



URN:NBN:NL:UI:10-1-115739 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Le metamorfosi del comico

Recensione di: Costantino C. M. Maeder, Gian Paolo Giudicetti & Amandine Mélan, *Dalla tragedia al giallo. Comico fuori posto e comico volontario*, Bruxelles, Peter Lang, 2012, 323 p., ISBN: 9789052018843, £ 32.00, € 39,50.

Alberto Godioli

Tra gli innumerevoli tentativi di definizione del comico elaborati nel corso dei secoli, molti – da Kant alle scienze cognitive – insistono sui concetti di *incongruenza* e di *spiazzamento*: in altre parole, l'origine del fenomeno viene spesso individuata in una particolare sfasatura tra l'attesa e l'evento, la teoria e l'imprevedibilità della pratica. La flessibilità epistemologica sollecitata così spesso dal comico (inteso come la forma più irriflessa del riso, come voleva ad esempio Freud) è necessaria anche quando si cerca di *riflettere* sul comico stesso, o sul riso in generale: in caso contrario, come prevedeva Jean Paul, ogni proposta di catalogazione sistematica è destinata al ridicolo, a causa dalle proprie ambizioni di universalità. Il pericolo è felicemente evitato nel recente volume collettaneo *Dalla tragedia al giallo. Comico fuori posto e comico volontario*, che va senza dubbio segnalato come un valido punto di riferimento per ogni ulteriore indagine sulle metamorfosi del riso letterario dal Rinascimento a oggi: l'accorta conciliazione di pratica e teoria, in una prospettiva di lunga durata, è appunto un tratto saliente sia del volume nel suo complesso, sia dei singoli saggi.

Una prima convergenza tra le diverse analisi, segnalata fin dal titolo, risiede nell'attenzione alle varie forme di spiazzamento indotte dal comico: provocare il riso nel lettore (è questo riso esterno al testo l'oggetto primario degli studi, per quanto non manchino preziosi rilievi sul riso dei personaggi letterari) significa spesso porlo di fronte a una realtà dislocata, *fuori posto*. Una specie di dislocazione è creata, anzitutto, sul piano cognitivo: come segnala Costantino Maeder nella sua ricca introduzione (9-23), è noto come il riso si fondi spesso su repentine 'sovrapposizioni di spazi mentali', o sostituzioni di schemi interpretativi (*frame replacement*). Sulla fusione di *frame* eterogenei torna anche Alessandro Perissinotto nel suo intervento sulla 'semiotica del ridere' (35-67), dove – attraverso un esteso *corpus* di esempi – si mostra come il riso sia di norma il risultato di uno scacco, di un inganno logico: il suo vantaggio euristico risiede quindi, almeno in potenza, nella capacità di ovviare alle rigidità del senso comune (38), e di ricordarci l'esistenza di 'differenti prospettive' sul mondo (64). In questo senso, la natura profonda del comico non è lontana dall'essenza della letterarietà, o meglio dalla densità figurale e dai *types of ambiguity* (Empson) che riconosciamo di solito al linguaggio letterario. Nella stessa direzione possiamo leggere le tesi principali di

un'altra analisi di carattere semiotico, quella proposta da Harri Veivo (25-34): se il riso si innesca quando il lettore si rende conto dell' 'inganno subito' (34), il meccanismo non differisce molto da quel 'trapasso dall'inganno al disinganno' in cui il secentesco *Cannocchiale aristotelico* di Emanuele Tesauro identificava l'essenza cognitiva della metafora.

Diversi tipi di spiazzamento sono evidenziati dagli altri studi raccolti nel volume. L'effetto comico può collidere, ad esempio, con l'orizzonte di attese evocato da un preciso genere letterario: così, nelle forme non classiciste della tragedia cinquecentesca, le dissonanze prodotte dal riso smorzano gli eccessi di *pathos* ai quali l'intreccio tenderebbe (Valentina Gallo, 69-100), in modo simile a quanto accadrà in alcune tragedie per musica del diciassettesimo secolo (Maeder, 283-98), o in molte delle pagine potenzialmente più melodrammatiche di Dumas (Clotilde Bertoni, 157-80); ma il riso può insinuarsi anche in altri generi che *a priori* non lo contemplano, come testimoniano le sfumature comiche dei gialli di Camilleri (Inge Lanslots, 219-32) o dei saggi di Svevo, Magris, Eco (Ulla Musarra-Schröder, 265-81). In tutti questi casi, l'obiettivo – più o meno consapevole – dello spiazzamento è quello di sfuggire alla rigidità che deriverebbe da un'assoluta osservanza del codice: anche in epoche e in generi estranei all'auerbachiana *Stilmischung* il controcanto comico problematizza il rapporto con la verità, evitando gli stereotipi del monostilismo.

Oltre che dal punto di vista cognitivo ed estetico, il riso può costituire un'educazione alla flessibilità anche sul piano assiologico: le diverse forme di ironia che pervadono l'*Orlando furioso*, ad esempio, sottintendono una visione relativistica – benché non radicalmente corrosiva – del mondo cavalleresco e dei suoi valori (Gian Paolo Giudicetti, 137-56); in tutt'altro ambito, gli elementi umoristici della narrativa di Amara Lakhous alludono alla natura complessa e molteplice della verità, invitando così al rispetto della differenza (Daniele Comberiati, 233-48). Certo, la funzione civile del riso può essere concepita anche da un punto di vista meno ottimistico, e configurarsi sul piano tematico alla stregua di un *ricтус* minaccioso o perturbante: è il caso dello straniamento riservato al *topos* della festa nelle opere di Verdi (su cui si sofferma una parte del già citato saggio di Maeder), o – in epoca ben più recente – dei sorrisi senza allegria delle protagoniste della raccolta *Ragazze che dovresti conoscere*, esaminata da Monica Jansen (249-63). In questi due esempi, l'idea che il riso possa costituire un rimedio all'irrigidimento imposto dalle abitudini sociali viene suggerita solo per contrasto: il comico qui è *fuori posto* appunto perché conferma la norma anziché metterla sotto scacco, ed è quindi il contrario di quello che dovrebbe essere.

L'ultimo tipo di dislocazione riguarda i casi paradossali in cui il riso è spia più o meno diretta del disagio dell'autore, di fronte alle dissonanze del contesto sociale e storico: a questo schema di base possono ricondursi – pur nell'evidente specificità dei singoli casi – la vena scherzosa del Guicciardini epistolografo (Paola Moreno, 121-36), il ghigno ironico di Bruno nel *Candelaio* (Franco Musarra, 101-20), il *riso scemo* di Campanile durante il ventennio fascista (Pietro Benzoni, 181-202), il legame tra satira e senso di radicale isolamento in Gadda e Flaiano (Giuseppe Papponetti, 203-18), il comico 'terribilmente serio nel fondo' nelle opere goldoniane di Ermanno Wolf-Ferrari (Walter Zidarič, 299-318). Muovendo dalle prospettive delineate nel corso del libro, la rassegna potrebbe certo proseguire all'infinito, com'è naturale data l'inesauribilità teorica e storica dell'argomento. L'utilità del volume, ad ogni modo, va anzitutto rilevata proprio nella sua complessiva scelta metodologica, che si presta senz'altro a ulteriori sviluppi ma al tempo stesso non rinuncia a evidenziare fin da ora costanti di ordine generale: in

tutti i campioni esaminati il riso letterario conferma la propria validità sintomatica, e alla stregua di un sintomo risulta tanto più significativo quanto più inatteso e fuori posto.

Alberto Godioli

University of Edinburgh, Department of European Literatures and Cultures
David Hume Tower, George Square
University of Edinburgh (Regno Unito)
albertogodioli@gmail.com