

Album di famiglia

Riccardo Donati

In un articolo del 1821 dedicato al grande satirico tedesco Jean Paul, Thomas de Quincey – il celebre autore di *Confessions of an English opium-eater*, libro amatissimo da Baudelaire e Poe – asseriva che «[...] in ogni atto dell'umore umoristico c'è un influsso di natura *morale*: raggi, diretti e rifratti, generati dalla volontà e dagli affetti, dall'indole e dal temperamento, penetrano in ogni umorismo; e da qui deriva che l'umorismo è di carattere diffusivo, pervadendo un intero corso di pensieri». Un'osservazione che mi pare consentanea al panorama tracciato da Giancarlo Alfano ne *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea*, volume dove la scrittura umoristica (non un genere, data la gran varietà delle sue manifestazioni, quanto piuttosto uno stile, una postura autoriale), viene presentata come il risultato d'una molteplicità di fattori, tanto individuali quanto collettivi, il cui intreccio nei secoli ha innescato una serie di slittamenti paradigmatici, tutti posti sotto il segno della fluidità (fluidificarsi delle forme; dell'io; della compagine sociale). Nelle *fluctuationes animi* petrarchesche, sul punto di raccordo tra Aristotele e la medievale teoria degli umori – a sua volta derivata dalla tradizione ippocratico-galenica dei quattro fluidi del corpo (sangue, flemma, bile gialla e bile nera) causa dei diversi atteggiamenti psicofisici degli uomini – lo studioso individua l'ideale avvio di un percorso che, per tappe esemplari comprendenti grandi esperienze collettive (dalla pratica della conversazione mondana alla rivoluzione della stampa periodica) e decisivi contributi di alcune figure di snodo

*Thomas de Quincey, *John Paul Frederick Richter* in Jean Paul, *Elogio della stupidità*, a cura di Giuseppe Leuzzi, Firenze, Shakespeare and Company, 1995: 21.

(Montaigne, Cartesio, Cervantes), determinerà nei secoli il formarsi dei due elementi qualificanti la scrittura umoristica, ovvero l'esposizione dei sentimenti individuali e le tecniche della comunicazione spiritosa.

Tale processo raggiunge il proprio culmine nel Diciottesimo secolo, sorta di *siglo de oro* dello *humor* e perno attorno al quale ruota l'intero volume, sicché la tradizione che lo precede pare lavorare, per così dire, a preparargli il terreno; quella che segue, ne è giocoforza epigona. È questo un dato – non esibito ma, credo, innegabile – che vorrei sottolineare. Mi pare, infatti, che i lunghi e ben orchestrati capitoli delle prime due parti del libro, quelli in cui viene ricostruita l'illustrissima genealogia della letteratura umoristica, valgano a indicare la presenza di molti padri (di varia nazionalità, indole e professione), l'eredità cromosomica di cento famiglie diverse, il concorso d'una moltitudine di fattori genetici di lunga o lunghissima durata, ma che il loro scopo precipuo sia quello di far convergere l'attenzione del lettore su di un parto miracoloso avvenuto in un luogo e in un tempo precisi: l'Inghilterra di metà Settecento. Non a caso Alfano – in continuità del resto con la lezione del maestro Giancarlo Mazzacurati, e in piena sintonia con i sodali Gabriele Frasca, Giovanni Maffei e Matteo Palumbo – attribuisce a Laurence Sterne la palma di maggior scrittore umoristico della storia, considerandolo di conseguenza, perlomeno implicitamente, insieme come un punto di arrivo, un archetipo e una vetta irripetibile (al pari, si potrebbe osservare, di quel che capita con Omero per l'epica greca e con Dante per la poesia italiana). Quasi che, insomma, le tecniche costruttive elaborate e affinate dalla letteratura, dalla filosofia, dalla storia socio-culturale d'Europa in materia di propiocezione corporea, sentimento, riso, rielaborazione del vissuto, capacità di rispondere ai riti e ai miti della collettività, convergessero tutti in un punto, consentendo finalmente l'edificazione di una cattedrale letteraria esemplare: la grande fabbrica romanzesca, o meglio antiromanzesco-tipografica, del *Tristram Shandy*.

Non è naturalmente un caso che la scrittura umoristica nasca, e di fatto già raggiunga il proprio vertice, proprio nel Settecento, che da questo punto di vista rappresenta un'epoca davvero di snodo, se il

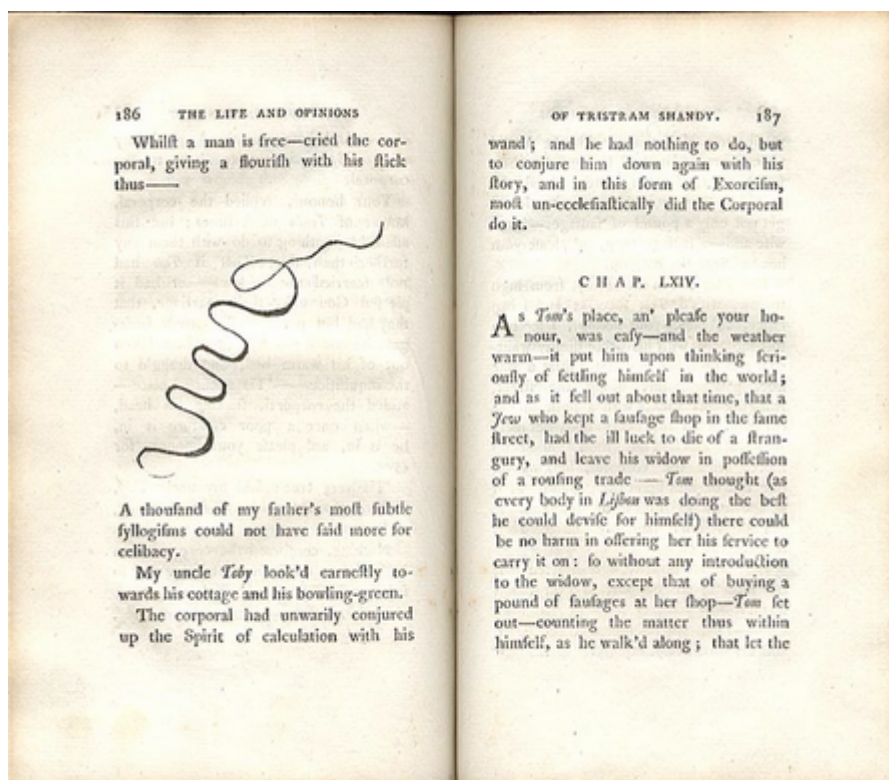
secolo della rivoluzione borghese si pone a un bivio decisivo: di qua, il procedere burattinesco d'una collettività ottusa e narcotizzata, già predisposta a diventare massa di omologhi buoni per totalizzanti progetti sistemici (*Le stupide dix-neuvième siècle* di Léon Daudet, e il suo ancor più idiota proseguimento); di là, l'avanzare a zigzag di pochi sparuti soggetti insofferenti e cocciutamente divaganti, tanto pensosi da rivelarsi comici, tanto ridanciani da risultare malinconici. In effetti, che abbia i tratti del tipo lieto e giocoso, incline a cogliere il lato buffo d'ogni accidente, o che invece appaia come un figuro bizzoso e scontento di tutto (molto spesso sia l'uno che l'altro), il protagonista delle scritture umoristiche si presenta sempre come un io fluttuante e inafferrabile, un navicello in balia delle maree montanti e discendenti dei propri fluidi nervosi. Tristram in particolare appare un campione di quella *diffusive quality* di cui parla De Quincey: l'imprevedibile rifrangersi e propagarsi dei saettanti raggi della volontà e degli affetti, dell'indole e del temperamento contraddistinguono la sua inquieta soggettività, segnata «[...] dalla consapevolezza della propria temporalità, dalla parzialità della propria prospettiva e dal carico del proprio investimento affettivo nei confronti di cose e persone, e in ultima analisi collegata al temperamento e alla corporeità» (119).

È, insomma, il caotico sedimentarsi delle più disparate percezioni negli interstizi del corpo e della mente a caratterizzare il soggetto umoristico, determinandone la costitutiva imprevedibilità e istituendo le regole del suo dialogo – che spesso è un gioco a nascondino – con chi si trova al di là del diaframma della pagina. Occorre a tal proposito ricordare come lo *humoristic writing*, giusta la sua discendenza ippocratico-galenica, si configuri anche come relazione terapeutica: poiché il contatto con la realtà causa il sedimentarsi di scorie perniciose – *bitter juices*, scrive il reverendo Sterne – lo scrittore si preoccuperà *anche* di curare il lettore dallo *spleen* accumulato, ovvero di chiarificarne gli umori attraverso gli effetti curativi della comunicazione spiritosa (il Settecento inglese è anche il secolo dei medici, poeti e filosofi, umoristi: si pensi alla figura esemplare di Bernard Mandeville). Tale attività terapeutica richiede l'attuazione di una serie di protocolli e tecniche che Alfano vede

all'opera, al massimo grado, proprio in *The Life and Opinions of Tristram Shandy Gentleman*, e che così riassume: la postura conversativa, l'appello diretto al lettore, la richiesta di compartecipazione, il testo a quattr'occhi, la riflessività e la potenziale non conclusività.

Ma se il capolavoro del grande vicario anglicano è insieme un punto di arrivo e un archetipo inarrivabile, cosa viene dopo di lui? Quel che mi pare di evincere dalla lettura di *L'umorismo letterario* è che, accertata la nobile primogenitura di quel testo, i suoi figli e nipotini più o meno legittimi e riconosciuti, recanti in viso chi esigui, chi ingenti segni particolari dell'insigne avo, possono essere rintracciati in gran numero lungo la linea tutta anse e sobbalzi della modernità letteraria. Per dirla in breve, nei capitoli conclusivi del volume mi sembra prevalere l'idea che come il carattere diffusivo dell'umore umoristico, giusta la lezione di De Quincey, irradia un intero corso di pensieri del singolo soggetto, così il carattere diffusivo del massimo capolavoro dell'umorismo, il *Tristram Shandy*, pervade molti e talora insospettabili capisaldi della letteratura tra Otto e Novecento. Quella scrittura instabile e zigzagante che i secoli dal Tre al Seicento hanno concorso a formare, negli ultimi duecento anni è divenuta una straordinaria matrice di spunti formali e tematici, un'inesauribile fonte di efficaci strategie testuali: esemplari sono in tal senso i casi di Svevo e Musil rispetto al rapporto tra progressione e digressione; di Beckett e Gadda in riferimento alla questione del *point of view* e dell'andamento irregolare del racconto; di Pirandello per il non-finito; di Pizzuto per la contaminazione metaletteraria di narratore e narrato e via dicendo. In quest'ottica, *L'Umorismo letterario* potrebbe essere letto come una sorta di album di famiglia, con alcuni remoti antenati di gran blasone, un capostipite dalla soggettività liquida il cui ritratto campeggia circa al centro del volume – p. 115: non già il volto di Sterne, come si vede, ma il celebre grafico curvilineo tracciato da Tristram a esemplificare la natura ondivaga dell'essere umano – e poi, a discender *per li rami*, una miriade di soggettività per così dire torrenziali: le quali, prese come tutti dai vorticanti mulinelli del caso, non cercano di uscirne, né si affannano a risalire la corrente in direzione ostinata e contraria, ma piuttosto, assecondando l'umore del momento, si affidano al fluire

delle acque come a un destino da lasciarsi rigorosamente impregiudicato.



L'autore

Riccardo Donati

Ricercatore in letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università di Urbino "Carlo Bo" (Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi Umanistici e Internazionali).

Email: riccardo.donati@gmail.com

Riccardo Donati, *Album di famiglia*

L'articolo

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questo articolo

Donati, Riccardo, "Album di famiglia", *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.betweenjournal.it/>