

FERNANDO PALAZZI

Si direbbe che la nostra cultura tenda sempre più a vivere prevalentemente i centenari, bicentenari, cinquecentenari di nascite, morti, arrivi in questa o quella città, composizione di singole opere ed ogni sorta di altre ricorrenze, in una rete sempre più fitta e avvolgente di date significative, di scadenze memorabili, di appuntamenti non rinviabili: quasi che l'alternò e individualissimo gioco delle curiosità artistiche, delle scoperte o riscoperte intellettuali, delle propensioni, delle sintonie o anche più semplicemente del mero consumo di oggetti letterari, pittorici o musicali non dovesse più svolgersi nei tempi lunghi delle affinità personali, delle evoluzioni del gusto e degli interessi, delle modifiche apportate alla sensibilità estetica dall'incidere della storia e del quotidiano, ma potesse essere scandito unicamente dalle fredde e astratte geometrie del calendario.

Così, in questa specie di fagocitante frenesia celebrativa, hai chiuso a malapena i conti con Collodi, Stravinski o Leonardo ed ecco che già si profilano minacciose all'orizzonte le ombre di Wagner, Manzoni, Stendhal, tanto per citarne qualcuno. Può capitare talora, per circostanze del tutto casuali, che l'avvento di un centenario coincida anche effettivamente con un'autentica esigenza, maturata nel silenzio e per vie imperscrutabili, di approfondire il rapporto o il legame di memoria con un'opera o un personaggio. Ma si tratta di meri accidenti, di imprevedibili deviazioni nella catena di montaggio che muove l'industria delle immagini-ricordo e dei dibattiti rituali, di inopinate rivolte dell'intelletto contro un'invasante segnaletica commercial-anagrafica.

Tutto questo per esprimere le sensazioni di pudore, di dichiaratissimo e legittimo imbarazzo con cui ci si accosta a questo centenario della nascita di Fernando Palazzi, un'occasione che, di per se stessa, significa poco o nulla sia per chi l'ha conosciuto e stimato ed amato, sia per chi lo ha vissuto soltanto come un'incombente presenza sui banchi di scuola, un nome senza volto stampato sul frontespizio di un vocabolario pesante a portarsi nei giorni di compito in classe. In verità, già ben prima che alle soglie di questo '84 si avvertiva l'esigenza di riaccendere qualche luce su una personalità un po' troppo frettolosamente messa in disparte, come accade di solito a chi non abbia fatto parte di cricche di voga, clan da salotto, partiti o gruppi di potere: così funziona la nostra società culturale, e sarebbe inutile scandalizzarsene. Nello stesso tempo si vorrebbe trovare qui un modo più schivo e affettuoso di ricordarlo, una testimonianza che non lo confonda con questa chiassosa macchina delle celebrazioni d'obbligo ma anzi contribuisca a sottrarlo ad essa, allontanandolo da quelle opposte forme dell'oblio che sono il silenzio e la grancassa encomiastica.

È tuttavia evidente che ciò non è possibile, perché l'industria dell'informazione ha le sue leggi che prescindono dall'intenzione degli individui e dall'entità dei messaggi, e il solo fatto di scriverne, qui ed ora, costituisce l'accettazione di un ingranaggio che non tiene conto dei segni effettivi o dei legami familiari. Così, il solo modo per cercare di sfuggire alle insidie della retorica d'occasione - soprattutto se si tiene conto che Fernando Palazzi è per chi scrive una delle care e assidue presenze dell'infanzia e dell'adolescenza - è forse quello di cercare di accostarsi alla sua figura e alla sua opera col massimo sforzo di oggettività possibile, col proposito di individuare soprattutto quegli aspetti che appaiono più «contemporanei», più capaci di parlare alla nostra sensibilità moderna, in un intellettuale scomparso da troppo poco tempo per poter già essere storicizzato, e da

troppo tempo per essere ancora annoverato in una prospettiva autenticamente attuale.

Va infatti precisato che stiamo parlando d'una generazione di uomini di cultura lontanissima per costumi e scelte esistenziali dalle latitudini odierne: una generazione che forse conosceva Foscolo e Leopardi meglio di Brecht, ma per la quale Foscolo e Leopardi restavano un punto di riferimento costante e non una moda destinata ad essere rinnegata dopo pochi anni; che amava le comodità della vita e lavorava anche per queste (odore di buone stoffe inglesi e di tabacchi pregiati) senza però anteporre mai i conti e tornaconti privati al proprio rigore intellettuale; che non si sottraeva al suo tempo e ne accettava le regole, ma restava lontana dal clamore dei mass media e dalle seduzioni dei megafoni pubblicitari; che non confondeva i ruoli e le funzioni, la libertà delle proprie idee ed opinioni con la frequentazione clientelare delle sedi politiche, l'austerità dello studio e della disciplina alla macchina da scrivere con la propensione divistica per le passerelle mondane. Una generazione che non firmava appelli, non esprimeva il proprio parere nelle inchieste sul sesso o sui giovani, non appariva nelle trasmissioni televisive al fianco dei calciatori o attrici: ma non per questo indossava il cilicio monastico, o trascurava i risvolti commerciali della propria attività.

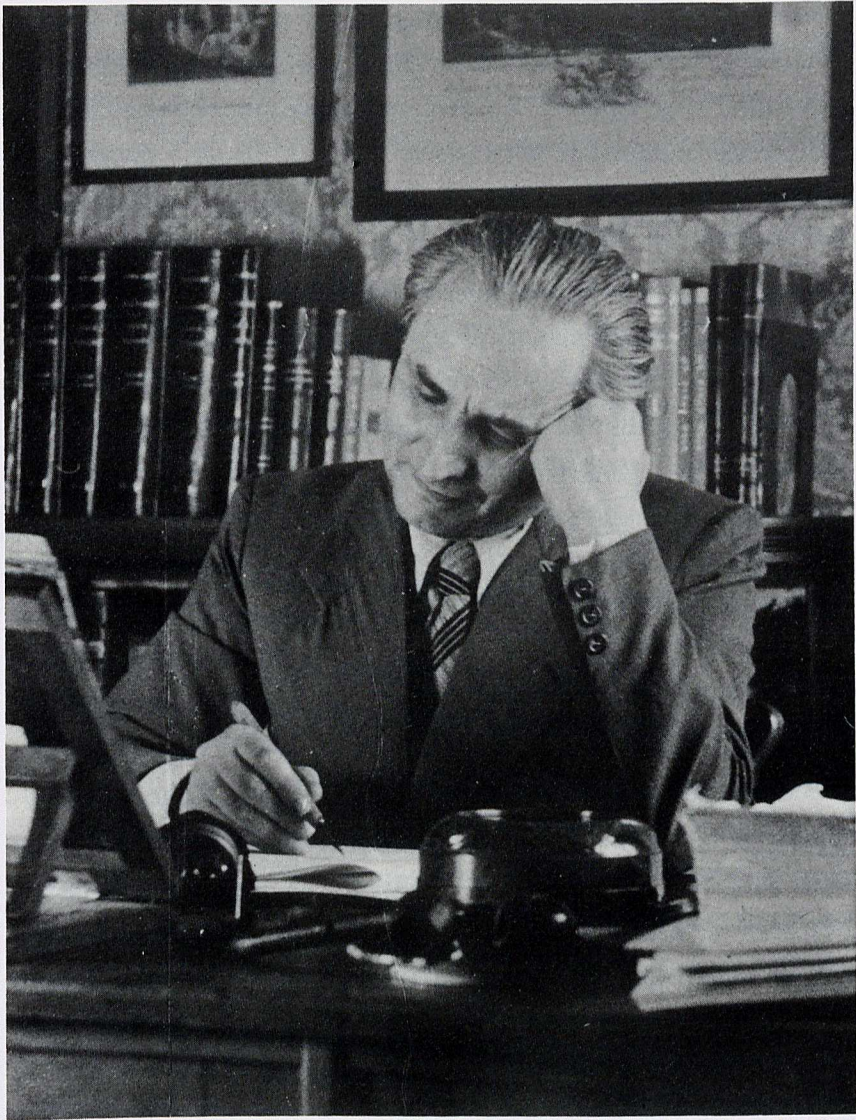
Se restano nitidi e facilmente decifrabili, a distanza di tanti anni, i tratti umani della figura di Fernando Palazzi, più ardua impresa può apparire quella di orientarsi nella vasta e ramificata mole del suo lavoro, considerando l'ampiezza e la varietà dei campi in cui esso ha spaziato: dalla linguistica alla saggistica e alla critica militante, dalla narrativa, all'editoria scolastica, dalla letteratura per l'infanzia ai testi enciclopedici all'organizzazione di raccolte e collane. Ma forse potrà essere proprio questa multiforme vastità di interessi e interventi a fornirci un'utile chiave.

L'opera per cui il nome di Fernando Palazzi resta giustamente

memorabile è certamente quel *Novissimo dizionario della lingua italiana* che, vista la luce nel '39, ha conosciuto da allora tre successive edizioni, oltre ad aver «partorito» la versione ridotta per le scuole, il *Piccolo Palazzi*, e quella corredata da disegni per l'infanzia, *Il mio primo Palazzi*. È chiaro che da questo momento essenziale del suo lavoro sarà comunque difficile prescindere, perché un dizionario resta sempre impresa notevolissima, lo sforzo e la sintesi quasi d'una vita, e perché anche nella sua apparente oggettività e nel suo presunto distacco si può trovare un taglio, il risultato di una scelta, il suggello di una personalità che lascia prevalere ad esempio gli aspetti letterari e immaginativi piuttosto che quelli scientifici e didascalici della lingua, e perché infine si contano sulle dita di una mano le opere del genere che riescano a resistere al trascorrere degli anni conservando l'impronta di una propria originalità e validità.

Eppure un dizionario è anche un ambiguo insidioso varco alla percezione del suo autore. Il dizionario nasce in una data epoca, e non può rifiutare i legami coi canoni di quella sua epoca, con specifiche gerarchie di gusto e di funzionalità: ma nello stesso momento vuol prescindere anche da essi, aspira a proiettare l'essere delle parole in una specie di spazio assoluto e intangibile, lo congela in una precaria extra-temporalità. Un romanzo lo puoi considerare superato nel linguaggio o nei contenuti, lo puoi rifiutare o riscoprire, scivola negli anni col lettore e si adatta, nel bene o nel male, alle modificazioni e ai sussulti della sua personalità. Un dizionario fissa dei tratti del suo tempo, li fotografa una volta per tutte in una immobile perfezione, ma poi resta lì per l'appunto come una fotografia, che non hai bisogno di accettare o giustificare, anche quando cessa la sua comunicazione immediata rimane comunque come documento. È radicato nel tempo ma commercia con l'eternità, per questo la sua natura è duplice, sfuggente.

Inoltre, se le parole normalmente sono ancora l'espressione più



Fernando Palazzi

diretta e spontanea dell'io, l'accumulo delle parole, il loro sovrapporsi e accavallarsi e stratificarsi ottiene per eccesso l'effetto opposto, nasconde ciò che in altri casi dovrebbe svelare. Nel discorso parlato o nella costruzione letteraria le parole si dispongono secondo una gerarchia che è in primo luogo emotiva, evocano sensazioni gradevoli o dolorose, rispondono a criteri peculiari e inconfondibili di quella e non di un'altra personalità. Nel dizionario prevale lo sforzo ordinatore, l'impulso classificatorio che destituisce la parola di ogni intenzionalità individuale, di ogni personale propensione, di ogni possibile residuo di affettività, di contraddizioni, di abbandono, e cerca di portarla sul terreno neutro della convenzione, della tipicità, dell'apriorismo anche in senso morale.

Sistemando ogni voce al proprio posto il dizionario più o meno esplicitamente giudica, prende le distanze, pronuncia condanne: sulle sue pagine un'imprecazione o un'invettiva sono soltanto tali, non impulsi incontenibili dell'anima; una rivoluzione è un movimento di agitazione violenta, senza traccia alcuna di amore per la vita, ansia di libertà, speranza; i termini dialettali, gli echi del linguaggio consuetudinario sono avvinti alla loro condizione di «modi errati», che lascia fuori lo spessore storico e la tenerezza quotidiana dei mezzi d'espressione d'un popolo intero; gli organi sessuali rimandano ad asettiche tavole anatomiche, dove inutilmente cercheremmo un eco del piacere, dell'affanno, del desiderio che ad essi si accompagna. Lo stesso desiderio, d'altronde, non è che «aspirazione a un bene che manca», nulla si dice dell'attesa, del tormento, dello strazio di cui può essere fatto.

Il compilatore del dizionario, insomma, strappa da sé quanto vi è di deciduo, di vulnerabile, di viscerale nel proprio essere e nel proprio stesso parlare, e lo consegna a una monumentalità marmorea e levigata. Perciò le parole, nel dizionario, non sono un modo di espressione, di svelamento dei sentimenti, ma anzi un loro travesti-

mento, un'ingannevole maschera. Perciò in un dizionario mi sembra esserci qualcosa di splendidamente mostruoso, lucidamente disumano. Ed è questa la ragione per cui preferisco ricordare Fernando Palazzi in altri suoi lavori che mi paiono più ispirati da una passionalità partecipe, amorosamente umana, coi suoi margini di soggezione all'errore, certo, ma anche con tutto l'entusiasmo di un più mosso disegno culturale.

Vorrei dunque ricordarlo in primo luogo per quell'impareggiabile fenomeno pedagogico e letterario che fu *La scala d'oro*, la grandiosa collana di libri per l'infanzia ideata a metà degli anni Trenta con un altro intellettuale tra i più raffinati e colti del tempo, l'amico carissimo Vincenzo Errante, che divenne immediatamente un punto di riferimento insostituibile per più di una generazione di lettori, e contribuì in modo forse determinante ad accostare per la prima volta migliaia di ragazzini italiani a *Peter Pan*, ai *Tre moschettieri*, a *Guerra e pace*, ai *Miserabili*, attraverso le riduzioni di poeti e scrittori del livello di Marino Moretti, di Diego Valeri e dello stesso Palazzi.

Certo, oggi si potrà facilmente diffidare di quell'idea di cultura «in pillole», di grandi libri concentrati in un numero relativamente limitato di pagine, di quelle semplificazioni e riduzioni della scrittura tali da offrire poco più che un utile assaggio. E si potrà criticare una certa intonazione vagamente edificante di alcune di quelle riduzioni, da cui veniva accuratamente edulcorato tutto ciò che alla sensibilità di allora poteva apparire sgradevole o traumatico. Si tratta, appunto, di segni d'un'epoca, di concezioni educative e canoni linguistici profondamente sentiti e saldamente radicati, che sarebbe oggi assurdo voler ignorare. Non esiste, d'altra parte, la controprova del fatto che concepita in altro modo più «spregiudicato» avrebbe esercitato la stessa funzione, e con la stessa efficacia.

Ma è fuor di dubbio che quella che fu la prima e resta probabilmente l'unica biblioteca italiana per l'infanzia, organica e sistemati-

camente articolata secondo le fasce di età e i livelli di comprensione del lettore, rispondesse a un progetto gigantesco e a suo modo coraggioso: quello cioè di raccogliere in un solo scaffale tutti i titoli che si ritenevano necessari a un ragazzo per muovere i primi passi nello sconfinato panorama della letteratura mondiale, secondo una valutazione parziale, certo e strettamente personale, ma coerentemente perseguita e rigorosamente selezionata. Un vero e proprio rito di iniziazione alla pagina stampata, che attraverso i suoi percorsi ramificati, le sue diversificate trame di scrittura, le sue tavole ora graficamente essenzialissime ora fiabescamente sognanti si assumeva il compito di accompagnare per mano il lettore nel graduale processo della crescita e della maturazione, dal libro-gioco di indovinelli e filastrocche ai grandi classici tramandati da una generazione all'altra come imprescindibili punti di passaggio.

Nello stesso solco di programmatica organizzazione della conoscenza si colloca idealmente anche quella preziosa fonte di consultazione per i ragazzi che è l'*Enciclopedia del Tesoro*, probabilmente la prima opera del genere interamente realizzata con l'apporto esclusivo di scrittori italiani, gli stessi che avevano fatto capo alla *Scala d'oro*, e tradotta con successo anche all'estero, tanto che la si ritrova all'improvviso sorprendentemente citata in un racconto di quell'enigmatico maestro della letteratura argentina che è Julio Cortázar, e fa uno strano effetto. E poi l'*Enciclopedia della fiaba*, sconfinato itinerario tra i paesaggi della favolistica mondiale, minuziosa catalogazione di ogni possibile principe vittima di incantesimi o fanciulla soverchiata da malvage matrigne o contadinello partito da casa in cerca di fortuna che siano stati immaginati nei diversi paesi, ordinati secondo ferrei criteri di argomento, di stile, di provenienza geografica. E la lunga serie di antologie scolastiche, manuali di storia, di mitologia, di grammatica o di sintassi, nati nella prospettiva non tanto dello specialista in tecniche della didattica quanto piutto-

sto del letterato fermamente convinto di una propria funzione pedagogica ed educativa.

Accanto a questa vocazione di scrittore-educatore tutto volto all'infanzia c'è poi quella di instancabile divulgatore nei confronti del pubblico adulto, abile coordinatore di una gran quantità di progetti destinati a servire il lettore nei più svariati campi delle sue esigenze e delle sue curiosità: dall'*Enciclopedia della casa*, di pretto respiro utilitaristico, all'inesauribile miniera di bizzarrie, frasi celebri, episodi curiosi che è l'*Enciclopedia degli aneddoti*, dal singolare, monumentale, forse inutile assemblaggio di riassunti dei più celebri testi della letteratura mondiale raccontati in poche pagine da scrittori di nome nelle *Trame d'oro*, una sorta di labirinto della memoria collettiva, all'ideazione di una serie di dizionari dedicati ai più diversi argomenti specialistici, ivi compresi la medicina e l'occultismo (almeno un quarto di secolo prima che quest'ultimo diventasse di moda, è bene precisarlo).

Questa eterogenea mappa di collane enciclopediche, di raccolte articolate, di ipotesi editoriali ora più, ora meno fortunate finisce fatalmente col sovrastare l'altra figura, più sommessa e sfumata, del Fernando Palazzi narratore in proprio, autore di racconti e di due romanzi, *Donne e fiori in vetrina* e *La storia amorosa di Rosetta e del cavaliere di Nérac*, quest'ultimo vincitore di un premio Mondadori nel '35, nonché quella dell'elegante e raffinato traduttore dei *Reisebilder* di Heine, dei *Contes drolatiques* di Balzac, delle *Amicizie pericolose* di Laclos, e ancora quella del critico militante severo e attento, con gli articoli, gli elzeviri, le recensioni letterarie sul Resto del Carlino e sul Corriere della Sera.

Sarebbe, ovviamente, un grave torto nei suoi confronti ignorare qui o dimenticare definitivamente le squisite qualità di una scrittura magari in qualche modo «datata» nelle sue cadenze classicheggianti, ma sempre eccezionalmente limpida e cristallina nel suo fluire ora

acceso in vortuose fantasie verbali, ora smorzato in morbidi incanti, tanto in quei romanzi quanto in quelle traduzioni o in quegli articoli di giornale. È d'altronde probabilmente inevitabile che queste doti di per se stesse preziosissime, assumano, di fronte a una molteplicità di interessi e a una mole di proposte che lasciano nel tempo segni ben più profondi, un risalto in un certo senso marginale.

Da tutto ciò che si è detto sopra c'è infatti un'immagine di Fernando Palazzi che balza evidente all'occhio assai più di quella del letterato puro, che certo non ha voluto essere, o del linguista in senso stretto, che sicuramente non è stato: ed è l'immagine, per noi oggi sicuramente più accessibile e chiara, dell'esperto e fecondo animatore editoriale, dell'«operatore di cultura» capace di ideare iniziative ad ampio respiro per diffondere e concretizzare un proprio progetto intellettuale.

Uomo nato nel pieno dell'Ottocento, e profondamente radicato nella cultura e nell'estetica del suo tempo, Palazzi - ed è questa la sua caratteristica più peculiare - si pone tuttavia a un ideale punto di raccordo fra quella cultura e quella estetica, per altro sempre fedelmente amate e coltivate, e la moderna società dei nascenti mass-media, tra la letteratura come esercizio aristocratico e solitario e l'avvento dell'«opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica», per dirla con Benjamin, tra l'attenzione ai valori classici e ai modelli di una tradizione illustre e non ancora corrosa dal dubbio e l'accettazione delle leggi e delle risorse offerte o imposte dallo sviluppo della civiltà industriale.

Personaggio forse troppo attento alla propria misura e al proprio equilibrio professionale per «compromettersi» tentando l'avventura di una imprenditorialità editoriale in proprio, si inventò il ruolo libero e indipendente del creatore e realizzatore di proposte culturali per conto d'altri: e in tale direzione non soltanto mise pienamente a frutto il suo straordinario talento di suscitatore e coordi-



Fernando Palazzi con Vincenzo Errante.

natore di gruppi di lavoro, svolgendo in questo senso anche una funzione di «maestro» e punto di riferimento per più di una generazione di collaboratori, ma edificò altresì dal nulla le fortune di imprese minime e destinate, dopo di lui, a tornare nell'anonimato, come è il caso della Ceschina che per prima pubblicò il *Novissimo dizionario*. Logico dunque che Fernando Palazzi si affacci oggi alla memoria, più che come specialista in un campo o nell'altro, soprattutto come uomo sensibile e vicino ai temi suggeriti dall'evolversi dell'editoria in rapporto al diversificarsi del consumo e all'estendersi del mercato: e da questo punto di vista si può ben dire che la sua impronta fu per vari aspetti pionieristica.

Ecco dunque che in pieno 1935, entrando in sintonia coi piani di vendita «porta a porta» della Utet di Torino, inventa di fatto con la *Scala d'oro* un nuovo modo di concepire la letteratura per l'infanzia; ecco che, sempre negli anni Trenta, avvia con la collana *Il fiore* di Garzanti una biblioteca di grandi scrittori fra i più vari scelti e messi alla portata di tutti, con una formula che ricorda singolarmente l'odierna scoperta dei «tascabili». È ancora in quegli anni, e poi via via nei decenni successivi, che sente il nascere di nuove aree di possibili fruitori nelle casalinghe, nella scuola, nelle diverse categorie professionali, e cerca di raggiungerle con opere studiate espressamente e manuali di consultazione pratica; avverte la crescente importanza dell'immagine, e si lega ad alcuni dei più rinomati illustratori dell'epoca, come Gustavino e Carlo Nicco; percepisce l'era delle dispense, e in questa chiave inizia una pubblicazione a fascicoli del *Decamerone* di Boccaccio coi disegni di Boccasile; si spinge persino alle soglie della civiltà audiovisiva, avviando una serie di dischi di poesie lette da attori di nome, legata a chissà quale iniziativa editoriale. Spazia fra argomenti multiformi e da lui anche lontani, ogni volta portandovi il tocco sicuro della propria competenza professionale, delle proprie capacità direttive, delle proprie doti d'intuizione.

all' biblioteca
Federiciana di Torino,
Città quasi mia, patria
9 amici di parenti, in cui al-
come figlio di questo libro sono state
scritte nel 1929.

Fernando Palazzi
Milano - 29. V. 31

ROSETTA

Dedica autografa di Fernando Palazzi posta nel romanzo «La storia amorosa di Rosetta e del Cavalier di Nérac».

Fra queste intuizioni realizzate, alcune rispondono in pieno alla logica del tempo, e funzionano alla perfezione, come avviene per *La scala d'oro*. Altre appaiono singolarmente in anticipo, al punto di cadere nel silenzio e da non essere assolutamente comprese. È questo il caso di quella bellissima e modernissima idea che fu *Il mio primo Palazzi*, il dizionario utile-divertente destinato alla prima infanzia, un grande album di parole semplici e di uso corrente, stampate a caratteri cubitali di facile lettura e illustrate con vivaci disegni nello stile dei «tabelloni» scolastici. Uscito nel 1960, apparve immediatamente come un'opera deliziosa e piacevolmente funzionale, un'invitante guida per iniziare il cammino fra i misteri del linguaggio: ma i principi della scuola attiva e delle nuove metodologie dell'apprendimento erano ancora lontani, così come la voga dei libri-strenna, dei libri-oggetto da regalare. Quindi ben pochi se ne accorsero, e *Il mio primo Palazzi* è oggi pressoché dimenticato.

La questione potrebbe essere sbrigativamente archiviata con l'ipotesi che si trattasse semplicemente di un'operazione inutile e sbagliata, se soltanto un paio d'anni dopo negli Stati Uniti non fosse uscito con successo un prodotto del tutto consimile, premiato, come è ovvio in una società industriale più avanzata, da ben altra attenzione internazionale, e arrivato proprio di recente (anch'esso con incredibile ritardo) alla traduzione italiana; e se comunque nei due decenni successivi le nostre librerie non avessero visto diverse proposte del genere, ad opera della Emme edizioni, delle Edizioni Paoline e di altre case specializzate: volumi aggiornati nella grafica, opportunamente corredati dell'ormai indispensabile copertina plastificata, ma fondamentalmente quasi identici nella sostanza al *Mio primo Palazzi*. Fra questi, e lo si può sottolineare senza malizia, ce n'è anche uno che ne richiama curiosamente persino il titolo, diventato per l'occasione *Il mio primo dizionario illustrato*.

La stessa sorte, d'altronde, è toccata anche all'*Enciclopedia del-*

la fiaba, di cui si è visto pochi anni fa un ricalco notevolmente somigliante realizzato dagli Editori Riuniti col titolo *Enciclopedia della favola*, a cura di quell'autore per ragazzi indubbiamente importante ma spesso decisamente sopravvalutato che fu Gianni Rodari. Segni dei tempi, certo, e dell'inevitabile mutare delle mappe del potere culturale: ma anche testimonianze non trascurabili della freschezza e della capacità ideativa di un uomo che seppe sempre guardare oltre i valori e le convenzioni della propria epoca, e fino all'ultimo - quando pubblicò *Il mio primo Palazzi* aveva ormai settantasei anni - cercò di precorrere spunti e stimoli di una civiltà in trasformazione che andava a malapena delineandosi.

Questa dimensione di Fernando Palazzi abile organizzatore editoriale e intraprendente manager di se stesso non esaurisce però lo spessore umano e intellettuale del personaggio, e lascia anzi da parte quello che è forse il suo tratto più profondo e più affascinante, l'insostituibile scintilla personale che dà senso a una così variegata attività. C'è infatti, a ben guardare, dietro a questa frenesia progettuale e promozionale, dietro a questa miriade di pubblicazioni diverse e talora anche contrastanti, come l'eco o il riverbero di una sola idea, di un'aspirazione forse inconsapevole ma assoluta e unificante: una specie di sogno o utopia o miraggio o fantasma inseguito con incrollabile perseveranza attraverso le vicende di una vita e gli eventi che modificano il gusto e le aspettative di una cultura e di una società. È il sogno o il miraggio «enciclopedico», l'illusione perennemente perseguita e forse perennemente sfuggente di riuscire a racchiudere la totalità della letteratura, del sapere, dell'esperienza di una sorta di impossibile biblioteca ideale.

Al di là del libro come oggetto, come simulacro di idee affidate al tempo attraverso la carta stampata, al di là del libro come prodotto, che dal segreto e appartato atto creativo percorre il suo cammino sino a divenire merce acquistabile, al di là del libro come fatto esteti-

co, intreccio di invenzioni e linee dell'immaginario il cui scopo ultimo è quello di comunicare nient'altro che se stesse a uno sconosciuto lettore, il concetto che sembra prevalere in lui è quello del libro come simbolo, come avvisaglia parziale, istantanea, epifanica dello scorrere di un grande fiume sotterraneo, come punta emergente di un iceberg il cui corpo immenso si espande invisibile e incommensurabile sotto la superficie delle acque. E tutto il suo lavoro, dalla *Scala d'oro* all'*Enciclopedia degli aneddoti*, dall'*Enciclopedia della fiaba* alle *Trame d'oro*, si direbbe improntato nel bene e nel male, nelle fortune e negli insuccessi al tentativo di afferrare e portare alla luce l'intero iceberg, ponendolo (magari a sciogliersi?) in un suo posto ben ordinato sull'asse di uno scaffale.

Se il filologo scava senza posa le sue gallerie e i suoi cunicoli nel ventre stesso della parola e della scrittura per esplorarne il nascere e il graduale modificarsi; se lo strutturalista freddamente analizza, isola, separa e riordina secondo scale proprie i segmenti e gli ingranaggi minuti della macchina narrativa, disponendoli sul suo tavolo da laboratorio alla ricerca di una catalogazione ultima e definitiva; se il sociologo ausculta con altrettanta attenzione il respiro della pagina per cogliervi le risonanze più o meno remote dei fruscii o degli strepiti della comunità che vi si è rispecchiata; alla stessa stregua Fernando Palazzi ci appare spinto in ogni aspetto della sua attività da una specie di febbre sinottica, di ricerca della sintesi assoluta, di aspirazione al compendio universale.

Come il vocabolario si sforza di racchiudere la molteplicità mutevole delle parole in un solo volume, così le collane letterarie cercano di fermare la totalità sfuggente delle possibili scritture in un unico paesaggio, e le opere di consultazione pratica si propongono di riunire in uno stesso manuale i mille imprevedibili casi del sapere quotidiano. Tutto ciò si può tradurre in una formula dalla funzionalità quasi algebrica: ogni parola scritta, ogni frase detta, ogni azione

compiuta, ogni branca della conoscenza possono essere fissate in un libro di qualunque tipo; ogni libro può a sua volta trovare il proprio posto in una raccolta, in una collana, in un organismo ciclico; e ogni raccolta, collana e organismo ciclico possono essere adeguatamente collocati in una ipotetica biblioteca sterminata e totalizzante. Forse senza volerlo, probabilmente senza neppure saperlo, Fernando Palazzi trascorre la sua esistenza cercando di comporre, come certi enigmatici personaggi immaginati da Borges, questa incomponibile Biblioteca di Babele, divisa, classificata, ripartita, ridotta o estesa a seconda dei possibili lettori, della loro età, dei loro interessi, delle loro necessità.

In questo senso, forse, si può anche dire che Fernando Palazzi è stato proprio l'ultimo autentico enciclopedista, l'ultimo vero sostenitore di quell'universalismo culturale assoluto e tutto risolto in sé che dall'Illuminismo in poi è andato sempre più disgregandosi, sino alle soglie di quella civiltà dei mass media che porta inevitabilmente la frammentazione dell'informazione, la simultaneità senza esaurimento dei punti di vista, l'assenza di coordinate certe e indubitabili. È un'attitudine singolare, una strana condanna, che oggi, a vent'anni dalla morte e a cento dalla nascita, non può non apparirci in tutto il suo fragile, disperato anacronismo ma al tempo stesso in tutta la sua lacerante attualità.

È difficile, infatti, non scorgere l'alone di un'inquietudine estremamente «contemporanea» in questo sforzo titanico, infruttuoso e comunque condannato a risultare vano, di offrire una visione del mondo totale e unificante proprio quando il mondo sembra avviato a trasformarsi in sparpagliato mosaico, di ricomporre un'essenza intatta e monolitica dell'uomo quando l'uomo è già un poco diventato altra cosa nel momento stesso in cui si credeva di fermarlo: la fatica senza soluzione di un entomologo che vede nascere nuove specie di farfalle nell'istante in cui è convinto di averle racchiuse tutte sino

all'ultima sotto il vetro delle sue bacheche, l'illusione dell'astronomo che traccia le proprie mappe stellari sull'estremo residuo luminoso di astri ormai spenti da millenni. Grande, generosa, contraddittoria, ambigua utopia senza possibilità di concretizzarsi, in palpitante sintonia con questo nostro tempo di sogni irrealizzati e di utopie mancate.

RENATO PALAZZI