

DANIELA BOMBARA

*Travestitismo, presenza/assenza, tragica  
buffoneria dei potenti dalla penna dissacratoria di Aldo Palazzeschi*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)  
Catania, 23-25 settembre 2021  
a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana  
Roma, Adi editore 2023  
Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

DANIELA BOMBARA

*Travestitismo, presenza/assenza, tragica  
buffoneria dei potenti dalla penna dissacratoria di Aldo Palazzeschi*

*Il rapporto di Palazzeschi con le figure di potere è, sin dall'inizio della sua produzione, fortemente critico; già in Il codice di Perelà (1911) l'autore mette in scena sovrani inetti, detronizzati, o folli. Il racconto Il re bello (1921) propone un sovrano in travesti, una donna costretta ad assumere sembianze maschili, del tutto disinteressata alle faccende di governo e intenta invece a sfogare la propria sessualità con le guardie del palazzo. In Tre imperi... mancati. Cronaca 1922- 1945 gli apparati del regime fascista sono ferocemente caricaturizzati, e il dittatore appare un grottesco burattino; infine nel romanzo Il Doge (1967) l'immagine del potere è del tutto sconfessata, poiché la presenza/assenza del capo di Stato getta i cittadini nell'angoscia, suscitando caos e smarrimento identitario.*

### Introduzione

La rappresentazione delle forme del potere in Aldo Palazzeschi trae origine apparentemente da un intento ludico, che degrada comicamente le figure e le strutture di dominio per ragioni di puro divertimento, anche nel senso antico di *divertere*, ovvero allontanarsi da una realtà che non si vuole o non si riesce a prendere in considerazione; oppure lo scrittore attua un 'rovesciamento carnevalesco', bachtiniano, attraverso cui si propone di «esprimere la verità sul mondo nel suo insieme, sulla storia, sull'uomo».<sup>i</sup>

Si sono brevemente accennate le due posizioni antitetiche su cui si è polarizzata la letteratura critica recente: per alcuni studiosi la volontà dissacratoria di Palazzeschi deve essere sganciata da valenze sociali o politiche, come afferma ad esempio Giorgio Taffon: «Nel G. il gusto dell'eversione non ha nulla di programmatico, di ideologico, di teorico, di politico-sociale, non aggredisce l'esterno ma si risolve all'interno delle forme poetiche, senza esiti sperati di palingenesi rivoluzionaria, senza angoscia. [...] Ogni referente sociale, ideologico, psicologico, morale si alleggerisce nelle volute inafferrabili della favola».<sup>ii</sup>

Uno studioso attento e produttivo dell'opera palazzeschiana quale Gino Tellini osserva invece quanto il discorso a prima vista superficiale, scanzonato, surreale dell'autore, compunti e sottenda una sottile e avvertita analisi della società contemporanea:

Palazzeschi imprevedibile. Uno e plurimo. Di lui, ammirato come giocoliere della parola e umorista, come trapezista e "saltimbanco dell'anima", circola un'immagine un po' parziale. S'è diffusa l'idea che [...] sia scrittore d'evasione e di pieno relax, scollegato dalle ragioni della storia. [...] La sua comicità non è svagatezza, ma viene da pensosa riflessione sulle insensatezze del mondo [...]; lui non chiude gli occhi dinanzi al presente, bensì osserva attento anche la situazione politica nazionale e internazionale. La storia ufficiale non lo ha mai visto in prima linea [...] ma in realtà delle vicende storiche, specie di quelle che ha vissuto in prima persona, non è stato spettatore distratto, né occasionale, né impartece.<sup>iii</sup>

L'etichetta di intellettuale disimpegnato scaturisce forse anche dalle stesse affermazioni di Palazzeschi, che appare intenzionato a negare ogni partecipazione seria alle vicende del suo tempo – «da parte mia debbo dichiararvi, in piena confidenza, che del mio senso politico avevo sempre dubitato io stesso»<sup>iv</sup> – nonché dalla difficoltà, a cui accenna anche Tellini, di definire e circoscrivere uno scrittore poliedrico, non interventista,<sup>v</sup> crepuscolare sarcastico e grottesco poiché assume i modi crepuscolari deformandoli in senso straniante,<sup>vi</sup> futurista *sui generis*, in quanto del futurismo condivide i meccanismi di smontaggio della realtà ma non l'ideologia antifascista.<sup>vii</sup> L'«imprevedibile» Palazzeschi sembra quindi sfuggire a ogni classificazione, e in particolare sembra rifiutare, fra le diverse attribuzioni, quella di autore *engagé*. Eppure la visione ironica, divertita, spiazzante di istituzioni e personaggi politici di ogni tempo costituisce un *fil rouge* che connette diverse opere dello scrittore, determinando la presenza di costanti che permettono di ricondurre a un unico discorso critico i vari momenti del corpus letterario palazzeschiano, come già auspicava Gino Tellini:

non è più il caso di continuare a discutere [...] quale sia il “vero” Palazzeschi, se quello del primo anteguerra, o quello tra le due guerre, o quello della verde vecchiaia [...]. Il compito che spetta agli interpreti è di valutare la tenuta e lo spessore dell’opera nella sua complessità e vastità e interesse: il poeta, il romanziere, il novelliere, il memorialista, il cronista di costume, e via elencando.<sup>viii</sup>

Di fatto il poeta saltimbanco della celebre *Chi sono?* (1909) non intende solo demistificare la tradizione culturale e letteraria; nella sua produzione la risata che distrugge, che svuota di significato l’oggetto preso di mira e rivelato nella sua absurdità e insignificanza, si rivolge spesso contro le figure di potere, inarrivabili, splendidi, amatissimi regnanti – almeno in apparenza – misteriosi dogi, o un feroce Duce dalle mascelle digrignanti, apprezzato proprio per la sua violenza grottescamente esibita. Personaggi che scendono dal piedistallo per rivelarsi eccessivi, burattineschi, oppure elusivi: non assolvono i propri doveri, non si occupano dei loro domini, o, semplicemente, non appaiono in scena; la loro presenza/assenza li qualifica come assolute nullità, ed evidenzia quanto il loro sistema di dominio si regga su ruoli inesistenti, su maschere vuote, dietro le quali non esiste un volto, tanto è risibile quel potere che pretendono, o fingono, di rappresentare.

*Fumosi legislatori, re fittizi o straccioni, folli principi.*

In primo luogo, si prende in considerazione la presenza delle figure di sovranità nella ‘favola aerea’,<sup>ix</sup> come la definisce lo stesso Palazzeschi, *Il codice di Perelà* (1911); testo ampiamente indagato dalla critica, ma punto di partenza ineludibile per esaminare la rappresentazione del potere nella produzione dell’autore, poiché di fatto il romanzo pone le basi per un’immagine sfaccettata ma sempre risibile o criticabile dei dominatori, che si ritroverà nelle opere successive.

Com’è noto, Perelà è un uomo di fumo, vissuto per trentatré anni nella cappa del camino di una villa; quando il fuoco si spegne, lo strano essere scende, giungendo in una città dominata dal re Torlindao. Perelà affascina tutti, in particolare la classe dirigente e le dame del palazzo, a cui appare come individuo depurato dalle scorie umane, ‘sublimato’ e quindi superiore; pertanto il sovrano gli affida la compilazione del nuovo codice delle leggi. Insignito di un ruolo ufficiale di supervisore di corte, il protagonista si reca nei luoghi notevoli della città, fra cui il carcere, dov’è prigioniero l’ex re Iba, e il manicomio, che ospita il principe Zarlino, pazzo per sua scelta. Ma quando il domestico Alloro per imitarlo si dà fuoco Perelà viene accusato della morte; insultato dalla folla, subisce un processo ed è rinchiuso in un minuscolo carcere con un camino, dal quale fugge.

Nel romanzo ogni elemento o personaggio legato all’esercizio del potere è caratterizzato in negativo: Torlindao è sfuggente, inafferrabile, si sposta continuamente per evitare gli attentati e di fatto nessuno riesce mai a individuarlo, lo stesso Perelà non è in grado di riconoscerlo. Afferma un personaggio:

Come si fa a vederlo, passa fra tanta gente, entra da una porta e prima che sia possibile esce dall’altra.... Da quale? Non si sa. Da quale porta entra il Re? Da quale esce? Mistero. Oggi è questa, domani è quella là, dopo domani voi credete che cambi ancora, niente affatto, esce ancora per la medesima.<sup>x</sup>

Le sue azioni di governo sono doppiamente inefficaci: Torlindao, per pigrizia o incapacità, delega ad altri un cruciale compito legislativo, e il prescelto è un uomo inconsistente, fatto di nulla, nonché estraneo alla società che dovrebbe normare.

Il dato dell’assenza del re, sia in relazione alla persona fisica che ai compiti istituzionali, è espressione di un ribaltamento valoriale della gestione del potere e dello Stato – assurda, inane – che ritornerà in opere successive.<sup>xi</sup>

Il resto della classe dirigente appare burattinesco, privo di intelligenza o capacità decisionale: Perelà incontra «gli esponenti del potere culturale, finanziario, religioso: dal pittore ai fotografi al poeta, dal medico al filosofo, dal banchiere all’arcivescovo. Tutti ubbidiscono, con movenze macchiettistiche, al loro ufficio, al loro mandato

istituzionale». Ma l'uomo di fumo con «la sua disarmante ingenuità fa sì che quel congegno s'incepti e mostri la vacuità o l'insipienza o l'arroganza che si celano dietro il suo collaudato funzionamento».<sup>xii</sup>

Gli esclusi dalla stretta cerchia dei dominatori, quali le donne, tentano scioccamente di acquisirlo, come forma di risarcimento per la loro subalternità politica;<sup>xiii</sup> per questo aspetto il romanzo riprende la vicenda del *Bertoldo* di Giulio Cesare Croce, a cui lo accomuna ancora, quale elemento centrale in entrambe le opere, la raffigurazione ridicolizzata del dominatore, che in Palazzeschi arriva quasi all'annullamento della persona fisica.<sup>xiv</sup>

Un altro discutibile sovrano è Iba, mendicante assunto a dignità regale non per meriti ma solo perché possiede il denaro necessario a rimpinguare le casse dello Stato; ricoperto di cacca dal popolo all'atto dell'incoronazione, sarà poi detronizzato e imprigionato – ma rifornito di vino a volontà – quando si scopre che non aveva donato tutti i suoi averi ma solo una parte.

La costante risata apotropaica di Iba, che allontana da sé ogni umiliazione e in particolare lo smerdamento, rivela per converso l'autentico squallore di istituzioni mercificate, che conferiscono il massimo potere solo per trarne un guadagno economico.<sup>xv</sup>

Infine nel manicomio Perelà incontra Zarlino, principe folle per propria scelta, uno degli uomini più ricchi del regno che avrebbe potuto essere re, ma vuole invece assumere ogni possibile identità; la sua avidità non è di denaro ma di forme; si trasforma nel delirio in pianta, animale, nel papa, in un astro.

Il personaggio, fra reminiscenze mitiche – il personaggio di Mida – e letterarie – il pirandelliano Vitangelo Moscarda – mostra come la sete sregolata di dominio<sup>xvi</sup> si converta in follia.

La vicenda dell'uomo di fumo è dunque occasione per una tagliente critica sociale, mettendo in luce «le aberrazioni dell'economia e della politica»; la leggerezza del protagonista si rivela «eversiva dell'ordine costituito»,<sup>xvii</sup> attraversando con grazia una società corrotta, che attribuisce cruciali compiti istituzionali per ragioni puramente economiche o per errate convinzioni (la 'purezza' di Perelà), che ha costruito il folle mito del possesso, mentre gli autentici sovrani latitano, non supportati da una classe dirigente incompetente ed egocentrica.

#### *Narcisismo, superficialità, inganni del potere: Il re bello*

Il racconto *Il re bello* dà il titolo a una raccolta palazzeschiana pubblicata da Vallecchi nel 1921. Nel surreale Regno di Birònia, il Re Ludovico XII desidera un figlio maschio quale erede al trono; ma la moglie partorisce sempre femmine, e l'ultima nata le è fatale. Il Maresciallo del Regno decide allora di celare il sesso della piccola e il bellissimo erede cresce fra l'ammirazione dei sudditi, per quanto la sua natura ibrida incontra il limite degli imprescindibili doveri legati alla sua posizione: diventato adulto, il giovane regnante deve infatti prendere moglie. Subito dopo le nozze il Re bello cerca di rivelarsi alla sposa, che non comprende, e allora le propone di consolarsi con le guardie reali, finendo di fatto per sostituirsi alla ragazza; il re bello resta incinta ed è costretta a occultare la gravidanza mostrandosi sempre con un enorme mantello bianco. Dal parto gemellare nascono due maschi, entrambi legittimi eredi al trono. Ludovico XIII viene dichiarato creatura al di fuori del sesso e scompare per sempre, forse – secondo il popolo – asceso al cielo, in realtà occultato sotto le spoglie della contessa Marina Del Pioppo, donna dai costumi molto liberi.

Nel momento in cui il protagonista rivela al maresciallo di aver fatto l'amore con le guardie reali, non occupandosi affatto del governo – come d'altra parte Torlindao –, ma pensando solo a soddisfare i propri prorompenti istinti sessuali, la forza trasgressiva dell'eros scardina la realtà imponendo un nuovo ordine e regole 'altre', come avviene nella tradizione comica classica e rinascimentale. In questo caso però il ribaltamento della norma è attuato dal detentore del massimo potere, non da un servo o da un giovane escluso di fatto dall'asse del dominio patriarcale – situazione topica delle forme spettacolari latine e cinquecentesche – per cui acquista un valore eversivo di maggiore rilevanza. Avviene quindi una «riduzione radicale di ruoli ed egemonie ideologico- politiche, deposte a favore di molto più basse, genitali supremazie»<sup>xviii</sup>

— Che ragazzi, Maresciallo! Con quelli là non si estinguono i popoli, vivete pure tranquillo.

- E voi, Maestà, ne avete conosciuto.... più d'uno?  
 — Quanti sono?  
 — La guardia reale si compone ora di... trentasei uomini.  
 — Eh... allora....  
 — Che? Tutti?  
 — Ho paura di sì.  
 — Oh! Maestà! Maestà!  
 — Tanto, uno più o uno meno, a voi che vi fa?  
 — Bisogna allontanarli tutti dal regno, bisogna far cambiare la guardia.  
 — Basta che me ne lasciate almeno tre o quattro eh? Se volete che le cose camminino, se no faccio baracca! <sup>xix</sup>

Il ribaltamento parodico maschile/femminile, serietà/frivolezza, gestione del potere/esplicazione degli istinti, dalla protagonista si estende inoltre all'intera società: il popolo stolido si limita ad apprezzare le pure qualità estetiche del regnante, che sembrano esaurire interamente i compiti relativi alla gestione del regno, né si accorge, paradossalmente, della gravidanza, appena celata dal gigantesco mantello. Il racconto «è certo l'omaggio più strepitoso, e ambizioso, alla “mascherata” intesa come ordine sociale e politico, rappresentato, e annientato, nei suoi vertici opposti e complementari di gerarchia (Re- popolo)».<sup>xx</sup>

Tre imperi ... mancati (1945) *Teatralità e manipolazione delle masse in era fascista*

Dopo *Due imperi... mancati*, edito da Vallecchi nel 1920, nel quale si racconta «l'ambizione e la fine» del regno di «Guglielmo II imperatore di Germania, artefice della catastrofe bellica, e quello del poeta la cui esistenza era stata possibile solo in una condizione di rarefazione elitaria e solipsistica»,<sup>xxi</sup> Palazzeschi pubblica nel 1945 con lo stesso editore *Tre imperi mancati. Cronaca 1922- 1945*; la terza forma di potere che si è rivelata fallimentare è il fascismo.

Verso la fine del mese di Ottobre dell'anno di grazia 1922 si vide in Roma aprire e spolverare in fretta un antico balcone: un po' tetro, oscuro, eccessivamente austero. Apparvero scale e scalette per mezzo delle quali vennero innalzate ed applicate, ai lati e alla sommità del balcone, vittorie alate e aquile ad ali aperte, leoni accovacciati. Il tutto di materia assai dubbia e con una doratura così accecatamente falsa che mal cozzava con l'autenticità del pietrame, e che fece pensare ai cittadini romani essere quelli i preparativi per la rappresentazione di un vecchio melodramma.<sup>xxii</sup>

La cornice di dubbio gusto accoglie l'apparizione in pubblico del Duce vestito in modo arlecchinesco, che arrota le mandibole con accanto gli strumenti di un dominio violento e lesivo, randello e olio di ricino, branditi in un'esibizione di sfrontata aggressività che colpisce positivamente l'immaginario popolare: «della gente oramai avvezza per radicata abitudine ad essere trattata bene, con rispetto e dignità, ed urbane maniere, questo modo di procedere stuzzicò la fantasia, solleticò, sconvolse, piacque».<sup>xxiii</sup>

Dietro l'immagine di un potere marionettistico si profila la tragedia di un mondo allo sbando, privo di ideologie definite, come sottolinea il doppio climax: il comportamento straniante del Duce, proprio perché alieno dalla normalità, e quindi non trascrivibile secondo i consueti codici comportamentali, disgrega le categorie interpretative tradizionali e risulta ammirevole e condivisibile perché comporta l'abbandono della razionalità e dell'attiva capacità di giudizio per adattarsi in una torpida acquiescenza: «Ecco che il “rispetto”, la “dignità”, le “urbane maniere” diventano qualità cadute in prescrizione, merce di scarto».<sup>xxiv</sup>

Mussolini digrignante, cannibalico, pronto a divorare il mappamondo in una orgiastica sete di potere, scompare quando la guerra si fa davvero, mostrando l'inanità di un dominio che è solo farsa, pura apparenza. D'altra parte,

afferma Palazzeschi rivolgendosi ai ‘giovani d’Italia’, questa mostruosa caricatura di dominatore è stata forgiata dalle masse: «Non esiste né mai è esistito il “Duce”, ma esiste questa immagine che è uno specchio fedele nel quale dovete guardarvi. Siamo noi che giorno per giorno gli abbiamo dato quelle mani e quella voce, quegli occhi e quelle mandibole: il “Duce” è una creazione nostra».<sup>xxv</sup>

Dai dominatori lo sguardo satirico e critico si sposta ai dominati, che forgiavano i propri regnanti «in un’ora di vanità, di assenza e di esaltazione»;<sup>xxvi</sup> la stessa indifferenza e irrazionalità del popolo ha innalzato e poi condannato Perelà, smerdato Iba, apprezzato solo esteticamente il Re bello. L’inettitudine delle masse, causa prima di una gestione inefficace o truffaldina della cosa pubblica, costituisce una costante della produzione palazzeschiana, e si conclude nell’invenzione di un carismatico Doge, che nega la sua confortante presenza ai cittadini di una Venezia surreale.

### *Il Doge: l’assenza come forma paradossale di dominio*

Una delle ultime opere di Palazzeschi, pubblicata nel 1967, è *Il Doge*, antipersonaggio, come afferma Montale.<sup>xxvii</sup> Per tre giorni diversi altoparlanti diffondono la notizia di un’imminente apparizione del capo di Stato, che invece non si mostra mai al balcone del Palazzo Ducale, riducendo i suoi sudditi a un silenzio angoscioso: non ci si riunisce, non si fa l’amore, non ci si reca all’osteria. Il fatto eccezionale, ripetuto per tre volte, aveva «ridotto al silenzio una città dove la parola, rappresentando il solo rumore esistente, vi detiene un primato che nessuno le potrà mai togliere».<sup>xxviii</sup>

La mancanza del Doge è quindi di per sé una forma oppressiva di esercizio di potere, poiché azzerava le capacità di comunicazione dei sudditi. Il successivo, perentorio annuncio, «non ebbe il potere di rompere quel silenzio ma di renderlo funebre del tutto quasi che in un solo cadavere si fosse trasformato un popolo».<sup>xxix</sup> L’esercizio ossimorico del dominio, tramite la sottrazione del suo detentore, costringe il popolo a fare l’esperienza di un assoluto smarrimento e azzeramento identitario.

Nel prosieguo del racconto il capo di Stato forse appare quando ormai la piazza è deserta e nessuno più lo aspetta; si dice che qualcuno lo abbia visto da una grande distanza in compagnia di due bellissime donne, alimentando così le dicerie sulla potenza sessuale del dominatore, che lo ha tenuto impegnato, impedendogli di presentarsi al balcone.

Il protagonista sembra riassumere in sé le varie caratterizzazioni negative delle figure di potere che ritroviamo, sparse, nelle altre opere di Palazzeschi: il primo elemento è l’assenza/inconsistenza. Il Doge è invisibile come Torlindao, per quanto suscitato, al pari di Perelà, «l’attesa come di una grande parola, di un “novus ordo”» afferma Carlo Marabini;<sup>xxx</sup> del suo non esserci ha fatto uno strumento di dominio, determinando nei suoi sudditi una sorta di esistenza sospesa, inattiva, interamente dipendente dalla sua non-presenza.

Un’altra componente è l’eccesso sensuale, che ne comporta la degradazione e la sconfessione come figura preposta a compiti istituzionali: con il Re bello condivide il fascino esteriore della persona e anche l’ossessione erotica. Il popolo argomenta che il governatore non si sia presentato perché troppo impegnato in commerci amorosi, e il fatto di averlo scorto in compagnia di due donne conferma la diceria. Il confinamento alla dimensione materiale, basso-corporea, è un tratto dell’abbassamento parodico, carnevalesco, che trascina il Doge dall’alto del suo compito di sommo governatore al livello infimo di maschio irrazionale, incapace di assolvere ai suoi compiti, anzi assolutamente disinteressato ad essi, perché distratto da avventure sentimentali.

Infine è importante il dato dell’inganno: come il Duce, il Doge condivide l’ambientazione sontuosa delle sue apparizioni, predisposte per la ‘farsa’ del potere. Entrambi i governatori si mostrano al popolo da un balcone, ed egualmente la loro non-apparizione determinerà un’analogica confusione identitaria nelle folle: come si è detto, dal momento in cui scoppia realmente la guerra tante volte annunciata, della quale l’aggressivo Duce forniva una risibile rappresentazione metonimica, la sua persona diventa invisibile ai cittadini, poiché risulta incompatibile con quella realtà che la rappresentazione comica, esaltata, grottesca, aveva evocato e sostituito.<sup>xxxi</sup>

Il Doge risulta quindi un personaggio sintesi della visione palazzeschiana del potere, che s'indirizza più a coloro che sono investiti dalle forme di dominio che ai gestori di esso; come afferma infatti Montale nell'articolo già citato, «il vero protagonista del romanzo non è il doge inesistente, ma il personaggio collettivo della folla».<sup>xxxii</sup>

### Considerazioni conclusive

Anna Nozzoli afferma che *Il codice di Perelà* e *Il Doge* sono accomunati dall'interesse per i «rapporti tra “massa e “potere” e le “tecniche che sostengono l'esercizio del controllo del consenso»;<sup>xxxiii</sup> il dominatore è ridicolo, lascivo, inutilmente violento, o assente, solo perché i suoi sudditi lo permettono, delegando il governo dello Stato a simili squallidi, o ingannevoli, rappresentanti.

La rappresentazione carnevalesca e ribaltata del potente mostra la sua faccia seria nella descrizione impietosa di un popolo credulone, incapace di autonomia, disposto ad assistere passivamente all'ingannevole 'recita di burattini' predisposta dai suoi dominatori. Il vero oggetto del riso dissacrante è la massa stolidi, manovrabile, colpevole nella sua inattività; un idolo polemico che attraversa la produzione di Palazzeschi, multiforme ma unitaria per intenti critici e impegno sociale.

<sup>i</sup> M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, (trad. it. di M. Romano), Torino, Einaudi, 1979, 76. Secondo il critico russo il sovvertimento, per quanto limitato al momento festivo e caratterizzato da una valenza prettamente giocosa, scompagina i dati del reale, ponendo le premesse per una messa in discussione dell'esistente.

<sup>ii</sup> G. TAFFON, GIURLANI, *Aldo* (pseudonimo Aldo Palazzeschi), in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 57, 2001. [https://www.treccani.it/enciclopedia/aldo-giurlani\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/aldo-giurlani_%28Dizionario-Biografico%29/). Si veda anche la netta presa di posizione di Eugenio Montale: «Palazzeschi non è un critico della nostra società [...]; se ne infischia della storia, della società e di ogni sottile problematica» (E. MONTALE, *Palazzeschi e il buffo integrale*, «Corriere della Sera», 22 luglio 1966, poi in *Il secondo mestiere. Prose 1920- 1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, 2809- 2812: 2811); o ancora il giudizio negativo di Alberto Asor Rosa sul palazzeschiano *Tre imperi... mancati*, per l'«esiguità del [...] discorso politico e ideologico, una volta che sia considerato al di fuori dei confini della creazione letteraria» (A. ASOR ROSA, *Imperi mancati*, in *L'opera di Aldo Palazzeschi: atti del convegno internazionale*, Firenze, 22- 24 febbraio 2001, a cura di G. Tellini, Firenze, Olschki, 2002, 143-155: 153-154).

<sup>iii</sup> G. TELLINI, *Introduzione* a A. Palazzeschi, *Tre imperi... mancati. Cronaca 1922- 1945*, Milano, Mondadori, 2016, IV- XXIX: IV. Ma già all'inizio del secondo dopoguerra, Arrigo Cajumi si esprimeva in modo inequivocabile: «Palazzeschi, provato antifascista, è dei pochi antitedeschi semperiterni che possa vantare il nostro paese» (A. CAJUMI, *Cronache della Resistenza. Da Berrini a Palazzeschi*, «La Nuova Stampa», Torino, 23 maggio 1946, 1).

<sup>iv</sup> A. PALAZZESCHI, *Il senso politico*, «Il Nuovo Corriere della Sera», 22 luglio 1966, 3.

<sup>v</sup> E. PAPADIA, in *Al di sopra della mischia? Il neutralismo degli intellettuali e il caso di Aldo Palazzeschi*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica» 1 (2015), 49-66, ha sottolineato quanto l'opposizione di Giurlani all'entrata in guerra non fosse dettata da indifferenza ma mettesse invece in discussione l'azione del governo e sollecitasse la presa di posizione degli intellettuali.

<sup>vi</sup> Secondo Francesco Paolo Memmo «la poesia crepuscolare è soggettiva, quella di Palazzeschi oggettiva, di un'oggettività straniata e senza tempo» (F. P. MEMMO, *Invito alla lettura di Aldo Palazzeschi*, 1976, Milano, Mursia, 35).

<sup>vii</sup> Luigi Russo ha affermato: «Il Palazzeschi è stato uno dei più aguzzi, più taciturni e più dolorosi antifascisti che io abbia mai conosciuto» (L. RUSSO, *Palazzeschi Aldo*, in *I narratori (1850- 1950). Nuova edizione integrata e ampliata*, Milano-Messina, Principato, 1951, 218- 223: 220).

<sup>viii</sup> G. TELLINI, *Palazzeschi oggi*, in *Palazzeschi europeo*. Atti del convegno internazionale di studi, Bonn-Colonia, 30-31 maggio 2005, a cura di W. Jung, G. Tellini, Firenze, Società editrice fiorentina, 2007, 1-22: 13.

<sup>ix</sup> «Perelà è la mia favola aerea, il punto più elevato della mia fantasia» (A. PALAZZESCHI, *Premessa a Opere giovanili*, Milano, Mondadori, 1958, 3).

<sup>x</sup> A. PALAZZESCHI, *Il codice di Perelà*, Firenze, Vallecchi, 1920, 119. E book Project Gutenberg.

<sup>xi</sup> Alessandro Tinterri individua nell'adattamento teatrale del romanzo ad opera di Roberto Guicciardini *Perelà uomo di fumo* (1971) una tagliente critica alle classi dominanti, non incapaci ma truffaldine; in quest'ottica il protagonista avrebbe la funzione di «un marchingegno costruito nelle Alte Sfere, ai fini del mantenimento del Potere», secondo le note di regia di Guicciardini, riportate dallo studioso (A. TINTERRI, *L'incendiario a teatro*, in *L'opera di Aldo Palazzeschi*. Atti del Convegno Internazionale, Firenze, 22- 24 febbraio 2001, Firenze, Olschki, 2002, 443- 454: 451).

<sup>xii</sup> G. TELLINI, *Perelà e l'eversiva trasgressione della leggerezza*, in *Aldo Palazzeschi et les avant- gardes*, a cura di Gino Tellini, Firenze, Società editrice fiorentina, 2002, 43-68: 58. «Il proprium di Perelà non è aggredire, con l'apparente irragionevolezza dello straniamento, l'irragionevolezza del mondo: egli sollecita, con le sue mezze frasi, le sue domande e il suo silenzio, discorsi apparentemente ragionevoli, e che però tradiscono la loro pazzia» (R. DONNARUMMA, *Palazzeschi e 'Il codice di Perelà'. Narrare nell'avanguardia*, «Belfagor» LIX, 4 (2004), 446-459: 450).

<sup>xxxiii</sup> La regina cerca di orientare a suo favore la futura attività legislativa dell'uomo di fumo: «Le nostre leggi attuali, signor Perelà, hanno bisogno di modificazioni radicalissime: poco si parla, nel vecchio codice, della donna, e a sproposito, la donna deve

entrare in assai più faccende, bisogna, perché le cose vadano come si deve; i signori uomini non capiscono quasi niente» (PALAZZESCHI, *Il codice* ..., 45).

<sup>xiv</sup> Un accenno al confronto fra le due opere è presente in un saggio di Renato Barilli, che descrive Perelà «[p]ortato quasi in trionfo alla reggia come un Bertoldo dei nostri giorni» (R. BARILLI, *Il comico da Pirandello a Palazzeschi*, in *Il comico nella letteratura italiana. Teorie e poetiche*, a cura di B. Alfonzetti e S. Cirillo, Roma, Donzelli, 2005, 301-320: 309).

<sup>xv</sup> «il re ubriaco e straccione [...] affoga nel riso e nel vino le contraddizioni del potere politico. Creatura carnevalesca, espande esalazioni di tanfo e fetore sulla tirannia del denaro» (TELLINI, *Perelà e l'eversiva trasgressione* ..., 61. Anche M. GUGLIELMINETTI (*Il Re scoronato*, in *La difficile musa di Aldo Palazzeschi. Indagini, accertamenti testuali, carte inedite*, a cura di G. Tellini, «Studi italiani» XI, 1-2, 1999, 19-30) sottolinea nella relazione fra il personaggio e gli altri pretendenti al trono «la contrapposizione carnevalesca tra alto e basso, sublime e triviale» (23). Il meccanismo dell'incoronazione e successivo scoronamento del re di carnevale, dunque buffone o straccione, è per M. BACHTIN (*Dostoevskij, Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1980, 162- 163), momento cruciale della festa carnevalesca come sovvertimento delle regole.

<sup>xvi</sup> Zarlino, nota Tellini, «[è] doppio rovesciato di Perelà, che non è nulla, poiché vuole essere tutto» (TELLINI, *Perelà e l'eversiva trasgressione* ..., 61).

<sup>xvii</sup> Ivi, 67.

<sup>xviii</sup> R. GUERRICCHIO, *Introduzione* a A. PALAZZESCHI, *Il re bello*, Milano, «Otto/Novecento», 2010, 5-21: 10.

<sup>xix</sup> A. PALAZZESCHI, *Il re bello*, in *Il re bello...*, 33-63: 53.

<sup>xx</sup> R. GUERRICCHIO, *Introduzione* ..., 9.

<sup>xxi</sup> M. P. DE PAULIS-DALEMBERT, *Due imperi... mancati: dal disimpegno di Perelà alla riconquista della storia*, «Chroniques italiennes», 1, 2010.

<http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/PDF/web17/MPDePauliswab17.pdf>.

<sup>xxii</sup> A. PALAZZESCHI, *Tre imperi... mancati. Cronaca 1922- 1945*, Milano, Mondadori, 2016, 2.

<sup>xxiii</sup> Ivi, 4. S. FALASCA-ZAMPONI, nel suo *Lo spettacolo del fascismo*, (trad. it. S. De Franco), Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, osserva come la violenza costituisca il mito centrale del governo mussoliniano, «elemento necessario all'autodefinizione del fascismo» (72), regime altamente spettacolarizzato, in cui divertimento/esaltazione e repressione erano strettamente intrecciati: «Sotto il fascismo i sensi venivano di fatto eccitati e al contempo radicalmente negati» (28).

<sup>xxiv</sup> G. TELLINI, *Introduzione* ad A. Palazzeschi, *Tre imperi...*, iv- xxviii: xxii.

<sup>xxv</sup> PALAZZESCHI, *Tre imperi...*, 172.

<sup>xxvi</sup> *Ibidem*

<sup>xxvii</sup> E. MONTALE, *Il doge*, «Il Corriere della Sera», 4 giugno, 1967, 11.

<sup>xxviii</sup> A. PALAZZESCHI, *Il Doge*, in *Il Doge. Stefanino. Storia di un'amicizia*, a cura di Anna Nozzoli, Milano, Mondadori, 2004. Kindle. pos. 1778. Nella Venezia ucronica dell'autore, in cui ancora regnano i Dogi «è la storia del presente che Palazzeschi si è proposto di scrivere, di una moderna Venezia in cui il mito del Doge è ancora onnipresente. All'autore interessa la forza di irradiazione storica del Doge», che domina le masse. «La passività del popolo e la necessità di aver fiducia in un leader mistificato generano tiranni» (W. JUNG, *Il 121° Doge o l'invenzione della storia*, in *Palazzeschi europeo...*, 239-252: 243, 251).

<sup>xxix</sup> Ivi, pos. 1859.

<sup>xxx</sup> C. MARABINI, *Aldo Palazzeschi*, in *Gli anni Sessanta. Narrativa e storia*, Milano, Rizzoli, 1969, 135- 166: 150. Sul confronto fra i due romanzi si veda L. DE MARIA, *Il codice di Perelà e Il Doge: due favole allegoriche sociali*, in *Palazzeschi e l'avanguardia*, prefazione di G. Ferrata, Milano, All'Insegna del Pesce d'oro, 1976, 69-81.

<sup>xxxi</sup> «da tanti mesi il balcone non si apre. I suoi fedeli si agitano nell'attesa e in questo disagio crescente, come il bambino che nella folla ha smarrito la madre. E dire che fino a poco tempo prima non facevano in tempo a chiuderlo che già lo dovevano riaprire. Fino che si parlava di guerra, e nella forma più violenta e brutale, era sempre spenzoloni alla finestra, e che siluri, che granate, che colpi di cannone da quella bocca, quante bombe! [...] Scoppiata la guerra, quella vera, gli si era seccata la lingua e non si faceva più vedere» (PALAZZESCHI, *Tre imperi...*, 62-63).

<sup>xxxii</sup> MONTALE, *Il Doge...*, 11.

<sup>xxxiii</sup> A. NOZZOLI, *Introduzione* a A. PALAZZESCHI, *Il Doge...*, pos. 182.