

Simone Magherini

## Palazzeschi tra *Controdolore* e *Antidolore*

I manifesti lacerbiani (*Il Controdolore*, *Varietà*, *Equilibrio*) sono ristampati da Aldo Palazzeschi, dopo oltre quarant'anni dalla loro pubblicazione (1914–1915), insieme a una raccolta di sessanta *Lazzi*, *frizzi*, *schizzi*, *girigogoli* e *ghiribizzi*, prima nel “volumetto” *Scherzi di gioventù* (1956)<sup>1</sup> e poi in chiusura dell'edizione delle *Opere giovanili* (1958). Si tratta di un'operazione editoriale certamente complessa e impegnativa, non solo per la distanza ravvicinata che la separa dall'uscita di *Tutte le novelle* (1957), ma soprattutto per l'impegnativo lavoro di recupero e di revisione degli scritti legati alla stagione futurista e lacerbiana, che richiede per la prima volta (almeno per Palazzeschi) il supplemento di un insolito intervento d'autore: “Non avrei mai pensato di scrivere per un mio libro la prefazione: ma prima di morire bisogna provarle tutte”.<sup>2</sup>

La “prefazione” agli *Scherzi di gioventù*, poi in parte confluita nella *Premessa* alle *Opere giovanili*, si rende necessaria (quasi un “dovere”) per spiegare al lettore il senso di un titolo solo in apparenza giocoso: “scherzi sì, ma fino a certo punto, e cioè tenendo conto di quel detto che c'informa come arlecchino si confessasse burlando”.<sup>3</sup>

La ristampa non richiede una preventiva selezione o censura dei testi giovanili, ma comporta una convinta assimilazione di quanto nelle opere “appartenenti alla prima gioventù” conferma l’“evoluzione naturale” di una scrittura caratterizzata da una costante “disponibilità conoscitiva di fronte ai multiformi aspetti e colori del reale”.<sup>4</sup>

[...] però le ho scritte, e per arrivare al punto in cui mi trovo sono passato di lì, e ritengo non sia coraggioso né leale nascondere la via percorsa anzi, voltandosi indietro si prova una reale soddisfazione di esserci su certi punti ricreduti o corretti nella evoluzione naturale propria a tutti gli uomini.<sup>5</sup>

---

1 Cfr. Palazzeschi (1956, 5): “Questo volumetto raccoglie dei pensieri, divagazioni, fantasie, chiamate come volete, edite ed inedite, appartenenti alla prima gioventù”.

2 Palazzeschi (1956, 5).

3 Palazzeschi (1956, 5).

4 Tellini (2021, 141).

5 Palazzeschi (1956, 5).

---

Simone Magherini, Università degli Studi di Firenze

La scelta di un titolo-contenitore ironico ('scherzi di gioventù' è quasi un marchio di fabbrica per il poeta futurista di *E lasciatemi divertire!*) consente a Palazzeschi di rileggere in chiave retrospettiva (e antipetrarchesca),<sup>6</sup> senza scivolare in visioni finalistiche, la propria giovanile attività artistica:

Ragione per cui mi sono guardato bene dallo scrivere "errori" giacché se è l'errore che mi ha portato a scoprire la verità, sia benedetto l'errore. Ma più di errori e di verità sarebbe meglio parlare in questo caso di posizioni.<sup>7</sup>

Per Palazzeschi il rapporto tra arte e vita si gioca in una dimensione letteraria, che "è vita non vissuta e vissuta insieme",<sup>8</sup> disperazione e allegria, scherzo e sofferta esperienza. Il valore conoscitivo della letteratura non si realizza nella scoperta di una "verità" assoluta al termine di un processo evolutivo di perfezionamento morale (o stilistico), ma si esprime nella molteplicità di "posizioni", verità provvisorie e contingenti, sempre in precario equilibrio, varie e mutevoli come la vita, che è movimento senza fine: "dove non si sa. / [...] / perché soltanto andare / in un mondo di ciechi / è la felicità".<sup>9</sup>

Solo in questa prospettiva gnoseologica, che trova conferma sul piano letterario nella parabola del *Codice di Perelà* (1911), dove nulla sembra acquistare "un carattere vincolante, su cui poter edificare una gerarchia di vedute e fondare un principio di univocità",<sup>10</sup> si chiarisce il senso della seguente dichiarazione: "E al tempo stesso mi sono guardato bene dal togliere o sostituire una parola che le potesse in qualche modo cambiare".<sup>11</sup> Per lo scrittore non c'è alcuna contraddizione tra quanto appena affermato (una specie di atto di fedeltà alla lezione originaria) e le "varianti, tagli o aggiunte" introdotte in occasione della ristampa delle

6 Nel sonetto proemiale del *Canzoniere* petrarchesco le "rime sparse" (I, v. 1), di cui il poeta prova ora "vergogna" (I, v. 12), appartengono invece al suo "primo giovanile errore / quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono" (I, vv. 3-4).

7 Palazzeschi (1956, 5-6).

8 Trascrizione dell'intervista televisiva rilasciata da Palazzeschi nel programma *Boomerang* del 23 agosto 1971: "Intervistatore: Palazzeschi, che cos'è per lei la letteratura? / Palazzeschi: Mah, non so. Oserei dire in parte che è vita non vissuta. Ma è anche vita vissuta. È vita non vissuta e vissuta insieme anche. C'ha tutti e due questi elementi. Ma certo che anche la vita non vissuta nella letteratura conta per qualche cosa".

9 *Movimento*, in *Via delle cento stelle* (1972), ora in Palazzeschi (2002, 791).

10 Cfr. Wehle (2007, 91); ma anche Wehle (2007, 93): "Egli [Perelà], in sostanza, prescrive loro l'adozione di un nuovo schema gnoseologico, quello modernista, secondo il quale l'uomo non deve votarsi a convinzioni ultimative, bensì coltivare un'elasticità mentale capace di fronteggiare criticamente la propensione a fossilizzarsi sulle proprie convinzioni".

11 Palazzeschi (1956, 6). La dichiarazione è ribadita con poche ma significative varianti anche in Palazzeschi (1958, 3): "E al tempo stesso mi sono guardato bene dal togliere o sostituire in queste mie opere una sola parola che ne potesse in qualche modo cambiare o attenuare il significato".

opere giovanili: tali interventi non spostano il significato dei testi, non sono in grado di trasformarli “completamente”, ma forniscono sempre un “risultato neutrale”, perché “l’uomo a venti o a trent’anni non si trova difronte alla vita nelle medesime posizioni che a sessanta o settanta”.<sup>12</sup>

Per quanto riguarda la ristampa del *Controdolore*, Palazzeschi sembra però adottare un diverso criterio. Il testo del manifesto futurista, a cui lo scrittore riconosce il privilegio di una certa singolarità (“il mio modesto e diretto contributo a quell’ideologia”), a differenza di quanto accade per gli altri “scherzi”, è sottoposto a una preventiva revisione dell’“assetto testuale”,<sup>13</sup> che comporta in via preliminare non solo il ripristino del titolo originale (*L’antidolore*), modificato su invito di Marinetti in prossimità della stampa su *Lacerba* (15 gennaio 1914), e la retrodatazione “*Firenze, 1913*”, ma anche il taglio del sottotitolo (*Manifesto futurista*) e delle *Conclusioni*, ovvero di quelle parti dove sono più evidenti le tracce dei ritocchi marinettiani.

Si tratta di un intervento insolito, che richiede un supplemento di spiegazione da parte dell’autore sulla genesi collaborativa del titolo del suo unico manifesto futurista:

Quando portai a Marinetti il mio manifesto, dopo averlo letto in mia presenza con attenzione vivissima, [...] mi disse ridendo a gran voce che lo trovava di sua piena soddisfazione ma che mi consigliava di cambiare il titolo che trovava di un passatismo da inorridire, [...] egli diceva sempre che io traevo futurismo dal passatismo più deprecabile, [...] e mi consigliò di sostituirlo con la parola “controdolore” che si richiama direttamente alla civiltà delle macchine. Se io ho rimesso qui il titolo di origine è perché lo trovo più aderente al mio spirito oltre che più ampio di visuale.<sup>14</sup>

La volontà di ripristinare il titolo originario (“lo trovo più aderente al mio spirito oltre che più ampio di visuale”), al posto di quello suggerito da Marinetti (“che si richiama direttamente alla civiltà delle macchine”),<sup>15</sup> conferma che le ragioni dell’improvviso e clamoroso distacco di Palazzeschi dal Futurismo, avvenuto a Parigi nella primavera del 1914, vanno ricercate non solo nell’ovvia constatazione di un’abissale distanza culturale dall’ideologia futurista delle “parole in libertà” e

<sup>12</sup> Palazzeschi (1956, 6).

<sup>13</sup> Cfr. *Notizie sui testi. Allegati*, in Palazzeschi (2004, 1657–1658).

<sup>14</sup> Palazzeschi (1956, 6–7).

<sup>15</sup> Sulle ragioni del “sospetto” di Palazzeschi nei confronti della “macchina” e della “tecnologia”, cfr. Barilli (1978, 80): “Il sospetto nei riguardi della macchina consente a Palazzeschi di non cadere in uno dei vizi maggiori di Marinetti: quello di un certo naturalismo descrittivo-mimetico, seppur rivolto a mimare il mondo della velocità: impressionismo dinamico, non statico come quello di fine Ottocento, ma pur sempre impressionismo, attaccamento, cioè, alla superficie esteriore delle cose”.

della “guerra sola igiene del mondo”, ma anche in “un’indebita interferenza”<sup>16</sup> di Marinetti proprio entro il campo artistico del poeta-saltimbanco. Il testo della lettera del 23 aprile 1914 a Prezzolini che accompagna la “dichiarazione” di Palazzeschi (“da oggi io non ò più nulla a che fare col futurismo se F.T. Marinetti si servisse del mio nome per il suo movimento lo farebbe abusivamente”) non lascia alcun dubbio a questo riguardo:

[...] se io non fossi stato ormai toccato nella sola parte viva della mia vita, come di cuore avrei rinunciato a queste parole! La mia piccola arte! Credimi amico, non ò che questo di puro al mondo, e con questo solamente io posso essere puro. Sono stato toccato, eccome toccato!<sup>17</sup>

La genesi del *Controdolore*, come si ricava dalle testimonianze epistolari, si svolge sotto la stretta supervisione di Marinetti, proprio nel momento che segna, dopo qualche tensione e incomprensione iniziali da parte di Papini e Soffici, il punto di massima collaborazione (grazie alla mediazione di Palazzeschi) tra il gruppo futurista milanese e i direttori di *Lacerba*.

Alla fase progettuale di cui resta solo una vaga allusione in una lettera a Papini, scritta a fine agosto 1913, dopo aver trascorso un’intera settimana a Livorno con Marinetti,<sup>18</sup> segue tra settembre e ottobre una prima stesura del manifesto, che procede con grande lentezza. Il ritardo nella consegna del testo è rimarcato dall’impazienza che traspare da due lettere di Marinetti. Nella prima lettera, datata “settembre 1913”, Marinetti conferma il suo interesse a collaborare fattivamente alla redazione del primo manifesto futurista di Palazzeschi: “Scrivimi a che punto sei del Manifesto. Sono ansiosissimo di leggerlo. [...] Appena il tuo manifesto sarà pronto, scrivimi. Farò una scappata. Lo leggeremo insieme e lo discuteremo”.<sup>19</sup> Nella seconda lettera, datata “22 ottobre [1913]”, la stesura del testo sembra iniziata, ma ancora non letta da Marinetti: “Desidero veder a che punto sei della famosa cosa che prepari”.<sup>20</sup> Quest’ultima lettera in particolare ci permette di congetturare la data *ante quem* dell’unico autografo del manifesto, con-

<sup>16</sup> Tellini (2006, 15).

<sup>17</sup> Aldo Palazzeschi a Giuseppe Prezzolini, Parigi, 23 aprile 1914, in Palazzeschi/Prezzolini (1987, 13). La “dichiarazione” di Palazzeschi è pubblicata con il titolo *Nel movimento futurista*, in *La Voce* VI.8 (28 aprile 1914), 43.

<sup>18</sup> Aldo Palazzeschi a Giovanni Papini, [Settignano, post 19 agosto 1913], in Palazzeschi/Papini (2006, 39): “Sono ritornato in buone disposizioni ma le mie energie sono al solito minime e nulla dei miei progetti si realizza così su due piedi”.

<sup>19</sup> Filippo Tommaso Marinetti a Aldo Palazzeschi, [settembre 1913], in Marinetti/Palazzeschi (1978, 88).

<sup>20</sup> Filippo Tommaso Marinetti a Aldo Palazzeschi, 22 ottobre [1913], in Marinetti/Palazzeschi (1978, 89).

servato nel Fondo Filippo Tommaso Marinetti presso la Beinecke Rare Book and Manuscript della Yale University.<sup>21</sup>

Il manoscritto superstite, non datato, è “una redazione incompiuta, in fase elaborativa, con cassature e correzioni interlineari, anteriore alla stampa lacerbiana, rispetto alla quale presenta numerose ma non sostanziali varianti”.<sup>22</sup> L'autografo, anche se risulta in parte lacunoso rispetto alla versione definitiva,<sup>23</sup> contiene però già in questa fase elaborativa il titolo *Il Controdolore* (e non *L'antidolore*). Quest'ultimo dato, confrontato con il ricordo della *Premessa alle Opere giovanili*, dove il cambiamento del titolo sembra consigliato solo dopo la lettura di un testo ormai prossimo alla stampa, ci permette di ipotizzare che il testo potrebbe essere stato redatto da Palazzeschi tra l'inizio di settembre e il 22 ottobre 1913, dopo la lettura e la discussione con Marinetti di una prima bozza del manifesto con il titolo originario *L'antidolore*. Questa ipotesi potrebbe spiegare, senza dubitare della memoria palazzeschiana, non solo la presenza nell'autografo del nuovo titolo (*Il Controdolore*), ma anche la genesi collaborativa delle *Conclusioni del Controdolore*.

A differenza di una serie di correzioni riconducibili sicuramente alla mano di Palazzeschi (sempre fatte a matita blu), le integrazioni a lapis che si trovano nella parte iniziale e finale del testo, ovvero l'inserimento sotto il titolo della dicitura “*manifesto futurista*” e una prima parziale stesura del decalogo conclusivo, sembrano appartenere a una mano diversa, forse allo stesso Marinetti. Se però resta qualche incertezza per la paternità della scrittura dei “fitti e difficilmente decifrabili appunti di lavoro relativi alle *Conclusioni* del manifesto”,<sup>24</sup> la cui grafia potrebbe essere attribuibile anche a Palazzeschi, sia la forma dei punti programmatici finali, sia l'etichetta di “*manifesto futurista*” sono senz'altro suggeriti (o dettati) da Marinetti, per allineare lo stile dello ‘scherzo’ palazzeschiano a quello di tutti gli altri manifesti da lui stesso redatti, e in particolare per stabilire un punto di contatto con il programma del manifesto sul *Teatro di Varietà*, pubblicato il 1° ottobre 1913 su *Lacerba*.

La collaborazione di Marinetti non si limita quindi a dare un ritocco finale (un “*maquillage di superficie*”)<sup>25</sup> a un testo ormai prossimo alla stampa, ma accompa-

21 Per il testo dell'*Edizione sinottica dell'autografo del «Controdolore» (1913)* e della redazione a stampa su «*Lacerba*» (1914), cfr. Magherini (2023, 101–117).

22 *Notizie sui testi. Allegati*, in Palazzeschi (2004, 1662–1663).

23 Il manoscritto s'interrompe infatti proprio sul finale del recto della c. 17 bis prima delle *Conclusioni*, che sono solo in parte abbozzate a lapis sul verso della stessa carta.

24 *Notizie sui testi. Allegati*, in Palazzeschi (2004, 1663).

25 Cfr. Barilli (1978, 71): “Intervento però, conviene subito precisare, che non violava per nulla lo spirito del testo, ma si limitava a sottoporlo a un *maquillage* di superficie, a una confezione ritenuta più efficace ai fini della polemica”.

gna tutte le fasi elaborative del *Controdolore*. La redazione definitiva del manifesto è restituita da Marinetti a Palazzeschi per la pubblicazione su *Lacerba* in allegato a una lettera del “1° gennaio [1914]”, solo dopo un’ultima attenta revisione:

Ecco il tuo manifesto. – Ti consiglio di non fare ritocchi. Va molto bene così. È bellissimo, originale e utile. Dàlo senz’altro a Papini per *Lacerba*.<sup>26</sup>

Anche la diffusione del *Controdolore* è sottoposta a un controllo ideologico. Il manifesto, infatti, oltre ad essere pubblicato sulla rivista dell’avanguardia letteraria fiorentina, è stampato e distribuito prima in forma autonoma come volantino (senza data e con qualche variante),<sup>27</sup> sotto l’intestazione “Direzione del Movimento Futurista: Corso Venezia, 61 – Milano”, e poi nel volume collettivo *I manifesti del futurismo* (1914),<sup>28</sup> con data “29 dicembre 1913”, che anticipa la sua uscita per ascrivere l’opera di Palazzeschi nell’orbita dell’ortodossia futurista.

Il testo del *Controdolore* si dimostra però resistente alla strategia di annessione messa in atto da Marinetti. La forza dirompente della risata palazzeschiana non nasce dagli “sforzi inventivi” del “*meraviglioso futurista*, prodotto dal meccanismo moderno”,<sup>29</sup> ma scatta da una “trasvalutazione di tutti i valori”,<sup>30</sup> dall’improvviso ribaltamento parodico di “**ciò che comunemente s’intende per serio**”:

26 Filippo Tommaso Marinetti a Aldo Palazzeschi, 1° gennaio [1914], Marinetti/Palazzeschi (1978, 90).

27 Il volantino presenta un testo ancora in fase elaborativa rispetto alla stampa lacerbiana del *Controdolore* (*Lacerba* II.2, 15 gennaio 1914, 17–21) e sicuramente più vicino alla lezione dell’autografo. Potrebbe forse corrispondere a una redazione intermedia, successiva all’autografo, oppure al testo restituito a Palazzeschi per la stampa su *Lacerba* (cfr. lettera di Marinetti del “1° gennaio [1914]”), ma su cui l’autore ha poi fatto altre correzioni e integrazioni. Il testo del volantino conserva alcune varianti poi cassate nella redazione definitiva e le *Conclusioni* sono incomplete, con solo 11 dei 12 punti finali. Manca infatti all’appello il punto n. 6: “Sostituire l’uso dei profumi con quello dei puzzi. Fate invadere un salone da ballo di odore fresco di rose e voi lo cullerete in un vano passeggero sorriso, fatelo invadere da quello più profondo della merda (profondità umana stupidamente misconosciuta) e voi lo farete agitare nell’ilarità, nella gioia. Voi prendete ai fiori le loro cime, i loro petali: siete dei superficiali; essi vi domandano quello che ci avete in fondo al vostro corpo di più intimo, di più maturo per la loro felicità: sono più profondi di voi”.

28 Cfr. *I manifesti del futurismo* (1914, 170–180).

29 *Il Teatro di Varietà*, in Marinetti (1968, 82).

30 Cfr. Curi (2000, 39–40): “Che però, nel bellissimo ‘Manifesto futurista’ intitolato *Il controdolore* e pubblicato in ‘Lacerba’ nel 1914, egli tenti, a suo modo, una ‘trasvalutazione di tutti i valori’, lo mostra sensibilmente attento a certi modelli, anche se occorre precisare subito che la parodia messa in funzione da Palazzeschi, se trae ispirazione da Nietzsche, finisce poi per essere diversa e, nella sua semplicità, starei per dire più radicale di quella nietzscheana, giacché vi è un unico ‘valore’ che a Palazzeschi sembra davvero importante, ed è il riso, dal quale soltanto attraverso il ribaltamento della serietà e del dolore, nasce la gioia”. Su questo aspetto, cfr. anche Curi (2007, 56).

**Se credete che sia profondo ciò che comunemente s'intende per serio siete dei superficiali.** La superiorità dell'uomo su tutti gli altri animali è che ad esso solo fu dato il privilegio divino del riso. [...]

**Bisogna abituarsi a ridere di tutto quello di cui attualmente si piange,** sviluppando la nostra profondità. **L'uomo non può essere considerato seriamente che quando ride.** [...] **Quello che si dice il dolore umano non è che il corpo caldo ed intenso della gioia ricoperto di una gelatina di fredde lacrime grigiastre.** Scortecciate, e troverete la felicità.

[...] Nulla fu creato con malinconia, ricordatelo bene; **nulla è triste profondamente, tutto è gioioso.**

**Maggior quantità di riso un uomo riuscirà a scoprire dentro il dolore, più egli sarà un uomo profondo.**<sup>31</sup>

Le corrispondenze con i principi enunciati nei manifesti futuristi sono minime; segnalano al massimo l'esistenza di "un gioco incrociato di influenze".<sup>32</sup> I punti programmatici del *Teatro di Varietà* (le "caricature possenti", gli "abissi di ridicolo", le "ironie impalpabili e deliziose", le "cascate d'ilarità irrefrenabili", "tutta la gamma del riso e del sorriso per distendere i nervi" le "pantomime satiriche istruttive", le "caricature del dolore e della nostalgia"),<sup>33</sup> segnalati come "gli elementi di una sensibilità nuova che si prepara"<sup>34</sup> (di una nuova arte, la "*fisicofollia*"),<sup>35</sup> presentano in realtà la spettacolarizzazione di un "riso meccanico", che, esaltando "l'azione, l'eroismo, la vita all'aria aperta, la destrezza, l'autorità dell'istinto e dell'intuizione", finisce per promuovere ciò che Marinetti nei suoi manifesti tecnici almeno a parole vorrebbe distruggere: la "psicologia",<sup>36</sup> il primato dell'io, "l'amore ideale e la sua ossessione romantica".<sup>37</sup>

<sup>31</sup> *Il Controdolore* (1914), in Palazzeschi (2004, 1223–1225): in questo caso e nelle occorrenze successive il grassetto è nel testo a stampa.

<sup>32</sup> Barilli (1978, 78).

<sup>33</sup> *Il Teatro di Varietà*, in Marinetti (1968, 82).

<sup>34</sup> *Il Teatro di Varietà*, in Marinetti (1968, 82).

<sup>35</sup> *Il Teatro di Varietà*, in Marinetti (1968, 87): "Mentre il Teatro attuale esalta [...] la *psicologia*, il Teatro di Varietà esalta l'azione, l'eroismo, la vita all'aria aperta, la destrezza, l'autorità dell'istinto e dell'intuizione. Alla *psicologia*, oppone ciò che io chiamo *fisicofollia*".

<sup>36</sup> Cfr. *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (11 maggio 1912), in Marinetti (1968, 50): "Distruggere nella letteratura l'io, cioè tutta la *psicologia*. L'uomo completamente avariato dalla biblioteca e dal museo, sottoposto a una logica e ad una saggezza spaventose, non offre assolutamente più interesse alcuno. Dunque, dobbiamo abolirlo nella letteratura, e sostituirlo colla materia".

<sup>37</sup> *Il Teatro di Varietà*, in Marinetti (1968, 85). La stessa espressione è ripresa anche al primo punto del decalogo del *Controdolore*, cfr. *Il Controdolore* (1914), in Palazzeschi (2004, 1231): "Distruggere il *fantasma* romantico, ossessionante e doloroso **delle cose** dette **gravi**, estraendone e sviluppandone il ridicolo, col sussidio delle scienze, delle arti, della scuola".

Il programma marinettiano, funzionale al protagonismo superomistico di un io-demiurgo tecnologico, resta distante dalla comprensione della sorgente esperienziale del “riso” palazzeschiiano, che scaturisce da “un lavoro di scavo nel dolore umano”, dalla consapevolezza che le “attuali circostanze” sono condizionate da “una coscienza umana rovesciata”:

Non si può intimamente ridere se non dopo aver fatto un lavoro di scavo nel dolore umano. L'uomo che ride del riso stesso, o servendosi della gioia già scavata da altri, o è un poltrone o un impotente, e ride come se uno gli facesse il solletico sotto la gola, un riso meccanico. È come se uno credesse di sfamarsi guardando mangiare. Così furono fino ad ora le arti, il teatro, la letteratura: galleggiare sul dolore umano, servirsi della gioia già scavata da un altro, facendocela vedere già fuori senza insegnarci il modo di scuoprirla. **Il soliloquio di Amleto, la gelosia di Otello, la pazzia di Lear, le furie di Oreste, la fine di Margherita Gautier, i gemiti di Osvaldo, veduti e ascoltati da un pubblico intelligente devono suscitare le più clamorose risate.**<sup>38</sup>

Se Palazzeschi può essere considerato da Marinetti un “alleato di passaggio”, “un compagno di strada per la parte distruttiva”<sup>39</sup> del Futurismo, il saltimbanco non si limita, come vorrebbe il ‘duce futurista’, a distruggere gli argomenti gravi (“il Solenne, il Sacro, il Serio, il Sublime dell’Arte con l’A maiuscolo”),<sup>40</sup> ma opera con coraggio una degradazione dell’io in chiave ironica ed autoironica,<sup>41</sup> che segna la fine della “serietà” e l’inizio di una dissacrante pedagogia rovesciata, per “sviluppare la sola facoltà divina dell’essere umano”:<sup>42</sup>

**Bisogna educare al riso i nostri figli**, al riso più smodato, più insolente, al coraggio di ridere rumorosamente non appena ne sentano la necessità, all’abitudine di approfondire tutti i fantasmi, tutte le apparenze funebri e dolorose della loro infanzia, alla capacità di servirsene per la loro gioia.<sup>43</sup>

Alla schiera dei “grandi poeti incendiari”,<sup>44</sup> nonostante il disagio verso “i molti, forse troppi, incerti e traballanti proclami”<sup>45</sup> tecnico-paroliberistici e la deriva politica del movimento futurista, Palazzeschi resta a lungo e pubblicamente fedele, almeno fino al 23 aprile 1914 (data che segna il distacco improvviso e precipitoso

38 *Il Controdolore* (1914), in Palazzeschi (2004, 1225).

39 *Sanguineti* (1978, 101).

40 *Il Teatro di Varietà*, in Marinetti (1968, 86).

41 Cfr. *Spazzatura* [VII], in Palazzeschi (2004, 1333): “Gli uomini che prendono sul serio gli altri mi fanno compassione, quelli che prendono sul serio sé stessi mi fanno sganasciare dalle risa”.

42 *Il Controdolore* (1914), in Palazzeschi (2004, 1228).

43 *Il Controdolore* (1914), in Palazzeschi (2004, 1226).

44 *Uccidiamo il Chiaro di Luna!* (1909), in Marinetti (1968, 14).

45 Filippo Tommaso Marinetti a Aldo Palazzeschi [Pistoia, maggio-giugno 1912], in Coen (2009, 244).

dal Futurismo ufficiale), riconoscendo in Marinetti l'“àncora” che ha impedito il naufragio della sua “piccola arte”. Palazzeschi è consapevole di essere un futurista non ortodosso: “Io – dichiara – sono futurista in un certo senso, in altro forse c'è in me qualche cosa di decrepito che non so se a Marinetti possa soddisfare completamente”. Tuttavia, non esita a “esordire fra i valorosi compagni futuristi” per rovesciare (non con la forza del “piccone” ma con la leggerezza delle “punte delle dita”) “l'arte italiana”, che “vive in un immane catafalco di secoli ormai”.<sup>46</sup>

La “lente”<sup>47</sup> ironica del saltimbanco è ancora un formidabile strumento conoscitivo. Il poeta incendiario se ne serve nel *Controdolore* per mettere a fuoco se stesso e il mondo. Il rovesciamento parodico (la conversione) del “dolore” in “gioia” significa certamente rinunciare alla “serietà” delle cose gravi, all'unicità di un codice di valori esistenziali e alla retorica del sublime, ma significa soprattutto cancellare con la leggerezza di un solo tocco delle dita la pretesa demiurgica dell'io lirico e delle sue istanze creatrici.

La conquista di questa consapevolezza, non compresa da Marinetti, che consiglia a Palazzeschi di “cambiare il titolo” non solo per il fatto che lo “trovava di un passatismo da inorridire”,<sup>48</sup> ma anche perché *Antidolore* “faceva pensare a Gesù Cristo, quanto di meno futurista si potesse immaginare”<sup>49</sup> è confermata dall'inserimento del *Controdolore* in una cornice religiosa, dove Dio si fa garante della creatività e della felicità umana.

Senza dubbio anche la figura divina (“un omettino” con una “faccettina rotonda incendiata da una risata infinita ed eterna” e una “pancina [...] tremola in quella gioia”)<sup>50</sup> è sottoposta a un ribaltamento parodico, essendo fatta a somiglianza dell'uomo e non viceversa, come nel racconto biblico:

Ma chi volle dare un'immagine agli uomini di questo fattore dell'universo [...] ce lo fece vedere uomo. [...] Se io me lo figuro uomo, non lo vedo né più grande né più piccino di me.<sup>51</sup>

<sup>46</sup> Aldo Palazzeschi a Paolo Buzzi, Settignano, 14 ottobre 1909, in Buzzi (1982–1983, 310–311).

<sup>47</sup> Cfr. *Chi sono?*, in *Poemi* (1909), ora Palazzeschi (2002, 71): “Son dunque ... che cosa? / Io metto una lente / dinanzi al mio core, / per farlo vedere alla gente. / Chi sono? / Il saltimbanco dell'anima mia”.

<sup>48</sup> Palazzeschi (1956, 6).

<sup>49</sup> Aldo Palazzeschi a Maria Luisa Belleli, Venezia, 4 settembre 1970, in Palazzeschi/Belleli (1987, 130–131). Nella stessa lettera Palazzeschi esclude per *Il Controdolore* un “influenza” dal manifesto di Apollinaire, *L'antitradizione futurista*, pubblicato in doppia versione francese e italiana su *Lacerba* il 15 settembre 1913, cfr. Palazzeschi/Belleli (1987, 129–130): “È sicura che il manifesto di Apollinaire sia del 13? Non ho qui da potermi documentare, in ogni modo nessuna influenza possibile”. Il *Manifesto=sintesi* di Apollinaire era stato distribuito come volantino dalla Direzione del Movimento Futurista con data “29 giugno 1913” e pubblicato sulla rivista *Gil-Blas* il 3 agosto 1913.

<sup>50</sup> *Il Controdolore* (1914), in Palazzeschi (2004, 1221–1222).

<sup>51</sup> *Il Controdolore* (1914), in Palazzeschi (2004, 1221).

Ma l'epigrafe iniziale ("Dio non à né corpo, né mani, né piedi, è un puro e semplicissimo spirito"),<sup>52</sup> che è la trascrizione fedele di una delle domande e risposte del *Catechismo della dottrina cristiana* (1912), così come in apertura del testo l'ironica rievocazione della creazione (con puntuali rimandi alla *Genesi*), la descrizione degli stessi attributi di Dio (la sua natura spirituale, la sua "gioia") e il fine assegnato alle sue creature sulla terra ("L'uomo che attraverserà coraggiosamente il dolore umano godrà dello spettacolo divino del suo Dio")<sup>53</sup> rivelano a un più attento esame che la "gioia" creativa del Dio di Palazzeschi è forse di altra natura rispetto al sadico "divertimento" del Dio nietzschiano. L'aforisma 14 *L'uomo, commediante del mondo*, iscritto nel *Viandante e la sua ombra di Umano, troppo umano*, recita infatti: "Se un Dio ha creato il mondo, egli ha creato l'uomo come scimmia di Dio, come continuo motivo di divertimento nelle sue troppe lunghe eternità".<sup>54</sup>

I punti di contatto con il manifesto del *Controdolore* sono notevoli e sono confermati dalla scoperta che Palazzeschi ha preso in lettura alla Biblioteca del Gabinetto Vieusseux (il "1° agosto 1906") due libri di Nietzsche, *Così parlò Zarathustra* e *Le voyageur et son ombre. Opinions et sentences mêlées (Humain, Trop humain)*.<sup>55</sup> Ma se queste letture possono servire a stabilire un'affinità culturale, non bastano però a spiegare la differenza con un atto creativo che è più simile a un gesto d'amore: "Egli lavorò per tenere alimentata la gioia sua ed offrirne alle sue degne creature".<sup>56</sup>

Il senso dell'"allegria" palazzeschiana, senza trascurare i rapporti più o meno diretti con i testi di Nietzsche, Bergson o Pirandello,<sup>57</sup> resta forse più accessibile se accostato alla "potenza" terribile del riso leopardiano.<sup>58</sup> Su questo aspetto particolare, come più in generale sulle forme del comico di Palazzeschi, esistono numerosi e convincenti contributi critici, per cui mi limito solo ad alcune postille sulla presenza di Leopardi nel *Controdolore*.

La prima postilla riguarda un riferimento indiretto a Leopardi ("Un poeta gobbo che continuasse per tutta la vita a cantare dolorosamente non potrebbe es-

52 *Il Controdolore* (1914), in Palazzeschi (2004, 1221).

53 *Il Controdolore* (1914), in Palazzeschi (2004, 1223).

54 Nietzsche (1981, 142).

55 Cfr. Magherini (2012, 248–250).

56 *Il Controdolore* (1914), in Palazzeschi (2004, 1222).

57 Cfr. Tamburri (1994); Hirdt (2007, 25–37); Curi (2007, 39–64).

58 Cfr. *Introduzione* a Palazzeschi (2004, LXIX–LXX): "Questa voglia di ridere, che scardina anche gli idoli del passato, non è di marca bergsoniana (come alcuni hanno sostenuto), ma leopardiana: 'Terribile ed awful è la potenza del riso: chi ha il coraggio di ridere, è padrone degli altri, come chi ha il coraggio di morire' (*Zibaldone*, 4391, 23 settembre 1828)"; Cortellessa (2006, 93–105).

sere mai e poi mai un uomo profondo, ma il più superficiale di questa terra”),<sup>59</sup> che rinvia a sua volta alla novella *Il gobbo* (1912), dove troviamo non solo spiegato il significato di questa affermazione, ma anche respinta con forza la falsa equazione “poeta gobbo” = “uomo infelice”, proprio in rapporto al caso particolare di Leopardi:

Questo per dimostrarvi che essendo la vita uguale per tutti, non dovete considerare un gobbo un uomo infelice perché è gobbo, un essere triste e avvilito, ma un essere come tutti gli altri, e anzi, dei più lieti. – Giacomo Leopardi! – Io vi sento esclamare.<sup>60</sup>

Il sintagma “poeta gobbo” scompare poi nell’*Antidolore* (1958), dove troviamo solo un generico “gobbo”. Il taglio è operato da Palazzeschi non solo per evitare di cadere nell’errore di “considerare un gobbo [e quindi anche Leopardi] un uomo infelice perché è gobbo”, ma soprattutto per ristabilire un legame genetico tra la novella e il *Controdolore*, e ribadire in questo modo il suo personale e originale contributo artistico all’ideologia futurista. La spiritosa attività creatrice della “natura” (“Il cieco ci rappresenta la profondità, il privilegio di tutte le viste”; “Un gobbo, natura ve lo indica perché gli ridiate dietro, e proprio dietro nella schiena essa gli pose il tesoro della sua giocondità”)<sup>61</sup> deriva direttamente dal testo introduttivo della novella che affronta lo stesso tema:

È, il gobbo, un argomento allegro, allegro per sé per gli altri e per la natura stessa che dopo averlo creato sorride rapidamente dell’opera sua. [...] Il gobbo, è un bel dire, si ride delle persone diritte assai assai più ch’esse non si ridano di lui. È il suo compenso.<sup>62</sup>

La seconda postilla riguarda altri due passi del *Controdolore* che potrebbero rimandare a un dialogo a distanza con Leopardi:

La superiorità dell’uomo su tutti gli altri animali è che ad esso solo fu dato il privilegio divino del riso. Un piccolo e misero topo può farci udire il suo pianto, i suoi lamenti; nessuno animale ci ha ancora fatto udire una calda sonora risata.

Che il riso (gioia) è più profondo del pianto (dolore), ce lo dimostra il fatto che l’uomo appena nato, quando è ancora incapace di tutto, è però abilissimo di lunghi interminabili piagnistei. Prima che possa pagarsi il lusso di una bella risata avrà dovuto seguire una buona maturazione.<sup>63</sup>

<sup>59</sup> *Il Controdolore* (1914), in Palazzeschi (2004, 1225).

<sup>60</sup> *Il gobbo* (1912), in *Il Re bello* (1921), ora in Palazzeschi (2023, 125–126).

<sup>61</sup> *Il Controdolore* (1914), in Palazzeschi (2004, 1225).

<sup>62</sup> *Il gobbo* (1912), in *Il Re bello* (1921), ora in Palazzeschi (2023, 124).

<sup>63</sup> *Il Controdolore* (1914), in Palazzeschi (2004, 1223–1224).

Il confronto può essere stabilito con un testo delle *Operette morali*, *l'Elogio degli uccelli*, dove gli “uccelli partecipano del privilegio che ha l'uomo di ridere; il quale non hanno gli altri animali”,<sup>64</sup> perché “il canto degli uccelli” dà “conforto e diletto” per “quella significazione di allegrezza che è contenuta per natura” in quelle “creature vocali e musiche”.<sup>65</sup> Nella lunga digressione sul riso che segue a questa osservazione, Leopardi si interroga sul senso e sulla natura del riso umano:

Cosa certamente mirabile è questa, che nell'uomo, infra tutte le creature è la più travagliata e misera, si trovi la facoltà del riso, aliena da ogni altro animale. [...] Perciocché gli uomini, non essendo mai soddisfatti né mai dilettrati veramente a cosa alcuna, non possono avere causa di riso che sia ragionevole e giusta. [...] Onde io sono di opinione che il riso, non solo apparisse al mondo dopo il pianto, della qual cosa non si può far controversia veruna; ma che penasse un buono spazio di tempo a essere sperimentato e veduto primieramente.<sup>66</sup>

Il confronto tra i testi dei due autori, pur confermando una diversa visione del mondo, ci permette di stabilire che per entrambi il “privilegio del riso” non si esaurisce in un puro divertimento, in un gioco fine a se stesso, ma è frutto di un’“approfondita conoscenza della vita”,<sup>67</sup> che scatta da una lucida e amara cognizione del dolore.

Palazzeschi scopre con Leopardi non solo la forza dissacrante del “riso”, “l'azione salutare di questo disinfettante, di questo prodigioso corrosivo”<sup>68</sup> ma anche il valore vitale di una “calda sonora risata” che ha il “privilegio”, come il canto degli uccelli, di dare “conforto e diletto”.<sup>69</sup> Con il manifesto futurista del *Controdolore* Palazzeschi inizia la sua “carriera di scrittore tragicomico”.<sup>70</sup>

64 Leopardi (1977, 306).

65 Leopardi (1977, 305).

66 Leopardi (1977, 306–307).

67 Palazzeschi (1958, 2–3): “*Allegoria di Novembre*, quello che io chiamo il mio romanzo liberty, [...] rispecchia fedelmente una giovinezza turbata e quasi disperata. E tale fu la mia fino al giorno che tale disperazione e turbamento come per un miracolo, come per virtù di un incantesimo del quale non saprei io stesso spiegare il mistero (approfondita conoscenza della vita, degli altri e di me stesso?) si risolsero in allegria. E pur rimanendo un solitario fedele e geloso della mia solitudine, fui da quel giorno molto allegro, sempre più allegro”.

68 Palazzeschi (2006, 267). Risposta alla “Mini-inchiesta” di Alberto Arbasino su *Dov'è l'umorismo?*, pubblicata sul *Corriere della Sera* il 17 marzo 1968.

69 Leopardi (1977, 306).

70 Aldo Palazzeschi a Maria Luisa Belleli, Venezia, 4 settembre 1970, in Palazzeschi/Belleli (1987, 130).

## Bibliografia

- Barilli, Renato. "L'antidolore". *Palazzeschi oggi*, Atti del Convegno, Firenze, 6–8 novembre 1976. A cura di Lanfranco Caretti. Milano: il Saggiatore 1978.
- Buzzi, Paolo. *Futurismo. Scritti carteggi testimonianze*. Vol. 3. A cura di Mauro Morini e Giampaolo Pignatari. I quaderni di Palazzo Sormani, Milano: Ripartizione Cultura e Spettacolo, Biblioteca Comunale 1982–1983.
- Coen, Ester (a cura di). *Futurism100, Illuminazioni. Avanguardie a confronto: Italia | Germania | Russia*. Catalogo della Mostra, Rovereto Mart, 17 gennaio–7 giugno 2009. Milano: Electa 2009.
- Cortellessa Andrea. "I piedi di Leopardi". *Palazzeschi e i territori del comico*. Atti del Convegno di Studi, Bergamo, 9–11 dicembre 2004. A cura di Matilde Dillon Wanke e Gino Tellini. Firenze: Società Editrice Fiorentina 2006, 69–105.
- Curi, Fausto. *Epifanie della modernità*. Bologna: CLUEB 2000.
- Curi, Fausto. "Palazzeschi e Nietzsche". *Palazzeschi europeo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Bonn-Colonia, 30–31 maggio 2005. A cura di Willi Jung e Gino Tellini. Firenze: Società Editrice Fiorentina 2007, 39–64.
- Hirdt Willi. "Pirandello e Palazzeschi". *Palazzeschi europeo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Bonn-Colonia, 30–31 maggio 2005. A cura di Willi Jung e Gino Tellini. Firenze: Società Editrice Fiorentina 2007, 25–37.
- I manifesti del futurismo*, prima serie, 8° migliaio. Firenze: Edizioni di "Lacerba" 1914.
- Leopardi, Giacomo. *Elogio degli uccelli. Operette morali*. A cura di Cesare Galimberti. Napoli: Guida Editori 1977, 299–318.
- Magherini, Simone. "L'invenzione del poeta illetterato. Per uno studio delle fonti letterarie del primo Palazzeschi (1903–1907)". *Avanguardie storiche a Firenze e altri studi tra Otto e Novecento*. Firenze: Società Editrice Fiorentina 2012, 239–256.
- Magherini, Simone. "Il *Controdolore* di Palazzeschi". *Le forme e la storia* N.S. XVI.2 (2023), 85–117.
- Marinetti, Filippo Tommaso. *Teoria e invenzione futurista*. A cura di Luciano De Maria, prefazione di Aldo Palazzeschi. Milano: Mondadori 1968.
- Marinetti, Filippo Tommaso/Palazzeschi, Aldo. *Carteggio*. A cura di Paolo Prestigiacomo. Milano: Mondadori 1978
- Nietzsche, Friedrich. *Umano troppo umano*. Vol. 2. Nota introduttiva di Mazzino Montinari. Traduzione di Sossio Giametta. Milano: Adelphi 1981.
- Palazzeschi, Aldo. *Scherzi di gioventù*, con un ritratto di Alberto Magnelli. Milano-Napoli: Ricciardi 1956.
- Palazzeschi, Aldo. *Opere giovanili*. Milano: Mondadori 1958.
- Palazzeschi, Aldo. *Tutte le poesie*. A cura di Adele Dei. Milano: Mondadori 2002.
- Palazzeschi, Aldo. "Il *Controdolore*/Manifesto futurista/(1914)". *Tutti i romanzi*. Vol. 1. A cura di Gino Tellini, con un saggio di Luigi Baldacci. Milano: Mondadori 2004, 1221–1232.
- Palazzeschi, Aldo. "Spazzatura/(1915)". *Tutti i romanzi*. Vol. 1. A cura di Gino Tellini, con un saggio di Luigi Baldacci. Milano: Mondadori 2004, 1305–1350.
- Palazzeschi Aldo. *Tutti i romanzi*. Vol. 1. A cura di Gino Tellini, con un saggio di Luigi Baldacci. Milano: Mondadori 2004.
- Palazzeschi, Aldo. "Il ridere". *Parco dei divertimenti. Scritti sparsi 1906–1974*. A cura di Sara Gelli. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura/Università degli Studi di Firenze 2006, 266–268.
- Palazzeschi, Aldo. *Le novelle*. Vol. 1. A cura di Gino Tellini. Milano: Mondadori 2023.

- Palazzeschi, Aldo/Belleli, Maria Luisa. *Sotto il magico orologio. Carteggio (1935–1974)*. A cura di Emerico Giachery. Lecce: Piero Manni 1987.
- Palazzeschi, Aldo/Papini, Giovanni. *Carteggio (1912–1933)*. A cura di Stefania Alessandra Bottini. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura/Università degli Studi di Firenze 2006.
- Palazzeschi, Aldo/Prezzolini, Giuseppe. *Carteggio 1912–1973*. A cura di Michele Ferrario. Roma: Dipartimento della Pubblica Educazione del Cantone Ticino/Edizioni di Storia e Letteratura 1987.
- Petrarca, Francesco. *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*. A cura di Rosanna Bettarini. Torino: Einaudi 2005.
- Sanguineti, Edoardo. “Interventi”. *Palazzeschi oggi. Palazzeschi oggi*. Atti del Convegno, Firenze, 6–8 novembre 1976. A cura di Lanfranco Caretti. Milano: il Saggiatore 1978, 88–108.
- Tamburri, Anthony. *Per una lettura retrospettiva. Prose giovanili di Aldo Palazzeschi*. Stony Brook (NY): Gradiva Publications 1994.
- Tellini, Gino. “Sul comico palazzeschiano”. *Palazzeschi e i territori del comico*. Atti del Convegno di Studi, Bergamo, 9–11 dicembre 2004. A cura di Matilde Dillon Wanke e Gino Tellini. Firenze: Società Editrice Fiorentina 2006, 9–28.
- Tellini, Gino. *Palazzeschi*. Roma: Salerno Editrice 2021.
- Wehle, Winfried. “Nel regno dell'intrascendenza. La parabola del *Codice di Perelà*”. *Palazzeschi europeo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Bonn-Colonia, 30–31 maggio 2005. A cura di Willi Jung e Gino Tellini. Firenze: Società Editrice Fiorentina 2007, 65–93.