

Aldo Palazzeschi. La poetica del ridere (e della “pancina”)

Satoko Ishida

Sto studiando il riso nella letteratura italiana del Novecento trattando i testi di Achille Campanile, Cesare Zavattini e Aldo Palazzeschi, e oggi, focalizzandomi su Palazzeschi, vorrei esaminare il rapporto tra il riso e il corpo. Per quando riguarda il corpo, mi interessa in particolar modo il ventre, la pancia o «la pancina», quest'ultimo termine veniva usato dallo stesso Palazzeschi ne *Il Controdolore*, il manifesto futurista da lui scritto nel 1914, che potrebbe essere una nuova possibile chiave di lettura per il suo romanzo *il Codice di Perelà*.

Dunque, ritengo che il riso possa essere considerato uno strumento fondamentale per comprendere meglio il Ventesimo secolo.

In effetti, il Novecento è battezzato appunto dal riso. Henri Bergson pubblicò *Il riso* nel 1900 e *Il motto di spirito* di Sigmund Freud è del 1905. In Italia, invece, nel 1907, Angelo Fortunato Formiggini, uno dei grandi conoscitori del riso, che come editore in seguito fondò la famosa collana *I classici del ridere*, presentò — proprio qui a Bologna — una tesi dal titolo *La filosofia del ridere* e poi solo un anno dopo, nel 1908 Pirandello completò il suo fortunatissimo saggio intitolato *L'umorismo*.

Questi avvenimenti, che si sono succeduti uno all'altro nei primi anni del secolo, sembrano dimostrarci il fatto che il riso, che aveva stimolato già Aristotele e successivamente anche altri personaggi noti senza però mai essere definito in modo convincente, era arrivato a un punto di svolta e aveva acquisito un valore particolare, diciamo, particolarmente novecentesco.

Nello studiare il riso nella letteratura italiana novecentesca, il contributo di Palazzeschi e il suo riso sarebbero imprescindibili perché lui è stato probabilmente il primo, tra i letterati del Novecento italiano, a ridere — non solo ad argomentare sul riso, ma lui stesso a ridere — cioè a riconoscere empiricamente il valore del riso e, in seguito, questa sua cognizione avrebbe influenzato gli umoristi italiani venuti dopo, durante il cosiddetto ventennio, come Campanile e Zavattini.

Ho affermato che Palazzeschi è stato il primo a riconoscere con l'esperienza la potenzialità del riso, ma il riso, questo fenomeno che suscita sempre le convulsioni del corpo ed emana nello stesso tempo suoni dalla bocca, ha propriamente a che fare con il corpo. Il riso, ovvero «l'intelligenza pratica» (p.1227) secondo la sua terminologia, è qualcosa a cui ci si arriva soprattutto con la pratica e non solo con la teoria o con la logica. Pare che Palazzeschi sia stato conscio di questo fatto. A verifica di ciò, *Il Controdolore*, il manifesto nel quale il poeta fiorentino adotta il riso come un mezzo per combattere il dolore — com'è già chiaro nel titolo —, è abbondante di espressioni riferibili al corpo.

Si possono fare alcuni esempi citando liberamente le parole e le frasi del *Controdolore*, l'uomo che «fino dal primo momento, è in massima parte rimasto di fuori a lamentarsi» (p.1222) deve «attraversare coraggiosamente il dolore umano»

(p.1223) per arrivare dal Signore o dagli altri «eletti»(p.1223) con «il corpo umano, ma perfettissimo che non à sulle sue membra di gioia una sola cicatrice di dolore» (p.1223). Mentre avere paura di affrontare il dolore come fanno i «vili» e «paurosi»(p.1223) è proprio come «vivere con un pruno in un occhio»(p.1223). E poiché « 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»(p.1224), si deve «scortecciare» per «trovare la felicità»(p.1224). Poi sotto questo stesso aspetto, sono degni di nota anche gli usi ripetitivi delle parole come «gobbo», «zoppo», «idropico» ed «elefantiasi» (p.1226), e pure un episodio estremamente grottesco a riguardo(pp.1226–1227). Tutto ciò richiama un’attenzione vivissima al corpo, alla sua concretezza così da evocare subito immagini o emozioni in modo molto vivido.

Il fatto che il riso è strettamente legato al corpo lo si deduce anche dalle varie espressioni per indicare l’azione del ridere. Per esempio, in italiano, esistono espressioni come quelle elencate nella tabella 1.: ‘ridere a crepapelle’, ‘ridere a crepapancia’, ‘spanciarsi dalle risa (o dalle risate)’, ‘sbellicarsi dalle risa’, ‘sbudellarsi dalle risa’. Poi vi sono anche esempi meno comuni come ‘aprirsi dalle risa’ e ‘tagliarsi dalle risa’. Pure la lingua giapponese è ricca di questo tipo di espressioni, come potete vedere sempre nella tabella: ‘腹を抱える hara wo kakaeru(tenere la pancia fra le braccia)’, ‘腹を切る hara wo kiru(tagliare la pancia)’, ‘腹が振れる hara ga yojireru(la pancia si contorce)’, ‘腹を繕る hara wo yoru(torcere la pancia)’. Poi si ride in modo spropositato, si finirà per ‘cadere per terra con la pancia fra le braccia (抱腹絶倒する houhukuzettou suru)’ e alla fine ‘l’ombelico farà bollire il tè (臍で茶を沸かす heso de tyā wo wakasu)’.

[Tabella 1.]

● RIDERE —varie espressioni/「笑う」関連表現

italiano/ イタリア語	ridere a crepapelle/皮がはち切れんばかりに笑う ridere a crepapancia/腹がはち切れんばかりに笑う spanciarsi dalle risa/笑いで腹がはち切れる sbellicarsi dalle risa/笑いで臍が飛ぶ sbudellarsi dalle risa/笑いではらわたが飛び出す (aprirsi dalle risa/笑いで身体を開く：限定的用法) (tagliarsi dalle risa/笑いで身を切る：限定的用法)
giapponese/ 日本語	腹を抱える/tenere la pancia fra le braccia 腹を切る/tagliare la pancia 腹が振れる/la pancia si contorce 腹を繕る/torcere la pancia 抱腹絶倒する/cadere per terra con la pancia fra le braccia 臍で茶を沸かす/far bollire il tè sull’ombelico

In entrambi i casi, si pone in questione il corpo. Quando uno ride, il corpo non può restare più intatto né compatto, ma viene invece crepato, aperto, tagliato, torto e

contorto. Poi è ben chiaro nelle espressioni, sia italiane che giapponesi, che la parte più influenzabile del corpo dal riso non è altro che la pancia.

Approfondendo il discorso con alcuni esempi presi dal giapponese, ci sono diversi sostantivi nella nostra lingua per indicare la parte in questione. Quelli più usati dovrebbero essere questi due; 'O-naka' e 'Hara'.

'Naka' in 'O-naka' vuol dire 'il centro' e 'o' è un tipo di prefisso per esprimere un senso di cortesia per l'oggetto che lo segue. Quindi 'O-naka' significa 'il rispettoso centro', anche se nell'uso quotidiano è ormai completamente sfuggito il significato originale.

Poi è significativa anche l'altra parola, 'Hara'. 'Hara' ha un doppio significato e ci sono anche due ideogrammi diversi destinati ai rispettivi sensi. Uno indica la parte fisica che contiene le viscere mentre l'altro ha un senso spirituale che indica il centro dello spirito, della mente. Riportando esempi di questo secondo significato di 'Hara', una frase come 'quello ha la pancia('Hara')' vuol dire 'è un uomo preparato, tutto deciso, maturo'. E un'altra espressione come 'una persona con la pancia nera' significa 'una persona che ha una brutta intenzione in fondo, anche se non si mostra come tale'. E ancora 'parlare con la pancia spalancata' vuol dire 'parlare sinceramente, senza nascondere niente' ed illuminante è questo ultimo uso 'pensare con la pancia (non con la testa)', ossia 'ponderare attentamente'.

Insomma, tutto ciò ci suggerisce che la pancia è appunto il punto dove s'incrociano il fisico e la mente e dunque altro non è che il centro dell'essere umano intero ed allo stesso tempo una forma d'intelligenza: potremmo definirla 'un'intelligenza collegatrice'.

In questo senso, ritornando su Palazzeschi, sempre nel *Controdolore* è interessante notare i riferimenti alla pancia messa in relazione al riso.

All'inizio del manifesto Palazzeschi denuncia le immagini più comuni di Dio —un omone imponente che ci dà comandi definitivi— affermando che ciò svela il limite del nostro cervello e delle povere immagini che ne vengono. Però d'altro canto non dimentica di garantire la libertà di immaginare. E difatti segue subito un tentativo dello stesso Palazzeschi d'immaginare Dio.

«Se io me lo figuro uomo, non lo vedo né più grande né più piccino di me. Un omettino di sempre media statura, di sempre media età, di sempre medie proporzioni, che mi stupisce per una cosa soltanto: che mentre io lo considero titubante e spaventato, egli mi guarda ridendo a crepapelle. La sua faccettina rotonda divinamente ride come incendiata da una risata infinita ed eterna, e la sua pancia tremola, tremola in quella gioia»(pp.1221-1222).

Il Dio di Palazzeschi ride a crepapelle e la sua 'pancina' tremola in gioia. La sua sostanza è il riso. Questa idea conduce dopo all'affermazione che il riso è «la sola facoltà divina dell'essere umano»(p.1228). Il riso, insomma, qui è presentato come punto dove s'incrociano il dio e gli uomini.

Passiamo a un'altra citazione. Ora si riferisce a coloro che non hanno il coraggio di attraversare il dolore umano:

«Questi gridano disperatamente, e i loro lagni scoraggiano sempre più quelli che sono ancora fuori, mentre fanno più sganasciare dalle risa e tenersi la pancia per non liquefarsi nella gioia»(p.1223).

In questo passo è più chiara l'influenza del riso nei confronti della pancia. Il riso permette alla pancia perfino di andare al di là della propria forma e, di conseguenza, di trasformare e di cambiare di qualità, in questo caso, in liquido.

Ma cosa vuol dire questa straordinaria attenzione del riso alla pancia? Ciò sembra avere relazione con il dualismo che è insito nel riso.

Difatti il riso nel *Controdolore* è presentato quasi sempre in antagonismo con il dolore come mostrano le frasi seguenti; «Il dolore è transitorio (...) la gioia è eterna»(p.1223) e «Il riso (gioia) è profondo del pianto (dolore)»(p.1224), e così pure lo si riscontra nella tabella 2. nella quale sono raccolti i sinonimi, gli aggettivi del riso e il dolore e le persone a cui essi sono attribuiti nel manifesto.

[Tabella 2.]

- il riso / il dolore: i sinonimi, gli aggettivi e le persone da attribuire nel *Controdolore* / 「反苦悩」における笑い／苦悩の属性

	riso/笑い	dolore/苦悩
sinonimi/ 同義語	riso (笑い), risata (哄笑), gioia (歓喜), gaudio (愉悦)	dolore (苦悩), pianto (悲嘆), morte (死), grottesco (グロテスクなもの)
aggettivi/ 形容詞	eterno (永遠の), infinito (無限 の), profondo (深遠な), divino (神的な)	transitorio (暫時的な), superficiale (表面的な), umano (人間的な)
tipi d'uomini/ 相應しい人	eletti (選ばれし者), coraggiosi (勇者)	poltroni (無精者), paurosi (臆病者), caduti (落伍者), vili (卑怯者), vinti (敗者)

Il riso, che è sinonimo di gioia e di piacere, si contrappone al dolore, e ciò sta a significare che il riso richiede il dolore come suo requisito e che il riso è possibile solo quando esiste il dolore. Il piacere e il dolore non sono solo due concetti in antagonismo, ma sono accomunati dalla loro origine e posseggono nel loro interno la capacità latente di riunirsi. Infatti, verso la fine del manifesto, Palazzeschi, scrivendo in maniera sempre più frenetica, arriva all'affermazione, che a prima lettura, sembrerebbe anche contraddittoria.

«Non vi fermate a nessun grado del deforme, del vecchio, essi non hanno come il bello e il giovane un limite; essi sono infiniti»(p.1229).

Come già visto prima nella tabella 2., l'aggettivo «infinito», appartenente alla categoria del riso, ora viene applicato anche all'altra categoria. Il confine che divideva il riso e il dolore comincia a traballare e i concetti sosia-speculari ad avvicinarsi. E qui interviene la pancia, ovvero l'intelligenza collegatrice, il perno dove si ricollegano in armonia due elementi antagonisti. La pancia sta per superare la banale dicotomia e per proporre la potenzialità di un'altra intelligenza che nasce solo dall'unificazione

equilibrata dei due elementi in antitesi. E in questo senso, suonerebbero, in modo più simbolico, i titoli degli articoli e del romanzo scritti da Palazzeschi nello stesso periodo, cioè dal 1914 al 1915; *Equilibrio* (1915), *Varietà* (1915) e *La Piramide* (1912–1914).

Dunque, Palazzeschi era cosciente del fatto che il riso non è altro che una forma alternativa del dolore ed è efficace come mezzo per andare oltre e percepire di più. Conosceva a fondo la logica che sta interna al dualismo e sapeva che per superarla bisogna praticare il riso, provocando la vibrazione della propria voce e le convulsioni del proprio corpo e, in particolare, della propria pancia, il centro dove si recupera l'equilibrio una volta perso. Nel *Controdolore*, insomma, è urgentemente richiesto lo stimolare il corpo per andare oltre il dualismo e, insieme a ciò, oltrepassare il limite della materialità del corpo umano.

Com'è noto, Palazzeschi, precedentemente nel 1911, aveva dato alla luce uno dei personaggi più suggestivi ed evocativi della letteratura italiana del Novecento. È Perelà, un autentico uomo di fumo generato nella cappa del camino dal fuoco purificante, ammassato, ciò vuol dire nel suo caso cresciuto, ascoltando le voci di tre vecchie che si parlano alternativamente dell'amore, della guerra e del mondo.

Questo romanzo è stravagante in diversi punti rispetto alla tradizione del romanzo occidentale, ma uno dei punti più attraenti è senz'altro l'eccezionalità del corpo di Perelà. Ma riprendendo qui in considerazione l'idea alla quale si è giunti precedentemente a proposito del *Controdolore*, il corpo/non-corpo pereliano potrebbe rappresentare la sua volontà congenita di superare la dicotomia alla quale è assoggettato il corpo umano, quella tra fisico e mente, oppure fra oggettività e soggettività. Poi, la sua storia-peripezia, vale a dire le sue esperienze dolorose, quelle che, secondo Luciano De Maria, ricalcano le orme di Gesù, potrebbero stare a significare vivere dentro il dualismo per poi abatterlo tutto dall'interno.

Il Codice di Perelà è stato considerato a lungo un romanzo fiabesco pieno di allegorie. Però la lezione del *Controdolore* ci esorta ad affrontarlo ad un livello non solo allegorico, ma anche più pratico e realistico. E alla luce di tutto ciò, *Il Codice di Perelà* fornisce un'altra possibilità di interpretazione e anche lo stesso personaggio di Perelà ci mostrerebbe così un'altra faccia forse più familiare e più somigliante a noi stessi.

* Le citazioni qui riportate sono riferibili su *Il Controdolore –manifesto futurista* (1914), in Aldo Palazzeschi, *Tutti i romanzi Volume primo*, a cura di Gino Tellini, Mondadori, Milano 2004.