

## Lucarini

### PARNASO EUROPEO. L'ETÀ CONTEMPORANEA

a cura di Carlo Muscetta  
Cinque volumi di poesia europea in originale con traduzione a fronte.

### STORIA DELL'ECOLOGIA

Pascal Acot

Collana "Proposte"

Dai primi studi sui rapporti tra organismi e il loro ambiente ai problemi attuali che investono la sopravvivenza stessa dell'uomo.

### MEMORIE

Alexis de Tocqueville

Collana "Proposte"

Tra la fine della seconda repubblica e l'avvento del secondo impero: un capitolo della storia della rivoluzione francese nelle pagine di una grande protagonista.

### IL POZZO DI BABELLE

Marthe Robert

Collana "Proposte"

Una raccolta di saggi critici di una delle maggiori studiose di letteratura contemporanea: da Nietzsche a Kafka, da Robbe-Grillet a Levy Strauss.

### LA SCONFITTA DEL PENSIERO

Alain Finkielkraut

Collana "Proposte"

Un libro polemico che ha fatto discutere tutta la Francia: che cosa è veramente la cultura?

### LA MURAGLIA CINESE

Karl Kraus

Collana "Proposte"

La critica della corruzione sociale e intellettuale nei saggi di un grande moralista del XX secolo.

### GLI ANNI DELLA FELUCA

Lucio d'Ambra

Collana "Proposte"

I retroscena della vita letteraria e teatrale sotto il fascismo nei diari di uno degli scrittori più popolari tra gli anni venti e trenta.

### L'INTERNAZIONALE ARGENTINA

Copi

Collana "Classici del ridere"

Un romanzo di fantapolitica, allegro e disperato, ultima opera del grande disegnatore umoristico francese.

### LO SCIOPERO DEI MALVIVENTI

Jaroslav Hašek

Collana "Classici del ridere"

Trentanove racconti inediti, dall'umorismo corrosivo e sempre attuale, dell'autore de *Il buon soldato Svejk*.

### LE MEMORIE DI UN VEDOVO

Paul Verlaine

Collana "Il labirinto"

Divagazioni autobiografiche, medaglioni, arabeschi interiori, quadri delicati e tragici del grande poeta che ha rinnovato la lirica francese del secolo scorso.

### IL NOCCIOLO DI CILIEGIA

Jurij Karlovič Oleša

Collana "Il labirinto"

Nella ricostruzione del conflitto tra il vecchio e il nuovo, in una perfetta fusione di elementi realistici e romantici, il meglio dell'autore di *L'invidia*.

## La mosca sul naso

di Giovanni Bottirolì

VLADIMIR JA. PROPP, *Comicità e riso*, Einaudi, Torino 1988, ed. orig. 1976, trad. dal russo di Giampaolo Gandolfo, pp. 213, Lit 20.000.

Molti lettori ricorderanno il dibattito a distanza che si svolse negli anni '60 tra Propp e Lévi-Strauss in relazione ai problemi della fiaba (per i testi, si veda l'edizione italiana della *Morfologia della fiaba*, Einaudi, 1966). Nell'ambito di tale dibattito Propp opponeva la propria metodo-

abituati come siamo, dopo Popper, a pensare che i fatti sono sempre "carichi di teoria" (secondo l'espressione di Hanson), non possiamo che provare un'istintiva diffidenza verso una ricerca che rischia di non oltrepassare la soglia del descrittivismo, e di lasciare del tutto insoddisfatte le esigenze di una spiegazione nei riguardi di un fenomeno complesso, proteiforme, misterioso, qual è il riso.

Sarebbe sbagliato, però, farsi influenzare eccessivamente dalle delu-

denti.

Entriamo nel vivo della ricerca di Propp. A prescindere dalla tendenza all'astrattezza, o dagli altri pregiudizi appena indicati, due sarebbero gli errori che egli vede costantemente ripetuti. Il primo consiste nel cercare la fonte del riso comico all'interno dell'oggetto, il secondo nel cercare tale fonte all'interno del soggetto. Il primo errore caratterizza soprattutto le opere di estetica, il secondo quelle di psicologia (p. 19). In realtà, la natura del comico va indagata nella correlazione, nel rapporto reciproco, tra i due aspetti (p. 19 e 166). Chi, ad esempio, cerca le cause del riso esclusivamente negli oggetti, e sostiene che si ride dei difetti, o delle diffe-

ma la mosca insiste, finché egli, finalmente, la acchiappa, la esamina per un istante e la scaglia da una parte. Gli ascoltatori scoppiano a ridere (p. 29). Da dove scaturisce il riso? Dal fatto che l'attenzione con cui gli spettatori ascoltano inizialmente viene dispersa, deviata, quando compare la mosca. Gli spettatori non ascoltano più l'oratore, ma lo guardano. L'attenzione si trasferisce dal piano spirituale a quello fisico: il contenuto del discorso viene a essere oscurato, improvvisamente, da un fenomeno di un altro ordine. Non basta: tale oscuramento risulta improvviso e al tempo stesso atteso, vale a dire che esso mette in luce una carenza spirituale latente ma già avvertibile in precedenza. (Ad esempio, la gesticolazione dell'oratore era già comica perché mostrava che il tentativo di convincere non era fondato sulla forza razionale degli argomenti).

Verifichiamo rapidamente questa formula ripercorrendo la tipologia proppiana: noi non ridiamo dei grassi in quanto tali, ma solo "quando il loro aspetto, nella percezione di chi li guarda, esprime in qualche modo la loro essenza" (p. 34). Non ridiamo delle persone simili in quanto tali (ad es., i gemelli), ma solo quando siamo indotti a concludere che esse "sono identiche anche nel loro profilo spirituale, cioè sono prive di differenze individuali interiori" (p. 43). E così via.

Dunque il riso è un rivelatore di vuoto: della vuota solennità, della vuota serietà, della cultura vuota. Il riso descritto da Bachtin, il riso che sale dal basso, che sovrappone il corporeo con le sue esigenze e le sue pulsioni al principio dello spirituale, esprime la protesta delle classi popolari "contro l'opprimente morale ascetica e le costrizioni imposte dalla Chiesa, e contro tutto l'insieme della struttura sociale del medioevo feudale" (p. 161). Qui il riso agisce in funzione smascherante, richiama il sentimento gioioso della vita contro le false promesse di una felicità asceticamente differita.

L'importanza del riso gioioso va al di là del suo potere trasgressivo e liberatorio. Benché il riso legato alla comicità sia soprattutto il riso che deride, Propp ritiene con il Lessing della *Drammaturgia di Amburgo* che "Ridere e deridere non sono affatto la stessa cosa" (p. 16 e 143). Il riso può esprimere anche benevolenza, percezione di armonia, sentimenti di espansione vitale, ecc. Tuttavia questo ampliamento tipologico, che evita l'assolutizzazione del riso distanziante e derisorio, appare inadeguato anche solo in relazione alle teorie esistenti. C'è almeno una lacuna grave e inspiegabile nel libro di Propp, ed è il mancato confronto con la teoria freudiana. Eppure molti studiosi giudicano il testo di Freud sul *Witz* come il contributo più ricco, e certamente il più sottile, nei riguardi della comicità e in particolare di quel riso ambiguo, che implica identificazione e non identificazione, descritto da Freud come "arguto". Tutto sbilanciato orizzontalmente verso l'eterogeneità e la varietà dei materiali, Propp sembra aver sottovalutato i meccanismi paralleli, o verticali, dell'ambiguità comica.

# SANSONI



## Andrea Frova Bravo, Sebastian

Un romanzo ai confini tra storia reale e fantasia creativa. Un protagonista che si chiama Johann Sebastian Bach.

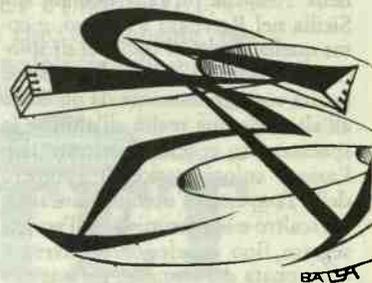
logia empirica e induttivista a quella astrattamente deduttivista del suo avversario. Poiché in quegli stessi anni Propp conduceva le sue ricerche sul comico, rimaste incomplete e pubblicate postume nel 1976, sei anni dopo la sua morte, non ci si stupirà di ritrovare nelle prime pagine di *Comicità e riso* lo stesso atteggiamento metodologico, e lo stesso tono polemico contro il pensiero "astratto". Il principale bersaglio di Propp è infatti rappresentato dalle generalizzazioni arbitrarie da cui sono scaturite tutte — così egli afferma — le teorie del comico già esistenti. La via da seguire sarebbe un'altra, e cioè l'astrazione condotta prudentemente a partire dal materiale più vasto possibile: "là dove i fatti lo permettono bisogna procedere con il metodo induttivo. Solo questo metodo consente di stabilire in modo attendibile delle verità" (p. 4).

Confessiamo che questa fiducia nelle risorse dell'induzione e nella veracità dei fatti appare oggi alquanto ingenua sul piano epistemologico:

denti dichiarazioni di metodo, senza addentrarsi nel laboratorio di Propp ed esaminare l'uso di un materiale sicuramente vasto e eterogeneo. Lo sforzo tipologico — nonostante i limiti che in seguito indicheremo — resta notevole: la discussione di molti esempi è in tutto degna del grande studioso. Si badi che Propp non assimila il campo della comicità a quello del riso: esistono infatti numerose forme di riso (gioioso, rituale, isterico, ecc.) che non riguardano la comicità. Ma per tracciare in maniera convincente una frontiera che circonda il comico, non basta questa prima delimitazione: così come non è sufficiente affermare che il comico non si oppone al tragico, ma al serio (p. 6), o respingere la gerarchia tra comicità superiore e inferiore, fingendo di non vedere che i capolavori di Aristofane, Rabelais, Shakespeare, Gogol, ecc. sono intessuti di elementi farseschi, buffoneschi, "volgari". Occorre ancora individuare la specificità del comico — e proprio in ciò hanno fallito tutte le teorie prece-

renze, o delle somiglianze, o del grottesco, ecc., può essere facilmente smentito: perché ci sono difetti, differenze, somiglianze, ecc. che non suscitano il riso, ma destano comprensione, pietà, o risultano addirittura indifferenti. Il più difficile problema del comico sta nel fatto che "Là dove uno ride un altro non ride" (p. 19).

Ma che cosa significa correlazione tra soggetto e oggetto? Sembra che l'idea-chiave di Propp non debba venir cercata in questa espressione, piuttosto vaga, ma in un'altra: "Possiamo esprimere la formula generale della teoria del comico in questi termini: noi ridiamo quando nella nostra coscienza i fondamenti positivi dell'uomo vengono oscurati dalla inattesa scoperta di difetti occulti, che emergono improvvisi dall'involucro esterno dei fatti" (p. 168). Un esempio chiarificatore: un oratore pronuncia un discorso; parla animatamente, gesticola e cerca di essere convincente. Improvvisamente gli si posa sul naso una mosca. La scaccia,



## Lucarini