

Beatrice Sica
I PENNACCHI DELL'AUTORITÀ E LA RESISTENZA DEL FANTASTICO:
PALAZZESCHI, BONTEMPELLI E LA POLIZIA A CAVALLO TRA *BELLE ÉPOQUE* E
FASCISMO

1. La polizia a cavallo

Al giorno d'oggi la polizia a cavallo, almeno in Italia, si vede di rado, per lo più impiegata in «attività di controllo del territorio nei parchi cittadini, nelle zone rurali e boschive» e «nello svolgimento dei servizi d'onore e di rappresentanza in occasioni di eccezionale rilievo», come recita il Decreto del Capo della Polizia del 27 giugno 2003¹. È vero che è ancora previsto il suo impiego «per il mantenimento dell'ordine e della sicurezza pubblica»²: il 3 aprile 2016, per esempio, in occasione del derby Roma-Lazio, si sono visti allo Stadio Olimpico della capitale anche dei reparti ippomontati, e agenti a cavallo erano ugualmente presenti il 26 settembre 2017 a Torino in occasione del G7 di Industria, Scienza e Lavoro³; ma in generale la gestione della sicurezza pubblica è affidata ad altri mezzi: dagli anni sessanta del Novecento, infatti, come ha notato Patrizia Dogliani, sono molto cambiate le «prassi adottate nell'ordine pubblico: meno uso di armi da fuoco, maggior impiego di lacrimogeni e di sfollagente, e di “caroselli” di camionette per disperdere i manifestanti»⁴: quattroruote, dunque, non quadrupedi.

In passato, invece, la polizia a cavallo era uno spettacolo molto più frequente e direttamente associato, nella percezione comune, alla gestione della sicurezza e alla repressione delle sommosse. Fin dalla nascita dello Stato unitario, come ha scritto Marziano Brignoli, «la Cavalleria fu largamente impiegata in servizio di ordine pubblico, sia nei centri urbani, sia nelle campagne»⁵. Era impiegata «in continui servizi di pattuglia, scorta e vigilanza, nonché nelle frequenti “cariche” contro dimostrazioni e tumulti»⁶. La ragione era semplice: «La carica di Cavalleria consentiva spesso di risolvere situazioni critiche in modo rapido e decisivo. Infatti, raramente la carica era attesa a piè fermo e gli assembramenti si disperdevano senza imporre il ricorso alla più cruenta azione di fuoco»⁷. A meno che, certo, i manifestanti non costruissero delle barricate per impedire il passaggio dei cavalieri: allora si ricorreva alle armi da fuoco con esiti anche drammatici, come accadde durante i moti del maggio 1898 a Milano, «une capitale

¹ Cfr. GIORGIO CANTELLI-LUIGI MENNA, *Polizia a cavallo. Storia, ordinamenti, uniformi*, Bagnolo San Vito (Mantova), Ponchiroli Editori, 2009, p. 49.

² *Ibid.* Cfr. anche il Decreto del Capo della Polizia del 25 gennaio 2008, art. 4: «Le Squadre a Cavallo sono poste alle dirette dipendenze delle Questure»; e art. 6: «L'impiego delle unità ippomontate [...] è disposto: dall'Ufficio Ordine Pubblico della Segreteria del Dipartimento della Pubblica sicurezza di concerto con il Servizio Reparti Speciali, per lo svolgimento di servizi a tutela dell'ordine e della sicurezza pubblica» (consultabile su http://www.silpcgilromaelazio.it/Download.aspx?tAREA=CIRCOLARI&nFILE=/CIRCOLARI/2008/DCP_25_1.2008.pdf).

³ Cfr. MARIA CRISTINA MAGRI, *Roma: al Derby c'erano anche i cavalli di Polizia e Carabinieri*, in «Cavallo Magazine & Lo Sperone», 4 aprile 2016, consultabile su <http://www.cavallomagazine.it/roma-al-derby-c-erano-anche-i-cavalli-di-polizia-e-carabinieri-1.2034189>, e REDAZIONE ANSA Torino, *G7, anche drone polizia per la sicurezza*, 26 settembre 2017, consultabile su http://www.ansa.it/sito/notizie/cronaca/2017/09/26/g7-anche-drone-polizia-per-la-sicurezza_d8c0961d-78a0-47ff-932e-d28c229300b0.html

⁴ PATRIZIA DOGLIANI, *La polizia di Stato alla nascita della Repubblica: ordine pubblico e Stato di diritto (1944-1960)*, in *Democrazia insicura. Violenze, repressioni e Stato di diritto nella storia della Repubblica (1945-1995)*, a cura di PATRIZIA DOGLIANI e MARIE-ANNE MATARD-BONUCCI, Roma, Donzelli, 2017, 15-30, p. 29.

⁵ MARZIANO BRIGNOLI, *L'Arma di Cavalleria, 1861-1991*, prefazione del gen. Pietro Giannattasio, Milano, R.A.R.A. s.r.l. Istituto Editoriale di Bibliofilia e Reprints, 1993, p. 39.

⁶ *Ivi*, p. 44.

⁷ *Ivi*, p. 39. Cfr. anche pp. 40 e 44.

moderne, où il y a de larges rues symétriques pour les charges de cavalerie», come ebbe a scrivere Marinetti che di quei moti fornì più tardi una cronaca vivace su «La revue blanche»⁸.

Questo impiego della polizia a cavallo, che secondo Brignoli avveniva «sia nelle città sia in campagna [...] senza parsimonia»⁹, esprimeva – non va dimenticato – gli interessi della classe borghese, in particolare di quella ricca borghesia industriale che deteneva il potere e che reagiva con la repressione agli squilibri sociali che essa stessa creava. Una tale dimensione di classe è molto evidente anche in un resoconto come quello di Marinetti, che pure voleva spiegare i moti milanesi sulla base di «forces psychologiques à la fois lointaines et complexes» e che, almeno finché si trattava del Sud della penisola, tendeva a vedere in essi cause locali e “naturali”:

De tous les points de l'Italie méridionale, l'on nous annonçait des révoltes et des actes de séditions, certes, effrayants, mais toujours encadrés de leur justification naturelle et toute locale. Le pain ou le travail manquait presque partout dans le sud. Le coût de la denrée première augmentant, des populations entières étaient affamées. Milan semblait donc à l'abri, de par la prospérité de son industrie et le bien-être de ses ouvriers.¹⁰

Naturalmente la polizia a cavallo rappresentava efficacemente l'ordine della classe borghese non solo quando si lanciava alla carica contro gli assembramenti di folla e le barricate, ma anche quando i cavalieri erano fermi e immobili, ritti sulla sella, impettiti nella loro uniforme, svettanti con i loro pennacchi sopra chiunque altro: allora, vedendoli, si pensava alle cariche che erano pronti a sferrare ma anche ai tanti monumenti equestri, che da secoli, in Italia come in tutta Europa, ben prima dell'Unità, fornivano un'iconografia immediata del potere in carica¹¹.

2. L'uomo di fumo

«An tutte le cose la polizia / anche la poesia», scriveva Palazzeschi nel 1910 nell'*Incendiario*¹². E se la polizia a cavallo si intrufolava anche nelle pagine dei libri di letteratura? Cosa ne facevano gli scrittori, come usavano quell'immagine e come reagivano ai valori e alla mentalità borghesi a cui essa era legata? Un primo esempio ce lo fornisce proprio Palazzeschi nel *Codice di Perelà* (1911). In apertura di questa «favola aerea», come la definiva l'autore¹³, troviamo l'ingenuo Perelà, «un uomo molto leggero», a colloquio con una vecchia che gli fornisce le primissime informazioni sulla città che si vede in lontananza:

- La casa del Re è situata nel mezzo, ed è circondata da mura, ed è guardata dai vigili. Quei cittadini uccidono sempre il loro Re. [...] Guardate guardate, vedete quella nuvola di polvere che viene

⁸ FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *Les Emeutes milanaises de 1898*, in «La revue blanche», tome XXII, mai-juin-juillet-août 1900, Genève, Slatkine Reprints, 1968, 561-576, p. 574. Si veda anche la descrizione degli scontri tra le barricate e la polizia, comprese le schiere a cavallo, alle pp. 569-574.

⁹ Brignoli, *L'Arma di Cavalleria*, cit., p. 44.

¹⁰ Marinetti, *Les Emeutes milanaises de 1898*, cit., p. 561. Cfr. anche p. 565: «Partout les causes apparaissaient nettement. La famine venait d'éclater parmi l'insouciance des municipalités, le despotisme et l'avidité des autorités locales, la laderie, la fraude et l'incurie des administrations. Il y a plus. Les tenailles de la centralisation devenaient implacables pour les populations du Midi, ignorante et paresseuses, amollies par un climat sensual, sous les caresses trop lentes du soleil qui leur coupe toute volonté».

¹¹ Cfr. VOLKER HUNECKE, *Europäische Reitermonumente. Ein Ritt durch die Geschichte Europas von Dante bis Napoleon*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 2008.

¹² ALDO PALAZZESCHI, *L'Incendiario*, in *Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di ADELE DEI, Milano, Mondadori, 2002, 181-188, p. 186; sono i vv. 192-193.

¹³ ALDO PALAZZESCHI, *Premessa alle Opere giovanili*, Milano, Mondadori, 1958, 1-4, p. 3.

verso di noi? Sono i vigili del Re, è la scorta a cavallo, vengono per fare la perlustrazione nelle vicinanze, io vi saluto, addio addio signore, vedendomi qui con voi potrebbero sospettare, sappiategli rispondere nel caso [...]. Addio buon viaggio.¹⁴

Sopraggiungono i vigili a cavallo:

- Ehi, galantuomo, dove andate?
- Alla città. [...]
- Di dove venite?
- Di lassù.
- Bel discorso, ehi, galantuomo, lo sapete con chi parlate?
- Con la scorta del Re.
- Meno male, allora le ciarle sono inutili. [...] Di che cosa siete signore?
- Io sono... molto leggero.
- Volevo dire: di quale materia è formato il vostro corpo?
- Fumo. [...]
- Andiamo a dirlo al Re?
- Andiamo a dirlo al Re.
- Sì sì andiamo.¹⁵

Dopodiché Perelà entra in città, incontra i notabili del paese e diventa senza volerlo una celebrità, prima di ritrovarsi condannato e messo alla berlina nel finale; il libro si chiude con il suo innalzarsi tra le nuvole.

Il Codice di Perelà, come ha scritto Anthony J. Tamburri, «is an allegory of the impossibility of an individual like Perelà to take part in a society which follows a strict code of norms and conventions»¹⁶. Tale normatività si intuisce fin dall'inizio, fin dalla breve descrizione della vecchia: «La casa del Re è situata nel mezzo, ed è circondata da mura, ed è guardata dai vigili». Ogni cosa in questo mondo ha uno spazio preciso, dei confini ben disegnati, e l'ordine stabilito è difeso con la forza. Si tratta di un ordine che non garantisce la pace e non allontana i conflitti: «Quei cittadini uccidono sempre il loro Re»; si aspetta anzi un nuovo Codice nella speranza di un rinnovamento sociale; e nell'ansia dell'attesa, per un attimo la gente crede che il nuovo legislatore possa essere proprio Perelà, così diverso da tutti.

L'ordine è difeso attraverso un militaresco sistema di polizia: la casa del Re è guardata dai vigili e una scorta a cavallo perlustra regolarmente le vicinanze, mossa dal sospetto e dalla diffidenza (la vecchia, infatti, non vuole farsi trovare a discorrere con uno sconosciuto). È l'ordine stesso che viene incontro a Perelà prima ancora che lui si avvicini alla città e venga a contatto con i rappresentanti e le istituzioni del potere. Ha scritto Luciano De Maria:

Sotto la superficie comica e farsesca del romanzo, si avverte [...], secondo le parole di Adorno, [...] «la claustrofobia di una società diventata sistema». [...] Palazzeschi conduce il suo inconsistente eroe attraverso i luoghi deputati e le istituzioni di questo sistema chiuso. Il potere in tutte le sue forme (il Re, la Regina, l'Arcivescovo, i notabili), il monastero, il camposanto, le carceri, il manicomio [...]. Quel che conta è che il potere non è direttamente descritto, secondo i modi tipici di un piatto realismo, ma evocato con figurazioni e movenze fiabesche sulle quali si innestano, dissonanti, gli elementi dell'attualità. L'orrore di oggi prende i paludamenti di un passato lontano, precapitalistico [...]; ne risulta la perennità storica del dominio [...]. L'uomo di fumo ne ricava alla fine un senso di peso, di soffocazione insopportabile¹⁷.

¹⁴ ALDO PALAZZESCHI, *Il Codice di Perelà* [edizione 1911], Milano, SE, 1991, p. 15.

¹⁵ Ivi, pp. 16-17.

¹⁶ ANTHONY J. TAMBURRI, *Palazzeschi's Il Codice di Perelà: Breaking the Code*, in «Italice», LXIII, Winter 1986, 4, *Perspectives on the Novecento*, 361-380, p. 361.

¹⁷ LUCIANO DE MARIA, *Ancora sul «Codice di Perelà»*, in Palazzeschi, *Il Codice di Perelà*, cit., 201-210, p. 207.

Palazzeschi era nato nel 1885 a Firenze. Aveva nove anni nel 1894, quando l'anarchico italiano Dante Jeronimo (detto Sante) Caserio pugnalò a morte il presidente della Repubblica francese Sadi Carnot, e quindici anni nel 1900, quando l'anarchico Gaetano Bresci, suo conterraneo (era originario di una frazione di Prato), per vendicare l'eccidio seguito ai moti milanesi del 1898, sparò al re Umberto I uccidendolo¹⁸. Era dunque ragazzo e adolescente quando la società capitalista borghese d'Europa veniva scossa da forti tensioni e si difendeva con la forza, reprimendo con la polizia a cavallo le rivolte.

Nel manifesto di fondazione del Futurismo Marinetti glorifica «il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore» e ricorre all'immagine del fuoco che distrugge e purifica: «E vengano dunque, gli allegri incendiarii dalle dita carbonizzate! Eccoli! Eccoli!... Suvvia! Date fuoco agli scaffali delle biblioteche! [...] I nostri cuori non sentono nessuna stanchezza, poiché sono nutriti di fuoco, di odio e di velocità!... »¹⁹. Con l'*Incendiario*, dedicato al fondatore del Futurismo²⁰, Palazzeschi aderisce all'invito marinettiano, ma lo fa a suo modo, distinguendo tra il poeta e l'incendiario vero e proprio. Ecco come il primo si rivolge al secondo:

Anch'io, sai, sono un incendiario,
un povero incendiario mancato che non può bruciare,
e sono come te in prigione.
Sono un poeta che ti rende omaggio,
da povero incendiario mancato,
incendiario da poesia.
[...]
Incendio non vero
è quello ch'io scrivo,
non vero seppur è per dolo.
Han tutte le cose la polizia,
anche la poesia²¹.

Come ha scritto Tamburri, «For Palazzeschi, the principal motive behind the fire icon is the rejection and destruction of the undesirable, namely, restrictive social norms and conventions»²². Nel *Codice* Perelà è l'uomo che è stato purificato dal fuoco e che si muove leggero come una nuvola, libero dalle convenzioni del mondo borghese. All'inizio del romanzo, quando la polizia gli viene incontro, Perelà quasi scompare nella polvere sollevata dagli zoccoli dei cavalli:

- Quando siamo stati vicini mi sembrava di averlo veduto scomparire.
- Scomparire?
- Sicuro, anche a me.
- Ma quello non era un uomo, sapete!
- Cos'era, sentiamo?
- Sembrava una nuvola²³.

¹⁸ Cfr. la *Cronologia essenziale del movimento anarchico in Italia dal 1893 al 1968* che fa parte di PIER CARLO MASINI, *Storia degli anarchici italiani da Bakunin a Malatesta (1862-1892)*, Milano, Rizzoli, 1969, 347-369, pp. 350 e 355.

¹⁹ FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *Fondazione e manifesto del Futurismo* (1909), in *Marinetti e i futuristi*, a cura di LUCIANO DE MARIA, con la collaborazione di LAURA DONDI, Milano, Garzanti, 1994, 3-9, pp. 6, 8-9.

²⁰ «A F.T. Marinetti / anima della nostra fiamma» dice la dedica. Cfr. Palazzeschi, *L'Incendiario*, cit., p. 181.

²¹ Ivi, p. 186; sono i vv. 178-183, 189-193.

²² Tamburri, *Palazzeschi's Il Codice di Perelà*, cit., p. 373.

²³ Palazzeschi, *Il Codice di Perelà*, cit., p. 16.

Imprendibile, non riducibile entro le norme e le convenzioni degli uomini che incontra, Perelà, nelle parole di De Maria, «rappresenta l'alterità, la coscienza possibile, il simbolo di una vita libera da ceppi. [...] La "leggerezza" di Perelà è la forza che si oppone alle catene del vivere, alla reificazione dell'esistenza nel mondo capitalistico»²⁴.

Poco dopo l'arresto Gaetano Bresci ebbe a dichiarare: «Non ho ucciso Umberto. Ho ucciso un re. Ho ucciso un principio»²⁵. Nel *Codice di Perelà*, dove la metafora futurista del fuoco distruttore e purificatore si combina con il mondo fiabesco della sua primissima poesia, Palazzeschi, «incendiario mancato», «incendiario da poesia» il cui incendio è «non vero seppur è per dolo», riduce la realtà a una favola e i personaggi della Storia a dei principî: il Re, la Regina, l'Arcivescovo, i notabili – «il potere in tutte le sue forme», come spiegava De Maria – che sfilano farsescamente davanti alla libertà fatta nuvola, «una piccola nube grigia in forma di uomo»²⁶ che neanche i vigili a cavallo possono veramente catturare e che alla fine evade dalla cella in cui lo hanno rinchiuso, librandosi semplicemente nell'aria.

3. Corpi e uniformi

Con l'avvento del fascismo la borghesia industriale e capitalista si sente rassicurata. Alla fine degli anni venti i moti come quello milanese del 1898 – in cui, come raccontava Marinetti, «L'état de siège suspendait toutes les affaires, cultes, audiences judiciaires, écoles, commerce» e soltanto a sera, terminati i tafferugli, i borghesi si affacciavano timidamente sulle strade²⁷ – o i tumulti politici e le pubbliche dimostrazioni di piazza come quelli dell'immediato primo dopoguerra sono soltanto un lontano ricordo. La polizia a cavallo ha ancora il compito di garantire l'ordine e presidia ancora luoghi ed eventi importanti, ma non va più alla carica nelle strade; i cavalieri si vedono piuttosto sfilare alle tante parate organizzate dal regime, agli anniversari della marcia su Roma, alle inaugurazioni, alle commemorazioni, ai tornei storici, ritti sulla sella, svettanti con i loro pennacchi e schierati o allineati in modo che tutti possano vederli e ammirarli.

A questo proposito bisogna ricordare quanto era importante a quel tempo l'uniforme anche nella società civile. Come ha osservato la scrittrice Paola Masino: «I militari [...] mettevano una cura puntigliosa nella propria bardatura. Chi più sopportava rigidità di collo,

²⁴ De Maria, *Ancora sul «Codice di Perelà»*, cit., p. 207.

²⁵ La frase è così riportata in ARRIGO PETACCO, *L'anarchico che venne dall'America*, Milano, Mondadori, 1969, p. 54 e da lì è stata ripresa più o meno nella stessa forma anche nelle successive biografie romanzate (la si ritrova per esempio in MASSIMO ORTALLI, *Gaetano Bresci. Tessitore, anarchico e uccisore di Re*, presentazione di Ascanio Celestini, Roma, Nova Delphi, 2011, p. 19: «Non ho ucciso Umberto, ho ucciso un re, ho ucciso un principio»; e in PAOLO PASI, *ho ucciso un principio. vita e morte di Gaetano Bresci, l'anarchico che sparò al re* [*sic*, tutto minuscolo tranne il nome e il cognome di Bresci], Milano, Elèuthera, 2014, p. 73: «Non ho inteso uccidere un uomo, ma un principio»). Nei resoconti coevi al regicidio, invece, l'idea è espressa in modo un po' diverso: si vedano almeno quelli citati nel documentatissimo volume di GIUSEPPE GALZERANO, *Gaetano Bresci: vita, attentato, processo, carcere e morte dell'anarchico che giustiziò Umberto I*, Casalvelino Scalo, Galzerano, 2001, per es. p. 79: «per odio all'istituzione che è rappresentata dal Re»; p. 93: «Non ammazzai Umberto: ammazzai il Re»; p. 94: «ho voluto attentare al Capo dello Stato che rappresenta il regime che ci governa»; p. 216: «sostenendo [...] che l'uccidere un Re non è uccidere un uomo, ma schiacciare un principio»; p. 231: «Ho attentato al Capo dello Stato perché, a parer mio, egli è responsabile di tutte le vittime pallide e sanguinanti del sistema che lui rappresenta e fa difendere»; p. 296: «poteva confondere colla persona del Re l'opera del suo Governo?».

²⁶ Palazzeschi, *Il Codice di Perelà*, cit., p. 197.

²⁷ Marinetti, *Les Emeutes milanaises de 1898*, cit., p. 572. Sui borghesi che a sera si affacciavano timidamente sulle strade cfr. *ibid.*: «Au crépuscule, on commença à respirer. Les bourgeois s'égouttèrent peureusement de leurs maisons en quête de nouvelles».

pettorali, gambali e peso di armi e decorazioni, tanto più ne acquistava in decoro professionale e fascino personale»²⁸. Le divise per gli agenti a cavallo vennero ridisegnate nel 1925, diventando «particolarmente eleganti» nel nuovo modello:

La piccola uniforme è in tessuto diagonale di colore grigio acciaio (quasi nero) con abbottonatura monopetto e colletto chiuso. La grande uniforme è di panno nero, con giubba chiusa a doppio petto. [...] Viene conservato il colore cremisi nelle bande dei pantaloni, nelle filettature e nei colletti, già introdotto con il regolamento del 1919 per la Regia Guardia. [...] Il copricapo è costituito da un particolare caschetto con cresta dorata e pennacchietto bianco²⁹.

Oppure «il pennacchio da aspriti è di penne di un cremisi piuttosto intenso»³⁰. E gli scrittori e gli artisti come reagivano a queste bardature e a questo decoro? Palazzeschi nel periodo tra le due guerre trasferisce il suo principio di libertà dalla piccola nube grigia di Perelà al corpo statuario e virile di Remo nelle *Sorelle Materassi* (1934). Remo sommuove desideri indicibili, nelle zie ricamatrici ma non solo³¹. Non è affatto una concessione alla virilità fascista come potrebbe sembrare: anzi, è una manovra molto sottile che vi si oppone radicalmente; Palazzeschi, anche in questo, rimane un irriducibile antifascista³².

Nel passaggio dal fiabesco allegorico del *Codice di Perelà* al realismo sapido e a tratti feroce di matrice toscana e boccaccesca delle *Sorelle Materassi* anche gli uomini a cavallo si trasformano. Non più scorta del Re temibile e inquisitoria, non più polizia che reprime, non più garanzia dell'ordine costituito, e nemmeno *silhouettes* tratteggiate appena attraverso i dialoghi, ma corpi di uomini, ora, semplicemente, che fanno esplodere il desiderio:

lo spettacolo più emozionante era costituito dal passaggio di un reggimento di cavalleria [...]; ragazzoni sicuri, virili, piantati bene, lenti nei movimenti, parchi di gesti, anche quelli che rivelavano origine campagnola esercitavano sulle donne un potere possente. [...] i soldati passando lanciavano occhiate scherzose e voraci, provocando i sorrisi, le grida e le risate delle fanciulle, le occhiate calme e soddisfatte delle spose mature, la giocondità delle vecchie; lanciavano complimenti, frizzi, parole calde o grassocce, saluti, o gettavano baci ridendo, mostrando la bianchezza dei denti, producendo uno scompiglio nel gruppo delle spettatrici, allegrezza e confusione; e con tale generosa abbondanza, propria della gioventù, da potersi illudere che di tanto ben di Dio ce ne fosse per tutte, anche per le brutte, anche per le vecchie³³.

Qui ci sono solo corpi. Delle uniformi non vediamo neanche l'ombra. È come se questi «ragazzoni sicuri, virili, piantati bene», che esercitano sulle donne «un potere possente», fossero nudi mentre cavalcano, tanta è la naturalità con cui si muovono e si volgono sicuri verso le donne. Il lettore percepisce la loro carne, dimenticando completamente l'uniforme.

L'uniforme la fa invece da padrona nella descrizione che della polizia a cavallo fa Massimo Bontempelli in *Mia vita, morte e miracoli* (1931). Bontempelli, a differenza di Palazzeschi, aveva aderito al fascismo e fino alla fine degli anni Trenta è perfettamente integrato nel regime. Questo non gli impedisce di pensare alla letteratura e all'arte come a territori liberi, non soggetti a indicazioni politiche, non piegati a tesi ideologiche: «l'arte, per quanto conscia, riflessa e intelligente di se stessa possa essere, deve sempre mantenersi una

²⁸ PAOLA MASINO, *Album di vestiti*, a cura di MARINELLA MASCIA GALATERIA, Roma, Elliot, 2015, p. 162.

²⁹ Cantelli-Menna, *Polizia a cavallo*, cit., p. 100.

³⁰ Ivi, tav. 26 [p. 120].

³¹ Cfr. FRANCESCA SERRA, *Introduzione* a ALDO PALAZZESCHI, *Sorelle Materassi*, edizione 1934, a cura di Francesca Serra, Milano, Mondadori, 2001, V-XXII, p. XIX: «lo scultoreo Remo [...] fa da sole a cui ciascuno, uomo o donna senza distinzione, è chiamato a rendere il suo tributo libidinale».

³² Cfr. BEATRICE SICA, *Le seduzioni pericolose dell'uomo a cavallo: Mussolini, Gadda, Palazzeschi e la cultura virile in Italia tra primo novecento e fascismo*, in «Narrativa», 40 (2018), pp. 49-67.

³³ Palazzeschi, *Sorelle Materassi*, cit., pp. 61-63.

riserva d'impreveduto e improvviso e istintivo, che è la sua vita», scrive rispondendo all'inchiesta di Giuseppe Bottai sull'arte fascista³⁴. Su questa base Bontempelli scrittore si muove rispetto a tutto quello che rischia di fossilizzarsi in una forma fissa, di cristallizzarsi in sistema; e nel farlo, gioca anche di fantasia con l'immagine della polizia a cavallo.

In *Mia vita, morte e miracoli*, Bontempelli dichiara:

Vorrei scrivere, non per copiare umilmente la vita, e specialmente la mia vita d'ogni giorno, [...] ma per inventarne una nuova: servirmi degli elementi immutabili della vita umana, per costruire casi immaginati, personaggi semplificati, costruzioni tra inquietanti e amene in cui la nostra esistenza vera appaia una favola o una fiaba.³⁵

È una dichiarazione di poetica ed è in questo senso che va letto l'intero libro. Nel secondo capitolo Bontempelli ricorda la sua prima volta alle corse ai cavalli. «Tutte le cose [...] erano allegre». C'erano «donne bellissime e giovani vestiti in modi irreprensibili, [...] donne e fanciulle [...] già vedute in città [...]; uomini noti per la loro eleganza»³⁶: siamo in una situazione di *leisure* che è un rito sociale, in un ambiente frequentato non solo da nobili ma anche dalla ricca borghesia³⁷. Ed ecco:

Ma la cosa che più mi maravigliava fu, di là da tutto il campo, oltre l'altra parte della pista, le zampe immerse nell'erba, il gruppo statuario dei quattro carabinieri a cavallo: cavalli immobili al suolo, e sópravi ritti i carabinieri neri e rossi e d'argento sormontati dalle lucerne triangolari che ingombravano un pezzo dell'orizzonte. Tutto si moveva e rideva in quel mondo, tranne i quattro carabinieri e i loro cavalli, e quei quattro enormi pennacchi accesi e inchiodati come quattro fiori rossi sul fondo pallido dell'aria³⁸.

Si riconoscono i colori dell'uniforme della polizia a cavallo, e sul copricapo triangolare il pennacchio, con le penne di un intenso cremisi che si stagliano all'orizzonte. È da notare anche che questi quattro carabinieri a cavallo sono fermi come statue; la loro immobilità contrasta fortemente con tutto il movimento che ha luogo intorno a loro. Sono lì piantati a terra, garanti di un ordine fisso che sovrasta il brulichio umano del rito sociale delle corse. Bontempelli è più attratto da loro che dai purosangue sulla pista: poco dopo si gira nuovamente, volgendo lo sguardo «con reverenza davanti ai quattro carabinieri immobili (che nello sfondo parevano segnare gli invarcabili confini della terra)»³⁹.

Inizia la corsa. La folla ammutolisce e si tende con lo sguardo a osservare chi sarà il vincitore. Ma Bontempelli non si fa prendere dalla gara:

Non so come, il mio sguardo andò a ricercare gli statuari carabinieri a guardia dell'orizzonte.

Non so che pensiero buffissimo mi prese d'un tratto al rivedere i quattro cavalli sormontati dai carabinieri terminati in quattro pennacchi che pareva andassero a conficcarsi nel cielo.

³⁴ MASSIMO BONTEMPELLI, *Arte fascista*, nella sezione *Opinioni sull'arte fascista*, in «Critica fascista», a. VI, n. 22, Roma, 15 novembre 1926, 416-417, p. 416.

³⁵ MASSIMO BONTEMPELLI, *Mia vita, morte e miracoli*, Roma, Alberto Stock, 1931, p. 8.

³⁶ Ivi, pp. 44-45. Uno sguardo all'eleganza del pubblico in tribuna era consueto anche nelle riviste specializzate sul cavallo. Si vedano, a titolo di esempio, le fotografie pubblicate su «Il cavallo italiano» negli anni 1928-1929: cfr. le seguenti uscite: a. VI, n. 64, aprile 1928, p. 67; a. VI, n. 66, giugno 1928, p. 143; a. VII, n. 74, febbraio 1929, p. 35; a. VII, n. 75, marzo 1929, p. 75; a. VII, n. 78, giugno 1929, p. 168; a. VII, n. 81, ottobre 1929, p. 249.

³⁷ Nella finzione narrativa, non a caso, Bontempelli rivede alle corse Virgilio Capò con la moglie, presso cui era stato impiegato: «impiegato nello studio, allora ancora modesto, d'uno che più tardi divenne un forte industriale, come tutti sanno: Virgilio Capò» (Bontempelli, *Mia vita, morte e miracoli*, cit., p. 32).

³⁸ Ivi, p. 46.

³⁹ Ivi, p. 50.

Un pensiero idiota e irriverente. Ma subito parve che da quel pensiero scaturisse la realtà. Tutto avvenne rapidissimamente [...], e il grande clamore che subito si levò intorno [...] mi avvertì che la cosa era vera e non era un mio sogno malato e grottesco; [...]. Appena oso raccontare la cosa, tanto fu strana e ridicola. Accadde dunque che, mentre io rividi i cavalli dei carabinieri e mi dissi: «Oh quanto sarebbe buffo se uno di quei quattro...», ecco subito uno di quei quattro lo fece davvero, sì, uno dei cavalli col suo carabiniere e il suo pennacchio rosso in cima, tutt'a un tratto si mosse, saltò giù nella pista, e con incredibile rapidità si mise a correre per raggiungere i cavalli della corsa, i purosangue che volavano [...]; i purosangue ammattiti si lanciarono al più vertiginoso galoppo dietro l'intruso monumentale e incosciente. Tutto il prato gridava pazzo, credo che anche il suolo e l'erba e le colline lontane urlassero, mi pareva che un vulcano stesse da un momento all'altro per scaturire dal suolo. I purosangue erano diventati saette per la rabbia, per raggiungere il cavallone nero diabolico che sconvolgeva tutte le leggi dell'ippica, ma invano tendevano i muscoli, il cavallo nero col suo carabiniere rigido e ritto era sempre più lontano, sempre più avanti, aveva girato le curve, era scivolato come una scintilla elettrica sul rettilineo, vedeva il traguardo, lo raggiungeva a venti distanze dal primo dei corridori.

Tutta la terra si scrollò e parve sconquassarsi al consumato sacrilegio. I purosangue mandarono all'aria i cinque fantini e poi si gettarono su loro rotolandosi sulla pista in un groviglio sanguinoso nitrendo fino al cielo per la vergogna e il dolore. La folla furibonda aveva rotto tutti gli steccati, le tribune e il prato erano divenute un immenso manicomio di gesti mentecatti e di strida; molti dei più appassionati vidi intorno a me buttati a terra dare alcuni tratti come epilettici e storcere gli occhi e morire; le tabelle dei *book-makers* e le impalcature delle tribune erano andate in frantumi, alcune signore abortirono rotolando giù per le gradinate infrante e sanguinolenti.

Il cavallone profanatore come inconscio della sua mostruosa responsabilità traversava il prato tranquillamente, con in groppa il carabiniere impettito e regolamentare; così tornò a rimettersi al suo posto a fianco dei tre compagni che durante tutta quella faccenda non si erano spostati di una linea. I quattro pennacchi rossi si fissarono sul fondo del cielo e così in un attimo lo infuocarono fino agli estremi lembi dell'orizzonte. L'incendio raggiunse le nuvole più lontane, si diffuse ai lati e nell'alto, non si spense finché la notte non cominciava a calare i suoi veli sopra la terra, e non fu accesa la prima trepida stella allo zenit⁴⁰.

Lo scrittore demiurgo qui dà vita a una scena apocalittica: proprio dal carabiniere a cavallo, figura dell'ordine, scaturisce il caos, la profanazione inconscia e incontrollata di quello stesso ordine. Tutto viene sconvolto: persone, animali, oggetti, luoghi vengono travolti dalla corsa vertiginosa e irragionevole del cavallone nero, e mentre il carabiniere in sella rimane assurdamente ritto e non si scompone, il movimento vorticoso della cavalcatura deforma l'aspetto di ogni cosa intorno.

Questa apocalisse inizia da uno scherzo della mente dell'autore: «quanto sarebbe buffo se uno di quei quattro...»; ma l'arte, come ci ha spiegato Bontempelli, vive proprio per quella «riserva d'impreveduto e improvviso e istintivo, che è la sua vita»: la realtà della letteratura consiste nel «costruire casi immaginati», nell'elaborare «costruzioni tra inquietanti e amene in cui la nostra esistenza vera appaia una favola». E così qui lo scherzo diventa realtà, e alle corse dei cavalli, passatempo per eleganti signori nobili e borghesi, uno di quei quattro carabinieri a cavallo scende davvero sulla pista e comincia davvero a correre all'impazzata travolgendo tutto. Gli eleganti frequentatori delle corse si rovesciano sulla pista che diventa «un immenso manicomio di gesti mentecatti e di strida» contro ogni plausibile decoro. Cosa si potrebbe immaginare di più ferocemente anticonformista?

Quando pubblica *Mia vita, morte e miracoli* Bontempelli era già Accademico d'Italia (era stato nominato l'anno prima, nel 1930): un'appartenenza che comportava anche l'uso dell'uniforme. Ecco cosa scrive Paola Masino a questo proposito:

⁴⁰ Ivi, pp. 52-56.

Nel generale uso dell'uniforme imposta, cominciarono a notarsi i primi fermenti di insofferenza a un livellamento morale e intellettuale non sentito o, per lo meno, non capito. [...] I più restii – per antica abitudine all'atteggiamento anarchico, se non per sicura convinzione antifascista – furono appunto gli artisti. E il fascismo fondò l'Accademia e il costume accademico. Molti ci cascarono e si fecero ampiamente fotografare in quell'uniforme e la portavano con baldanza. [...] Di quanti accademici ho conosciuto – e furono quasi tutti – due soli ch'io sappia a modo loro boicottarono l'uso dell'uniforme accademica: Pirandello e Bontempelli. [...] Bontempelli [...] non volle mai che nessuno di quanti lo conoscevano lo vedesse in uniforme⁴¹.

Nel suo racconto Bontempelli osserva e descrive l'uniforme per eccellenza, quella militare. Ma i quattro carabinieri a cavallo sono «personaggi semplificati», come voleva l'autore, e si riducono a punti, linee, colori: non sappiamo neanche che faccia abbiano; ne vediamo solamente tratteggiata l'uniforme. È da notare che la smorfia ironica, lo sberleffo anticonformista, la deformazione espressionista di Bontempelli non li colpiscono direttamente: i cavalieri non sembrano neanche toccati dal vento della pazzia che soffia sopra a ogni cosa – neanche il primo, quello che scende sulla pista: è il «cavallone nero diabolico» a sconvolgere «tutte le leggi dell'ippica» e del decoro, mentre in groppa il carabiniere rimane «rigido e ritto», «impegnato e regolamentare». L'uniforme è salva: rimane intatta.

«Era un'epoca piena di equivoci e di grosse intenzioni, le parole erano tutte scritte in maiuscole e ogni cosa eroicizzata», ha scritto ancora Masino raccontando di quegli anni. «A contrastare il fascismo con serie obiezioni c'era da lasciarci la pelle nel modo più insulso e inutile»⁴². Bontempelli era ancora fascista nel 1931 e sarebbe certamente una forzatura leggere questo squarcio di mondo alla rovescia come un velato scherzo antifascista, così come sarebbe eccessivo vedere la refrattarietà bontempelliana a indossare l'uniforme in pubblico come una forma di opposizione al regime. «Non c'era alcuna chiara coscienza in quell'ostinazione a rifuggire da ogni tipo d'uniforme», ha scritto ancora Masino. «C'era però un'impossibilità alla rinuncia di quel personale angolo di libertà e d'indipendenza»⁴³.

Chi sono quei quattro cavalieri che portano l'apocalisse? Bontempelli non lo dice; del resto, come spiegava rispondendo a Bottai sull'arte, «è necessario alle profezie rimanere generiche»⁴⁴. Quel che è certo è che quelle forze dell'ordine sconvolgono tutto e portano il massimo del disordine – forse perché l'ordine che incarnavano era troppo «rigido», al pari di quel primo carabiniere che rimane «ritto» e «impegnato» mentre sulla pista tutto si sfalda in un «groviglio sanguinoso».

4. Disperata resistenza

Dopo la caduta del regime gli scrittori continuano a trovare nel fantastico una forma di resistenza, se non contro le convenzioni sociali e le norme borghesi, certamente contro un principio di autorità che era diventato autoritarismo politico. L'immagine del militare a cavallo si presta ancora a rappresentazioni rovesciate, irriverenti o deformate; ma a quel punto il referente, più che la polizia a cavallo, è Mussolini, il dittatore che si voleva condottiero. Alfonso Gatto, Italo Calvino e ancora una volta Palazzeschi offrirebbero gli esempi più interessanti in questo senso, che però qui non c'è spazio per analizzare⁴⁵.

⁴¹ Masino, *Album di vestiti*, cit., pp. 164-165.

⁴² Ivi, p. 167.

⁴³ Ivi, p. 169.

⁴⁴ Bontempelli, *Arte fascista*, cit., p. 416.

⁴⁵ Rimando per questo a BEATRICE SICA, *Alfonso Gatto e l'operetta buffa dell'uomo a cavallo*, in «Sinestesia. Rivista di studi sulle letterature e le arti europee», numero speciale su *Un poeta in prosa. Alfonso Gatto. Cronache del piacere (1957-1958)*, a cura di EPIFANIO AJELLO, 2016, 14, pp. 403-407; BEATRICE SICA, *Italo Calvino prima e dopo la guerra: il fascismo, Ariosto e l'uomo a cavallo*, in *Raccontare la guerra. I conflitti bellici e la modernità*,

«Il giovane Palazzeschi degli anni futuristi, con nulla dell'hippy e molto del giovanotto di buona famiglia, esprimeva [...] con spavaldo vigore la sua rivolta contro la corretta società che l'aveva generato», scriveva Mario Picchi ricordando una statuetta di gesso di Italo Griselli che ritraeva lo scrittore fiorentino ai tempi del *Codice di Perelà*⁴⁶. Di fronte alle regole castranti di quella società Palazzeschi metteva in scena nei suoi scritti varie figure della devianza e della non-integrazione; e all'immagine della polizia a cavallo, che incarnava l'ordine difeso da quella stessa società, opponeva un incorporeo uomo di fumo che smascherava, quasi senza volerlo, i vizi e le ipocrisie di quel mondo.

«È il militarismo la negazione dell'individuo e della vita, la scuola di tutti i vizi», scrive Palazzeschi in *Due imperi mancati* (1920)⁴⁷. E contro la società borghese capitalista e imperialista che ha portato alla Grande Guerra: «È la mia poesia in lutto in questi anni [...]. Avete tarpato il mio volo per le vie del cielo»⁴⁸. Dopo, Palazzeschi non si è mai illuso di poter tornare a volare con il nuovo codice del regime mussoliniano: per lui il militarismo fascista tarpava le ali tanto quanto quello borghese.

Bontempelli invece in un primo tempo ci crede: per lui «La Guerra Europea scava, tra un'era e l'altra, tra un presente e un passato», un «abisso» e il fascismo è «il fatto storico che apre la Terza Epoca della Civiltà umana» (dopo la Prima Epoca, che arriva fino al Cristianesimo, e dopo la Seconda, che va dal Cristianesimo alla Grande Guerra)⁴⁹. In *Mia vita, morte e miracoli* Bontempelli definisce la professione dello scrittore «la più pura, la più consolante, la più benedetta delle umane occupazioni»⁵⁰. E però non aveva calcolato bene quanto gli sarebbe andata stretta l'uniforme imposta dal fascismo anche a quell'occupazione.

«Poesia, filosofia, religioni, forme vive della contemplazione, tentano resistere alla storia, che è fatta di prepotenza e avidità. Disperata resistenza»⁵¹. Così scrive Bontempelli, ormai disincantato, nel 1941 nell'*Introduzione* all'*Apocalisse* di San Giovanni⁵². A quel punto, in piena guerra, anche la sua visione della Storia è diversa: «La nuova palingenesi e la Terza Età che stiamo aspettando con qualche fede mentre fuori ci avviluppa una delle situazioni più apocalittiche che l'uomo abbia mai conosciuto, non sarà ancora la Palingenesi finale»⁵³, scrive cancellando d'un tratto quella che quindici anni prima aveva salutato come la Terza Epoca, il fascismo.

«Il cammino dello spirito è lineare, la storia si affanna a sbandarlo. La storia è l'offensiva testarda contro il cammino dello spirito che cerca la sua via verso l'eternità»⁵⁴: così Bontempelli, testardo, si affanna a tenere lineare e libero il cammino dello spirito, del suo spirito, dell'arte di fronte al crollo della Storia. Il fascismo gli era parso un «ordinamento compiuto e totale, cioè pratico insieme e teorico, intellettuale e morale, applicazione e spirito»⁵⁵; in questa illusione, solo dieci anni prima Bontempelli aveva giocato con l'apocalisse, immaginando il caos generarsi dall'ordine troppo fisso di «quattro carabinieri immobili».

a cura di NICOLA TURI, Firenze, Firenze University Press, 2017, pp. 127-152; e Sica, *Le seduzioni pericolose dell'uomo a cavallo*, cit.

⁴⁶ MARIO PICCHI, *Palazzeschi e i suoi amici*, in «Belfagor», XXXIII, 2, 31 marzo 1978, 129-157, p. 129.

⁴⁷ ALDO PALAZZESCHI, *Due imperi... mancati*, Milano, Mondadori, 2000, p. 158.

⁴⁸ Ivi, p. 173.

⁴⁹ Bontempelli, *Arte fascista*, cit., p. 416.

⁵⁰ Bontempelli, *Mia vita, morte e miracoli*, cit., p. 8.

⁵¹ MASSIMO BONTEMPELLI, *Introduzione* all'*Apocalisse* di San Giovanni, in MASSIMO BONTEMPELLI, *Introduzioni e discorsi (1936-1942)*, Milano, Bompiani, 1945, 203-212, p. 208.

⁵² Bontempelli indica il 1940 come anno di pubblicazione originaria, ma sappiamo che la consegna della sua *Introduzione* e la stampa effettiva del volume avvennero l'anno successivo.

⁵³ Ivi, p. 212.

⁵⁴ Ivi, p. 208.

⁵⁵ Bontempelli, *Arte fascista*, cit., p. 416.

L'uomo di fumo di Palazzeschi scende sulla terra già purificato dal fuoco e infine risale in alto, libera nuvola nel cielo; i quattro carabinieri di Bontempelli incendiano il cielo con i loro pennacchi rossi, infuocandolo fino all'estremo orizzonte, fino a raggiungere «le nuvole più lontane»; ma prima, suscitate dalla fantasia dello scrittore, proprio come nell'Apocalisse di San Giovanni, «Le visioni si susseguono come una cavalcata tra il cielo e la terra»⁵⁶.

⁵⁶ Bontempelli, *Introduzione all'Apocalisse di San Giovanni*, cit., p. 206.