Due imperi… mancati :
dal disimpegno di Perelà alla riconquista della Storia

Maria Pia De Paulis-Dalembert
Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

I due imperi mancati di cui Palazzeschi racconta l'ambizione e la fine sono quello 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. Il fallimento dei due è in apparenza radicato in ragioni inerenti, per il primo, alla Storia e, per l'altro, all'universo estetico-letterario generato dalla rivoluzione avanguardistica degli anni immediatamente precedenti. In realtà, il conflitto mondiale, al di là dei suoi motivi politico-diplomatici ed economici, risulta essere la cartina di tornasole grazie alla quale i due imperi svelano la loro inadeguatezza di fronte alle masse affacciantesi alle soglie della modernità e determina il necessario riorientamento, per il primo, dal nazionalismo alla dimensione europea e, per il secondo, dalla gratuità ontologica dell'arte al recupero della Storia stessa.

Scaturito dal contesto bellico, *Due imperi... mancati* si nutre di esso svelandone l'intrecciarsi con il commiato dall'estetica avanguardistica maturatasi fino al 1915. Il periodo 1914-1919, cioè la durata narrativa coperta dal libro, coglie infatti Palazzeschi in una situazione di doppio bilancio critico : quello del divenire dello Stato-nazione nato nel secolo diaciannove dagli imperativi sacrificali della Patria santa sfocianti nella guerra, quale che fosse :

> Sono, ognuna, le nazioni, l'aborto di quel gran colpo [la conquista del mondo da parte di Cesare]. E vivono nell'aspirazione soffocata di voler conquistare tutto il mondo. Così si vennero formando questi ammassamenti,

> questi enormi cancri sociali, impedimento al naturale fluire della vita umana[1];

e quello di un'avanguardia che, nella foga del rinnovamento degli strumenti espressivi, delle categorie dello spirito e della con-fusione della materialità di essa con il mondo reale, aveva smarrito le ragioni dell'umanità. Palazzeschi sente di pagare con la guerra la contraddizione che già nel 1914-1915, solo, denuncia in mezzo agli squilli di tromba della generazione intellettuale ed artistica coeva. La sua critica impietosa va contro i compagni di strada « per l'"invenzione collettiva" dei fuochi reali » che erano seguiti ai « fuochi metaforici[2] » dell'arte così ben alimentati. Con essi, nell'immediato anteguerra, si crea quella modernità che, come dice Mario Isnenghi, « trasforma l'Italia nel laboratorio dell'estetizzazione della politica[3] » e in cui, secondo Cortellessa, si ambienta « la ritualizzazione del gesto violento, passando da una molto immaginaria culla del sentire europeo alla più concreta attualità[4] ». Per Cortellessa, « la parola esplode, la parola spara, la parola brucia, la parola va in guerra (*fa* la guerra)[5] ». Ebbene, le due guerre finiscono per scontrarsi ; a quella metaforica dichiarata contro i bastioni del passeismo si aggiunge quella vera e nell'urto si sbriciolano le ragioni stesse dell'avanguardia : « Shock si aggiunge a shock, shock nasce da shock, e lo rende dilacerante[6] », afferma Asor Rosa. La guerra reale diventa per tutta una generazione, oltre le posizioni estetiche di ciascuno, quel « rito di passaggio », quella « conversione » dalla quale scaturisce una « ridisposizione complessiva dell'individuo nei confronti del mondo[7] ». Il

---

[1] Aldo Palazzeschi, *Due imperi… mancati*, a cura di Marino Biondi, Milano, Mondadori, 2000, p. 152. Le citazioni saranno tratte da questa edizione e indicate con il numero della pagina tra parentesi.

[2] Andrea Cortellessa (a cura di), « Fra le parentesi della storia », introduzione a *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, Milano, Mondadori, 1998, p. 39.

[3] Mario Isnenghi, « Prefazione », in *ibid*., p. 3.

[4] Andrea Cortellessa, « Fra le parentesi della storia », cit., p. 32.

[5] *Ibid*., p. 41.

[6] Alberto Asor Rosa, « Un riso doloroso (Aldo Palazzeschi) », in *Novecento primo, secondo, terzo*, Firenze, Sansoni, 1999 e 2004, p. 295.

[7] Andrea Cortellessa, « Fra le parentesi della storia », cit., p. 55.

« laboratorio della modernità » che, con una formula ormai classica di Mario Isnenghi è divenuto sinonimo della Grande Guerra, fa sì che i due fallimenti si intersechino. L'esperienza bellica matura le condizioni per una riflessione che sfocia non solo nelle opere della « letteratura di guerra », ma anche nella messa in scena di sé intesa come confessione-analisi nella quale, accertata la dimensione autobiografica del racconto, sono messe al centro della critica le ragioni della letteratura e della poesia.

In questo senso, *Due imperi... mancati* è forse il solo « libro controcorrente[8] » sulla Grande Guerra capace di conservare per il lettore di oggi un valore storico di testimonianza globalizzante delle pulsioni e delle aporie vissute da quella generazione. Svela, più di ogni altro libro, in mancanza dell'esperienza diretta delle trincee, la temperie, i termini del dibattito che preparano e seguono il conflitto. Se a questa testimonianza della « sostanza traumatica della guerra[9] » si aggiunge come plusvalore la posizione antibellica dell'autore, la sua voce stonata e solitaria rispetto al coro generale, si capiranno la cause dell'ostracismo in occasione della pubblicazione. In una lettera del 23 marzo 1919[10] Palazzeschi appena congedato annuncia a Prezzolini l'intenzione di riflettere in poche pagine su quanto accaduto nell'ultimo quinquennio. Le definisce egli stesso « paginette bizzarre », « appunti vaghi saltuari, un guazzabuglio », uno « sfogo per non pensarci più », una « purga » per digerire i bocconi amari vissuti durante il conflitto. Una sorta di parentesi dalla quale si staccherà per tornare poi « nelle braccia della più verginale poesia ». Secondo Franco Contorbia, Palazzeschi affida al futuro testo un compito « tra terapeutico e esorcistico[11] ». Inviato alla « Libreria della Voce », *Due imperi* viene

---

[8] Mario Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, Bologna, Il Mulino, 2007 (1ª edizione 1970), p. 115.

[9] Andrea Cortellessa, « Fra le parentesi della storia », cit., p. 13-14.

[10] Lettera citata in Michele Ferrario (a cura di), Aldo Palazzeschi-Giuseppe Prezzolini, *Carteggio 1912-1973*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura-Dipartimento della Pubblica Educazione del Cantone Ticino, 1987. Le citazioni della lettera nelle due frasi seguenti sono a p. 35.

[11] Franco Contorbia, « Su Palazzeschi "politico" », in Gino Tellini (a cura di), *L'opera di Aldo Palazzeschi*, Atti del convegno internazionale, Firenze 22-24 febbraio 2001, Firenze, Leo S. Olschki, 2002, p. 178.

rifiutato con una lettera del 29 gennaio 1920 da Prezzolini che, nascondendosi dietro il comitato di lettura, sta in realtà contribuendo alla nascita del « mito postumo della Grande Guerra[12] ». E redarguisce Palazzeschi nei termini che seguono : « C'è nel tuo libro tutta una parte teorica, di negazione della guerra, che non riesco a far superare ai miei amici del Consiglio d'Amministrazione[13]. » Causa più o meno reale, essa si spiega con la celebrazione che il fondatore delle *Voce* va in quegli anni facendo con *Dopo Caporetto* e *Vittorio Veneto*[14].

Uscito nel maggio 1920 per i tipi di Vallecchi, *Due imperi* fa coincidere dimensione privata e dimensione pubblica, scrittura e pubblicazione, riflessione ancora viva e sua consegna al lettore. Nella nota del maggio 1920 posta in calce al testo, l'autore dichiara di preferire al « valore profetico » o « lirico » del suo scritto il « significato storico » che lo demarca dalla minoranza intelligente di stampo papiniano perché offre al lettore « il vero quadro del nostro tempo » (p. 199). Con questo libro si misura più che con altri la percezione, nell'immediato dopoguerra, delle ragioni stesse del conflitto e l'idea di Nazione che doveva uscire rafforzata anzi convalidata dal battesimo sacrificale tanto agognato. Il pacifismo di Palazzeschi non sarebbe una prova di coraggio, secondo quanto Mario Isnenghi ci ha detto in occasione della conferenza presentata all'università Sorbonne Nouvelle-Paris 3 l'8 dicembre 2009, poiché il poeta si adeguerebbe all'ondata pacifista che segue il conflitto. Nei primissimi mesi del 1919 due tendenze opposte coesistono : una bellicista e una pacifista. Cattolici e socialisti riprenderebbero vigore dopo la costrizione bellica alla quale si sono piegati sotto l'urto di un interventismo globalizzante nel quale hanno trovato anch'essi motivo di partecipazione (ultima guerra che ucciderà la guerra – secondo una nota formula di Gaetano Salvemini –, creazione di una società di popolo nuova, trampolino per la rivoluzione socialista). Il successo parlamentare dei socialisti nel 1919, la creazione del PPI, il pacifismo

[12] Mario Isnenghi, *Il mito della Grande Guerra*, cit., p. 5.
[13] Michele Ferrario (a cura di), Aldo Palazzeschi-Giuseppe Prezzolini, *Carteggio 1912-1973*, cit., p. 41.
[14] Giuseppe Prezzolini, *Dopo Caporetto*, Roma, Società Anonima Editrice *La Voce*, 1919 e *Vittorio Veneto* (*ibid*., 1920).

generalizzato, il rancore per la « vittoria mutilata » e la mancanza di conati rivoluzionari in un paese tutto sommato vincitore, spiegherebbero la nascita di *Due imperi*. Ma solleverebbero tuttavia, per Isnenghi, l'esigenza definitoria quanto alla postura ideologico-estetica di Palazzeschi : pacifista cristiano ? Anarchico pacifista ? Domande in cui coabita un'antinomia in termini propria di un'epoca capace nell'immediato futuro di digerire ossimori ideologici ben più gravi – il fascismo/sindacalismo rivoluzionario, ad esempio. La coesistenza di tante opzioni farebbe tendere verso un'impossibile definizione : Palazzeschi sarebbe privo di un'identità politica precisa, il che spiegherebbe peraltro la confusione ideologica della sezione *Visita all'umanità* in cui coesistono analisi e progetti eterogenei, invettive e soluzioni palingenetiche tra socialismo e cristianesimo (« Non vuole Carlo Marx che praticare il Vangelo di Cristo. [...] Pure, dopo Cristo, e sulla sua via, questo è l'ultimo punto di luce che abbiamo avuto », p. 180-181).
Poeta essenzialmente estraneo al discorso politico generale, Palazzeschi è tuttavia *exemplum* di quella generazione del 1880 che attraversa le fasi più terribili tra '800 e '900 e che si misura all'articolazione conflittuale tra le ragioni dell'io e quelle della società nonché della Storia. Risituare la genesi del libro nel contesto dell'immediato dopoguerra contribuisce ad una storia di esso e a far capire il suo destino successivo. Libro « spiazzante » al suo uscire, intempestivo nell'atmosfera di rivolta e difesa delle ragioni del conflitto rimesse in discussione dai trattati di Versailles, e nondimeno accolto con entusiasmo da alcuni interventisti della prima ora[15], *Due imperi*

[15] Franco Contorbia riporta nel suo articolo « Su Palazzeschi "politico" » (p. 178-181) alcune lettere fondamentali per capire il cambiato atteggiamento di fronte alla guerra di alcune personalità che condividono ora il palazzeschiano rifiuto di essa. Soffici (1° luglio 1920): « [...] a proposito della questione guerra [...] tu sei stato forse l'unico uomo che mi sia apparso interamenrte nobile, vero, perché coerente ; e il più puro e coraggioso fra tante coscienze ambigue. » Rosai (2 luglio): « Il tuo umanitarismo non è né quello di Jahier né quello di Barbiuss [Barbusse], ma molto superiore perché sa di sincero, di vero e soprattutto di *Genio.* » Moretti (5 luglio): « Tutti dovrebbero esserti grati di questo libro profondamente umano, di questo libro puro [...]. Che dirti del tuo amore, della tua pietà evangelica verso gli umili, i poveri ? Nessuno ti potrà comprendere più di me. » Ungaretti (8 luglio): « Mi hai fatto ridere, piangere, m'hai illuminato, e toccato il cuore. [...] il tuo libro è l'unica "poesia" che mi arrivi dall'Italia. » Papini (9 luglio): « Io ho creduto alla guerra nel 14 e nel 15 – ma dal 16 a ora la mia repugnanza e la mia disillusione son andate

si rivelerà « spiazzato » con l'affermarsi del fascismo i cui capisaldi riposeranno sull'esaltazione della Grande Guerra. Inclassificabile la condotta di Palazzeschi neutralista durante la campagna interventista dall'agosto 1914 al maggio 1915, e inclassificabile nel genere della letteratura sulla guerra *Due imperi*, che resterà non situabile nel Ventennio e irrecuperabile alla luce sia della ripresa del mito della Nazione sia della questione Trieste la cui soluzione si avrà solo nel 1954. Nella parabola editoriale dell'opera di Palazzeschi, *Due imperi* sarà escluso dal volume delle *Opere giovanili* del 1958 e uscirà parzialmente solo ne *Il piacere della memoria* nel 1964. Ridotto alla funzione autobiografica della sezione *55999*, il testo risulta dunque amputato delle parti più polemiche, cosicché si censura per decenni il suo intento storico-ideologico ed artistico. Nella valutazione dell'opera omnia, *Due imperi* sarà sistemato, secondo Jole Soldateschi, tra le opere di transizione per il carattere di « non risolta sperimentalità » che lo contraddistingue dalla stagione primo-avanguardistica e da quella neo-avanguardistica degli anni '60[16]. Bisognerà aspettare, da un lato, il 1976 per lo studio fondamentale già citato di Alberto Asor Rosa e, dall'altro, il 1994 per la prima ristampa integrale[17] e il 2000 per l'edizione curata da Marino Biondi.

Rimane, tuttavia, in sede di analisi storico-intellettuale per gli anni 1914-1919 la complessità del ruolo giocato da *Due imperi* al momento della scrittura e della ricezione. *Considerazioni di un impolitico*[18] di un fatto storico eminentemente politico e nondimeno libro politico nel senso etimologico del termine – perché rimette al centro della riflessione la guerra intesa quale crogiolo fondatore dello Stato-Nazione e manifestazione del patriottismo sacro –, *Due imperi* elabora il contromito della guerra, anzi il

---

crescendo gigantescamente. E oggi, come te, maledico e condanno ciò che esaltai. [...] L'orrore ci ha insegnato quel che veramente siamo. »

[16] Jole Soldateschi, « Per *Due imperi... mancati* di Aldo Palazzeschi », *Inventario*, terza serie, 1, 1994, p. 55-56.

[17] F. Bagatti (a cura di), Aldo Palazzeschi, *Due imperi... mancati*, Milano, Linea d'Ombra, 1994.

[18] Definizione data da Alberto Asor Rosa, « Un riso doloroso (Aldo Palazzeschi) », cit., p. 301.

suo rifiuto totale (« La guerra non si fa. La guerra non si deve fare per nessuna ragione al mondo. » p. 157). Esso è per Giorgio Pullini un esempio atipico d'antinterventismo pacifista in quanto riposa su « un trasporto emotivo che fa appello alle ragioni del sentimento e alla forza dell'istinto intuitivo più che alle argomentazioni del pensiero o ad una meditata preparazione culturale[19] ». Diario, scritto memoriale, autobiografia, pamphlet, invettiva contro quella generazione, negazione della guerra. Questo libro ibrido, anomalo nel quadro delle tipologie scrittorie dell'epoca, sconcertò e sconcerta ancora oggi per la totalità della materia trattata. Esso è la negazione di quelle superstrutture ideologiche nazionalistico-superomistiche all'origine dell'infiammato interventismo e nel contempo il rifiuto della sacralità della Patria di stampo mazzianiano e del corollario patriottismo da cui sono derivate le forme di chiusura protezionistica degli Stati e le loro pulsioni belliche :

> E soprattutto guardateci bene dentro a coteste adunazioni cha vantano diritti di indissolubilità sacri. Nulla vi è di indissolubile, nulla di sacro in loro. [...] La guerra, insana, nemica di civiltà, le ha radunate divise e chiuse, queste nazioni [...]. Vivono ora ognuna in un cerchio di ferro. (p. 155-156)

Ma la condanna della guerra nasce da ragioni artistiche, dalla libera fantasia del poeta che rivendica il suo svincolato disimpegno aristocratico :

> Questa superba creatura che ha un cervello e un cuore ancora miracolosamente sani e puri doveva ritirarsi livida, offesa, contratta nel suo rifugio, e difendere strenuamente il proprio tesoro immortale e incorruttibile. (p. 34)

Come dice Marino Biondi, *Due imperi* simboleggia una serie di denunce nei confronti della Storia quale è stata costruita nel secolo precedente : disfattismo memoriale, postuma ritrattazione del sacrificio, rigetto della

---

[19] Giorgio Pullini, « La svolta della guerra mondiale e "Due imperi... mancati" » (1965), in *Aldo Palazzeschi*, Milano, Mursia, 1972 (2ª ed.), p. 70.

guerra come corpo estraneo[20]. Rispetto così alle proiezioni futuriste con cui si nobilita il conflitto, *Due imperi* funge per Palazzeschi da autocritica per la responsabilità degli intellettuali della sua generazione nell'invocazione della guerra. E anche da « conversione a un'ironica e ambivalente *retroguardia*[21] » politico-filosofica ed estetica, in quanto esalta con un procedimento mentale pre-ideologico un universalismo ideale in cui coesistono ragioni politiche, religiose ed avanguardistiche.

Permane una certezza su cui la critica è concorde. Fino al 1915, Palazzeschi è il rappresentante più emblematico ed originale di una concezione dell'arte intesa come espressione dell'effimero, corbelleria ironica e gratuita, funambolismo regolato dal riso istrionico e dissacrante verso il ridicolo dell'esistenza. Alla sua base c'è la produzione poetica dell'*Incendiario* (1910 e 1913) e soprattutto il *Perelà, uomo di fumo* (1911). Grazie all'indipendenza dell'arte rispetto al reale e in virtù dell'estraneità dell'artista alla Storia, Palazzeschi sogna un impero universalistico di cui si investe sovrano. In esso vive, usando le parole di Guido Guglielmi, « le giornate di disoccupazione, coltivando con impertinenza le sue inezie e i suoi capricci fantastici[22] ». Questa poetica viene ribadita, a mo' di estrema autodifesa dalle insidie della Storia, nella « cornice » iniziale di *Due imperi*, quando l'imperatore Palazzeschi vorrebbe impedire al presuntuoso Guglielmo di condividere con lui l'impero che poi verrà a mancare. In esso, seguendo una perfetta ripresa dei codici incendiari della produzione coeva e ribadendo la postura antibellicistica assunta dall'agosto 1914, Palazzeschi si presenta come « rannicchiato in un cantuccio » (p. 16), in attesa che Guglielmo muoia. Rimasto solo nel suo universo pereliano, il poeta avrebbe fatto cose semplici: « Mi sarei dato a cogliere margheritine sui prati, avrei guardato il sole levarsi e tramontare » (p. 17), parafrasando la *Regola del sole*. In altre parole, avrebbe continuato la sua tecnica, cioè quella di

---

[20] Marino Biondi, « Gli imperi perduti di Aldo Palazzeschi », introduzione a Aldo Palazzeschi, *Due imperi… mancati*, cit., p. VII-VIII.

[21] Andrea Cortellessa, « Fra le parentesi della storia », cit., p. 39.

[22] Guido Guglielmi, « Gli imperi mancati di Palazzeschi », in Gino Tellini (a cura di), *La « difficile musa » di Aldo Palazzeschi. Indagini, accertamenti testuali, carte inedite*, Firenze, Edizioni Cadmo, 1999, p. 105.

« difendersi dal mondo facendogli le smorfie, trasformare l'esclusione in ludica affermazione[23] ».
Ma la guerra, malgrado la resistenza dell'uomo/poeta, viene a rompere il fragile equilibrio funambolico mantenuto fino al 1915. Così già in *Neutrale*[24] Palazzeschi difende il suo pacifismo ; in un testo della rubrica lacerbiana « Spazzatura » sottolinea la solitudine che lo separa dai compagni :

> Vedo taluno dei miei amici guardarmi con aria crucciata, forse con una punta di un certo disprezzo. In un'ora come questa la mancanza di entusiasmo da parte mia è una colpa grave. Io vedo ancora le cose, anzi, anche queste cose cogli stessi mie occhi[25].

E anticipa quanto poi riprenderà in *Due imperi*, cioè una situazione paradossale : rifiutare la guerra in generale, ma esser cosciente della necessità di « questa guerra[26] », mettendo a nudo l'imbrigliarsi degli opposti valori dell'artista, la sua autonomia ma anche il suo impegno nelle ragioni della Storia :

> Che cosa debbo fare ? Debbo dimostrare quello che non sento ? Debbo mettermi a sbraitare per non udire più questo mio io che in quest'ora è più scettico, più ironico, più amaro ? Guglielmone ! Tu ài militarizzate su questa terra le forze più immilitarizzabili. [...] Dobbiamo assolutamente schiacciare la tua testa ora che siamo ancora capaci di giudicarla, chi meglio di me può sentire questa terribile necessità[27] ?

Queste aporie sentite negli ultimi mesi dell'interventismo verranno riprese in *Due imperi* attraverso un'autobiografia distanziata e l'autocitazione,

---

[23] *Ibid*.
[24] Aldo Palazzeschi, « Neutrale », *Lacerba*, n° 24, 1° dicembre 1914, p. 325-327.
[25] Aldo Palazzeschi, « Spazzatura », *ibid*., n°, 17 gennaio 1915.
[26] Preso nelle contraddizioni dell'epoca, Palazzeschi scrive « Evviva questa guerra ! » (*Lacerba*, n° 22, 22 maggio 1915) rendendo omaggio alla dichiarazione di guerra. Isnenghi trova in questo brano « il sapore di una resa svogliata, al riparo di giustificazioni internamente poco partecipate e vissute ». (*Il mito della Grande Guerra*, cit., p. 116).
[27] Aldo Palazzeschi, « Spazzatura », cit.

creando una confusione tra il tempo del narrato e quello della scrittura. La Storia rifiutata da Palazzeschi attira così verso di sé i suoi compagni di strada ed il poeta ed è questa discesa nelle esigenze del reale che egli fustiga in nome dell'intelligenza libera, del genio puro caro all'avanguardia[28]. I legami con i lacerbiani si interrompono proprio a causa della *trahison des clercs* che li ha trasformati in tanti selvaggi: Palazzeschi parafrasa, rovesciandola, la frase corradiniana che dal 1904 tanto successo aveva riscosso presso i nazionalisti (« Perciò dinanzi ad esse [le guerre] l'uomo civile è abolito e ritorna l'uomo sincero allo stato di natura[29] ») :

> Erano gli uomini lucidi, gli uomini di grande ingegno, i raffinati, i geniali. Parevano divenuti degli ossessi, delle creature primitive. [...] Quelli che stimavo e amavo, coi quali avevo avuto dimestichezza fino al dì prima, e avevamo respirato insieme tanto al disopra della eterna pozzanghera, avevamo sorriso di compassione del circolo vizioso dal quale i nostri poveri simili non sarebbero mai usciti, erano proprio quelli che ci si volevano tuffare fino in fondo, impantanarcisi bene, inzaccherarsi fino ai capelli, come per una fatalità. (p. 33-34)

Malgrado la condanna, la guerra permette paradossalmente una metamorfosi salvifica in Palazzeschi. Delineando a ritroso il percorso autobiografico dallo scoppio del conflitto al suo congedo, « ricostruisce il processo di umanizzazione della sua personalità[30] ». La guerra diventa anche per lui una « questione privata » in quanto è una grande occasione di revisione dei propri parametri etici e culturali. Per quanto aborrita, è il luogo di una nuova formazione umano-artistica che sortisce effetti insospettati per l'artista stesso. Dall'individualismo esasperato essa lo avvierà verso un antintellettualismo permeato di umanità e di uguaglianza sociale (« [...] e quando fui nudo vicino a lui e lui nudo vicino a me, il cappello fu l'ultima

---

[28] La libertà doveva stare al di sopra di tutto, ribadivano nei loro manifesti i futuristi e nel primo numero di *Lacerba*, si poteva leggere : « Libertà. Noi non domandiamo nient'altro: domandiamo solo la condizione elementare affinché l'io spirituale possa vivere. » « Introibo », *Lacerba*, n° 1, 1° gennaio 1913, p. 1.

[29] Enrico Corradini, « La guerra », *Il Regno*, I, 1904, p. 2-4.

[30] Giorgio Pullini, « La svolta della guerra mondiale e "Due imperi... mancati" », cit., p. 75.

cosa ch'ei si tolse, lo guardai negli occhi, con un'espressione di sollievo: ecco, guarda, siamo uguali ora », p. 58-59). Per Jole Soldateschi, la guerra è « il nodo polemico strutturante il discorso narrativo, il reagente che scatena la violenza delle riflessioni polemiche [...]. Al suo fuoco si è operata la messa in crisi e la ridiscussione di una utopia e delle ragioni biografico-psicologiche[31] ». Guido Guglielmi dice con una frase efficace: « Dalla guerra Palazzeschi riceve una nuova rivelazione di realtà che lo obbliga a cambiare piano di vita. Compie una scelta di vita non più estetica, ma etica[32]. » In realtà, il piano estetico ed umano si incroceranno, per cui l'umanizzazione del poeta a contatto con i soldati scoperti nelle caserme di Firenze e Roma conduce ad una critica non solo degli strumenti e delle finalità artistiche ma della stessa ragione di essere nel mondo. Secondo Asor Rosa, *Due imperi* per la sua forte impronta culturale (personale e generazionale) è « prima che una riflessione sulla guerra, una dolente polemica sugli orientamenti e sulle capacità di giudizio dei letterati e degli uomini di cultura contemporanei : è una dolente polemica sulla stessa nozione di *impegno* in letteratura[33] ». Dalla scissione provocata dall'incontro col popolo tanto declamato dagli interventisti scaturisce una frantumazione del dire. In *Due imperi* coesisteranno forme opposte di scrittura e di sentimento : dal tragico al comico, dall'ironia feroce al grottesco, dal *pamphlet* all'invettiva, dal lirismo al realismo crudo. Nella « cornice » rappresentata dalle pagine proemiali e finali (*Due imperi... mancati*) che abbracciano le tre sezioni centrali (*La guerra*, *55999*, *Visita all'umanità*), il tono ed il registro sono quelli sperimentati in *Lasciatemi divertire*, in *Boccanera* ed altre poesie celebri – e cioè tono colloquiale, uso ricorrente del parlato, dialogo con l'interlocutore apostrofato con ironia beffarda, accumulazione di interrogative ed esclamative. Ma l'umorismo giocoso si rovescia in quanto cambia funzionalità. « La parola clownesca si è convertita in una parola amara e dilacerata, in cui si avverte il sarcasmo e

[31] Jole Soldateschi, « Per *Due imperi... mancati* di Aldo Palazzeschi », cit., p. 57.
[32] Guido Guglielmi, « Gli imperi mancati di Palazzeschi », cit., p. 105.
[33] Alberto Asor Rosa, « Un riso doloroso (Aldo Palazzeschi) », cit., p. 300.

l'impotenza del sarcasmo[34] ». Ha ragione Gugliemi nel dire che il comico denuncia l'insensatezza della ragione, facendosi segno del rifiuto dell'assurdità del reale. E diventa così una tonalità stridente, acre per il rovesciamento del senso veicolato. Più il reale è inaccettabile più la comicità assurge a paradosso. Ma tenendo conto del tempo della scrittura di *Due imperi*, nei primi mesi del 1919, l'« aggressività sarcastica » sarebbe « il frutto di un meditato e sperimentato risentimento morale », lo « sdegno retrospettivo » contro il colpo portato ad una poesia intesa come luogo di disimpegno[35]. A tale comicità si oppone nelle sezioni centrali un registro carico di *pathos*, di convinzione pacifista, di partecipazione affettiva verso i compagni di sfortuna. Questa scoperta si arricchisce in Palazzeschi della coscienza critica quanto al fallimento dei presupposti patriottici declamati. E' un Palazzeschi inedito che scopriamo nelle pagine più liriche del libro :

> Sentivo che su loro pesava tutta l'immoralità del dramma orribile che vivevamo. L'uomo che non voleva partire per non lasciare la famiglia non mi faceva tanta pietà [...] ma quelli che nulla erano nulla sapevano, nulla li teneva ed erano invasi da quel fremito orribile inspiegabile, e il loro pianto era come il gemito dell'agnello prossimo al macello che nulla sa ma sente nell'aria l'infamia che pesa sopra di lui, quelli mi facevano scoppiare il cuore. Ah ! Voi non potete chiamarli a morire per una fede che non gli avete saputo dare, dategli quella, e verranno da sé. (p. 91)

In queste righe si afferma la dimensione politica di Palazzeschi, « una politica che non è politica[36] », è un sentire immediato, pre-ideologico, istintivo. Come afferma Paolo Giovannetti, « la storia e la politica hanno un

---

[34] Guido Guglielmi, « Gli imperi mancati di Palazzeschi », cit., p. 106.
[35] Cfr. Jole Soldateschi, « Per *Due imperi... mancati* di Aldo Palazzeschi », cit., p. 59.
[36] Secondo una definizione di Giuseppe Prezzolini in una lettera del 28 dicembre 1920, citata da Paolo Giovannetti nella nota introduttiva « Le due guerre di Palazzeschi » a « Aldo Palazzeschi. C'è anche l'imbecille. Da *Tre imperi... mancati* », *Linea d'Ombra*, Milano, a. XIII, gennaio 1995, n° 100, p. 57-63, citazione p. 57. Ma per la dimensione politica di Palazzeschi, si rimanda a Franco Contorbia, « Su Palazzeschi "politico" », cit., p. 177-205.

effetto regressivo e desublimante[37] » in quanto il poeta dell'*Incendiario* smarrirebbe il rigore razionale. Alternerebbe così un'attitudine binaria : da un lato, quella del sentimento, dell'invettiva passionale, della compartecipazione affettiva verso i suoi simili e, dall'altro, quella visionaria delle soluzioni palingenetiche di *Visita all'umanità*. La verità del discorso politico sarebbe dovuto proprio all'« elementarità regressiva », alla « radicale semplificazione » cui il poeta ridurrebbe il rapporto col mondo. L'ibridità del libro è dunque legata alla materia incandescente trattata ancora a caldo, con passione più che col necessario distacco. La mescolanza dei toni e degli stili è dovuta alla complessità di quella. La scrittura frammentata, la « parola disgregata[38] », discontinua, la coesistenza di tragico, serio e comico sarebbero dovuti alla frammentazione dell'io.
Così tutto il dettato di *Due imperi* è costruito su un doppio senso articolato intorno ad una parabola cha va dall'astrazione artistica al recupero della Storia. All'inizio Palazzeschi esalta la sua appartenenza ad un universalismo antipatriottico, astorico, laico ma attraversato da fermenti religiosi e nel contempo estetico, aereo, pereliano :

> Ma io mi sento una molecola di questo globo e al tempo stesso imperatore di esso [...]. Non c'è buco sopra la terra che non sia il mio paese, io posso avere semmai una speciale tenerezza per la poca terra che circondò la mia culla, ma che questo non diventi una mania, che non appanni per un istante solo la lucentezza della mia anima universale. [...] Io sono di tutti i paesi e tutti i paesi sono miei [...]. Io non sono nemmeno un uomo, non ci tengo ad esserlo, io sono una creatura sensuale, un palpito libero nell'aria. (p. 32)

Alla fine del percorso, l'autore ammette che senza l'aggressione della Storia attraverso il confronto con i compagni di *Lacerba* il libro non sarebbe nato. Con una tessitura discorsiva fortemente metaforica riconosce la vittoria della Storia sulle astrazioni letterarie :

---

[37] Paolo Giovannetti, « Le due guerre di Palazzeschi », cit., p. 57 anche per le due citazioni seguenti.
[38] Guido Guglielmi, « Gli imperi mancati di Palazzeschi », cit., p. 107.

> Avrei mai io scritte queste parole, contro un poeta, se non mi ci aveste trascinato per la gola ? Se non mi aveste voi stessi imposto il dovere sacrosanto di segnalarlo come un frutto avvelenato ? [...] Questo libro amaro, pieno di giuste rampogne, di risentimenti santi, avrebbe veduta la luce se non mi aveste costretto a scendere nella vostra lirica cucina [...] ? E' la mia poesia in lutto di questi anni grigi come la vita che abbiamo vissuto, come la veste che indossammo neri come la morte che regnò. Tiene il posto dei sogni pieni di azzurro e di colori, questi uomini sì laidamente carnali che dovei toccare tengono il posto di quelli gioiosi di vetro, fragili e belli come i fiori, risplendenti come la rugiada, che mi avete infranti nel cuore. Avete tarpato il mio volo per le vie del cielo, avete voluto farmi trascinare per le basse cloache della terra. (p. 173)

Tra il paradiso dell'incoscienza pereliana e la consapevolezza che la bruttura della Storia ha sortito un effetto creatore di grande respiro e catartico quanto al cambiamento dell'uomo Palazzeschi[39], c'è la « penosa discesa agli inferi della sofferenza[40] » della guerra. E ciò sulla base di una dissociazione totale dalle ragioni della « guerra giusta » e in nome dell'unica soluzione che si dovesse scegliere, il disarmo generale.

La parabola dal Palazzeschi-Perelà al Palazzeschi-San Francesco votato all'amore del prossimo e alla sua sublimazione è l'articolazione strutturale di *Due imperi*. Essa passa per la condanna dell'interventismo (p. 29), dell'umanità scaduta a *homo homini lupus* (p. 23), per la definizione della guerra (p. 38-39). Queste notazioni non ordinate da una mente ideologicamente rigorosa sono il grido del pacifista nel quale l'umanità spunta progressivamente. Le due figure allora seguono un percorso inverso : la forte affermazione di Perelà (p. 32) va di pari passo con l'abbozzo dell'io-San Francesco (p. 24-25). Ma la morte di Perelà avrà come esito finale la vittoria dell'universalismo francescano e del suo amore per la creatura umana libera :

---

[39] In una lettera a Soffici del 25 giugno 1920, Palazzeschi scrive : « Ma se tanta crudeltà tanta amarezza avessero con tanto dolore vissuto, scavato in me una parte migliore di me, allora, sia benedetto quel dolore. » Citata in Franco Contorbia, « Su Palazzeschi "politico" », cit., p. 179.

[40] Alberto Asor Rosa, « Un riso doloroso (Aldo Palazzeschi) », cit., p. 303.

> io sono libero come gli uccelli dell'aria. Firmano essi contratti di matrimonio quando si uniscono per amare e generare, per allevare i loro piccini ? Invece di imitare assai malamente le loro ali allo scopo di tirar bombe sopra le zucche vuote degli uomini e finire poi massacrati sopra la terra, imitate i loro semplici costumi e sarete più leggeri e volerete di più. (p. 135).

Il percorso è progressivo, nascosto ; dalla gratuità dell'arte l'io narrante/narrato si avvicina per tappe al nuovo valore. Prima con la notizia di un soldato anonimo morto (« un piccolo uomo, uno di quei fantaccini incolori, di quelle molecole che avevamo visto muoversi a formicai immensi era caduto. [...] Era una creatura come me », p. 40-41), poi con la crisi mistica nella chiesa di Santa Maria del Carmine (p. 53-55 e 61-62) e col contatto insospettato con i compagni di sventura. Dalla massa anonima (« Più è grande il numero delle persone che si adunano e più il tutto diviene un ammasso di materia senza forma né spitrito », p. 56) entra pian piano nell'intimità di ciascuno e ne scopre l'umanità (« Eppure ognuno di quegli uomini venendo lassù, partendo dalla casa, o ieri coricandosi, avrà avuto un pensiero suo », p. 56) cosicché gli anonimi soldati non sono più « tonnellate di carne umana » (p. 56) ma l'oggetto di un processo d'individualizzazione tesa al loro riscatto. *Due imperi* non è la storia degli eroi-massa, ma quella del compagno, della creatura sacrificale che seppure anonima prende uno spessore di umanità crescente nella sezione *55999*. Da quel momento le parole si caricano di uno spessore cristiano riabilitante : compagno, creatura, martire. Lo sguardo del poeta è carico di compassione e di aiuto. Un intero capitoletto (p. 83-92) è dedicato alla vita in caserma e al contributo di Palazzeschi soldato per alleviare le angosce e i maltrattamenti di cui sono vittima i soldati semplici da parte dei comandi. E in tale abnegazione « una grande dolcezza entrava in me a quel contatto » (p. 89). Il compito spontaneo di Palazzeschi è ridare coscienza a una massa assente nella Storia. Per questo il suo sacrificio domenicale a voler restare in caserma fa sì che i comilitoni « uscivano, si sparpagliavano per la città questi poveri topi ghiotti e digiuni, a rosicchiare un po' attorno alla grande torta della vita » (p. 87). Il compenso di tale sacrificio è nello sguardo riconoscente e

nella consapevolezza, scrivendo *Due imperi*, di aver ridato a loro dignità di esistenza e a sé un nuovo respiro :

> Oh ! se quelli che furono veramente dei semplici soldati potessero leggere queste parole, s'essi sapessero che almeno uno soffrì delle loro attese delle loro ansie e umiliazioni, mi darebbero tale premio da non dovermi mai pentire di averle scritte. (p. 85)

In questa metamorfosi sublimante, il riso svela la sua inadeguatezza di fronte al dolore e alla paura del fronte. « L'arma potente » (p. 66) del riso cade, il giocattolo incendiario è ormai « infranto » (p. 66), mentre le sue mani cercano la creatura ridicola non per dissacrarla ma per stringersela al cuore. Il bestiario umano su cui tanto si adoperava il riso del poeta è ora ascetizzato in funzione sacrificale (« Cani, acquattati nell'attesa delle botte » (p. 65). Nella fusione mistica tra sé e l'umanità reietta, lo svenimento dantesco suggella la sublimazione di quella scoperta (« [...] il freddo della morte invadeva dalle tempie, tutte le forze mi abbandonavano : le tenebre. E caddi. » p. 67). La parabola della crisi dei valori pereliani e l'approdo al recupero di una storicità critica e pur salvifica è stata ben ricostruita da Alberto Asor Rosa e Jole Soldateschi[41] che hanno messo in risalto l'esito storico di tale percorso.
Infatti, dopo la condanna di D'annunzio, dei futuristi e altri compagni di strada, Palazzeschi trovando in Rolland, « l'anima più bella e più pura » (p. 186), il ribaltamento del ruolo dell'artista, finisce per implicarsi anch'egli nella nuova funzione :

> Romain Rolland, dobbiamo essere i primi, [...] siamo noi che dobbiamo porgergliela, per vivere e lavorare con essi, produrre insieme il bene di cui l'umanità è ora riarsa. [...] Lavoreremo insieme e ci comprenderemo ed ameremo, e gioveremo a farci comprendere ed amare dagli altri, da tutti, e tutti ci seguiranno. (p. 186)

---

[41] « Un riso doloroso (Aldo Palazzeschi) », cit. e « Per *Due imperi... mancati* di Aldo Palazzeschi », cit.

La parola « amore » rivendicata alla fine del libro si coniuga con il ruolo impegnato dell'arte nelle ultime righe della « cornice » : il voler risalire sul trono seppur con « sfacciataggine » (p. 198) si realizzerà nei termini del « ritorno all'ordine » proprio degli anni Venti e di una funzione scrittoria più attenta alle ragioni dell'uomo e della Storia. Non si tratterà dunque della rinuncia alla letteratura, ma della scelta di un « orientamento meno orgogliosamente individualistico, meno intellettualisticamente elitario[42] ».
D'altro canto, unita ad una tendenza alla contrizione e all'autopunizione, la parabola ricostruita con tanta finezza letteraria da Palazzeschi va di pari passo con una teatralizzazione di sé in molteplici figure, la cui matrice unitaria è il sacrificio cristico. Dal poeta schernitore-Perelà, molecola libera nell'universo (p. 32) si passa al seguace di San Francesco (p. 24-25), all'artista che vive la crisi mistica e letteraria (p. 53-55, 61-62 e 64-67), al soldato che aiuta i commilitoni (p. 83-92 e 119), al giudice che condanna i comandi (p. 74-78), al martire che accetta le pietre scagliategli dai soldati (« Tutto il loro furore ricadeva sopra di me, il castello creato con tanto fervore e fatica, con tanto dolore, cadeva d'un colpo come un castello di carte, ed era giusto, non poteva essere che così, doveva essere così », p. 92), al becchino incaricato di trasmettere le povere cose dei morti (p. 118), all'ungarettiano rimasuglio di ossa contrito nell'annullamento di sé (« mio povero corpo affranto », p. 96):

> Per un centinaio di giorni di riposo, questa poca pelle e questi quattro ossi già furono palpati, pesati, stiracchiati, spremuti da un tenente [...] ora il generale di sanità ripeteva la passeggiata fra le mie costole lungo i sentieri dei miei stinchi, e per i vicoli della mia bocca e dei miei occhi... (p. 100)

E' nella deiezione fisica ricercata dai soldati che vogliono sfuggire al fronte (p. 95-96) e nell'attraversamento della condizione bellica da parte del protagonista-narratore che *Due imperi* restituisce la « sostanza traumatica

[42] Gino Tellini, « Il pacifismo battagliero di Aldo Palazzeschi », in Pérette-Cécile Buffaria e Christophe Mileschi (a cura di), *Gli scrittori e la Grande Guerra*, atti della giornata di studi 17 novembre 2008, Parigi, Edizioni dell'Istituto Italiano di Cultura, 2009, coll. « Quaderni dell'Hôtel de Galiffet », p. 128.

della guerra ». Se non vissuta in prima persona, essa è immaginata e tradotta con l’orrore proprio di ogni esperienza vissuta.