Between

Lungo periodo e svolte epocali

something– something– something–
something bitter– or better:
something bittersweet
(Tuxedomoon, 2004)

Giancarlo Alfano

Dover riprendere la parola su un argomento cui si è dedicato un libro può spesso provocare come un sentimento d'imbarazzo, a metà tra la pena per non essere riusciti a illustrare adeguatamente percorso e proposta, e il fastidio di doversi ripetere, o semmai di dover esplicitare quanto si era ritenuto di mantenere almeno in parte sottaciuto. Gli attraversamenti che Riccardo Donati e Giorgio Forni hanno dedicato a *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)* mi libera però dall'imbarazzo, e mi spingono a rilanciare la riflessione su alcuni aspetti che ho creduto di dover istituire come pilastri cardinali dell'impianto complessivo del libro. E dunque con molto piacere incrocio le mie parole alle loro, nella speranza che il lettore possa esserne invogliato a prendere a sua volta la parola.

Ciascuno a suo modo, Forni e Donati hanno messo in evidenza la struttura tripartita dell'*Umorismo letterario*, che è suddiviso in una zona dedicata alla «Genealogia del soggetto», un'altra in cui ricostruisco le tappe a mio avviso principali della comicità discorsiva come fatto sociale, una terza in cui affronto l'«Estetica dell'umorismo». Entrambi hanno inoltre registrato che gli archi cronologici coperti nelle tre parti non sono sovrapponibili: le prime due terminano infatti col secolo XVIII, la terza si apre col confronto tra Hegel e Pirandello, via Jean Paul, per poi sostanzialmente rinchiudersi nell'arco che va dagli anni sessanta del Settecento agli ultimi decenni del Novecento. Sia Forni sia

Donati hanno insomma riconosciuto la centralità che ha per me (e per tutta la scuola "napoletana", a partire dall'opera di Giancarlo Mazzacurati, cui il libro è peraltro dedicato) *The Life and Adventures of Tristram Shandy, Gentleman* di Laurence Sterne.

Fin qui le affinità tra i miei due lettori. Ché poi Riccardo Donati ha scelto di sottolineare la mia intenzione di far risalire alla matrice shandyana la più importante filiazione dell'umorismo, cioè quella in cui lo *humour* non può mai essere distinto dal *sentimental*, fino all'agre punto culminante del *risus purus* beckettiano, quello di cui, in *Watt*, si dice essere un «laugh that laughs–silence please–at that wich is unhappy». Le osservazioni di Donati convergono pertanto verso una questione storiografica: un «album di famiglia», come ha definito il mio tentativo, può essere istituito a partire dai soli elementi formali? Può la dimensione estetica assurgere a fondamento di categorie storicamente fondate?

Qui s'incastra la diversa osservazione di Giorgio Forni, che nella seconda parte del suo intervento discute la mia proposta di individuare una continuità tra Petrarca (cui è dedicato il primo capitolo del libro) e gli umoristi otto e novecenteschi, argomentando a favore della necessità di segnalare, al contrario, la discontinuità. Ne va infatti – spiega lui opportunamente – di una mutazione profonda della condizione del soggetto moderno, il quale non ha più la possibilità di considerarsi nella libertà astratta del pensiero e di conseguentemente purgarsi, avendo potuto scegliere in piena autonomia se collocarsi sotto il segno della ragione o quello della follia (si pensi alla tradizione che si appella a Democrito *ridens*). Insomma, se Petrarca avverte la fluttuazione temporale come forma della radicale storicità del soggetto e se Montaigne può dilettarsi nella moltiplicazione delle prospettive attraverso cui guardarsi e provarsi, invece a partire da Hegel, il soggetto deve farsi umorista perché non ha modo di consistere in alcuna forma stabile, nemmeno in quella assunta a proprio arbitrio, semmai per ragioni tattiche.

Se ho ben capito le loro osservazioni, sia Riccardo sia Giorgio provano dunque a riformulare la mia proposta, valorizzando la frattura e segnalando, ognuno certo a suo modo, la centralità di una

certa condizione *moderna*. Il fatto che negli stessi mesi in cui è apparso *L'umorismo letterario* sia stato ristampato *La storia della letteratura come provocazione* (1970) di H.R. Jauss mi aiuta a condividere coi miei interlocutori la necessità di distinguere i vari significati con cui le epoche si sono autodescritte attraverso il plesso *modernus-modernité*, ribadendo in particolare la svolta decisiva degli anni Venti e Trenta dell'Ottocento, quando la condizione moderna non significò più la distanza rispetto a un passato ideale, semmai modellizzante (come nel periodo che va dall'Umanesimo italiano alla soluzione della *Querelle des anciens et des modernes*), né solo esprime la consapevolezza che il proprio presente si configuri come passato per un'epoca futura (che è il senso della storia fatto proprio dall'Illuminismo), ma implica lo scollamento rispetto al proprio essere-presente, fuggevolissimo e inafferrabile.

In effetti nel mio libro il nesso tra umorismo e soggettività moderna viene sottolineato sin dalla pagina dei ringraziamenti, sicché non può sfuggire a nessuno in quale direzione è stata orientato il senso della ricerca. Il mio obiettivo era però disegnare una "genealogia" dell'umorismo/modernità. Dunque sì, fissare una filiazione, ma anche riconoscere passaggi, e fratture; è per questo motivo che la terza parte, dedicata all'estetica, inizia con Hegel. *L'umorismo letterario* propone innanzitutto una serie evolutiva, con la progressiva acquisizione – che costituisce però il differenziale tra i singoli autori od opere – degli elementi costitutivi della futura condizione "moderna", precipuamente riconoscibile nella postura umorista: il senso della radicale temporalità (Petrarca), la possibilità di osservarsi da diversi angoli prospettici (Montaigne), le conseguenze narrative di un tale sguardo poliprospettico (il *Quixote* cervantino). Individuati questi elementi (ascritti alla tradizione umorista degli stessi scrittori che sono seguiti nel tempo), mi è sembrato necessario mostrare come anche Cartesio, che per eccellenza ha voluto operare una netta separazione tra corpo e mente, abbia dovuto includere la sensibilità, cioè il *medium* tra materia e spirito, nella definizione dell'*ego* quale soggetto fondazionale del mondo. Di conseguenza, ma senza dedicarvi un capitolo specifico, ho dovuto ricordare Locke e la sua spiegazione dell'associazione delle

idee come transito *del* corpo *dentro il* pensiero (ciò che produce per lui la costituzione del soggetto).

Al termine di questo percorso c'è il *Tristram Shandy*, dal quale nasce, secondo me, l'umorismo inteso in senso moderno, cioè quella pratica della scrittura, distinta dalla sociabilità comunicativa (ma a essa collegata attraverso il mezzo tipografico), che consente l'incontro tra l'io, inteso come commistione fluttuante e imprevedibile, e il mondo, imprevedibilmente fluttuante fuori di lui.

A questo punto non potevo non confrontarmi con la parte conclusiva dell'*Estetica* hegeliana. Se l'umorismo è arte, sostiene Hegel, allora esso deve avere una forma; altrimenti rischia di diventare pura inconcludenza, o al massimo semplice registrazione degli istanti di affioramento del soggetto a se stesso. Sebbene Hegel prospetti il possibile avvento di un umorismo oggettivo (cioè di una soggettività che si produce attraverso figure oggettivabili), le battute conclusive del suo ragionamento sembrano diffidare di un tale conseguimento. Ma proprio una "forma della soggettività" è quel che invece Jean Paul, Dossi, Pirandello e altri individuano come caratteristica dell'umorismo, ottenuta attraverso un affinamento della sensibilità dello scrtittore, che si cala dentro la materia trattata, cogliendone i diversi aspetti e muovendosi in maniera consentanea con quanto viene osservando.

Non vado oltre, e rimando il lettore di *Between* a quanto discuto nel libro, soprattutto nella terza parte (e nell'*epilogo*, da cui mi auguro possa partire la mia ricerca nei prossimi anni). Ma prima di congedarmi vorrei provare a reagire alle stimolanti osservazioni di Donati e Forni anche in un altro modo, non solo riproponendo lo schema del mio libro. Per farlo, devo ricordare che le tre sezioni dell'*Umorismo letterario* rispondono a tre differenti impostazioni di metodo:

1. l'analisi monografica di un'opera o di una "personalità stilistica" realizzata in base ai soli principi interni (dove sono valorizzate le differenze singolari);

2. la ricostruzione di una istituzione di lungo periodo (che privilegia le macroinvarianti, ma che termina individuando un'epoca-soglia in cui le cose mutano);
3. la presentazione di un insieme di soluzioni formali coerenti (dove l'asse sincronico è prevalente rispetto alle considerazioni diacroniche).

Il libro è dunque costruito intrecciando la storia delle forme letterarie con la storia della cultura e con la storia delle idee, giacché il primo obiettivo era appunto di individuare la progressiva costituzione di un certo linguaggio della soggettività, che non comincia con Ippocrate e Galeno, ma che in quel lontano inizio trova un primo spazio concettuale (che valorizza la *phantasia/imaginatio* rispetto alla conoscenza intellettuale: e qui è il primo barlume del *sentimental*). Questa tradizione, che si costituisce nel lungo periodo, viene poi riorganizzata dalla autopercezione ottocentesca come epoca-soglia: e a quel punto l'opera di Sterne diviene fondativa della letteratura umorista.

Poi, certo, il fatto che la scrittura umorista adotti spesso la forma del saggio non vuol dire che Montaigne sia stato determinato dai medesimi vincoli materiali e culturali di Imbriani, o Pirandello o Musil o Forster Wallace. E tuttavia una morfologia mi pare necessaria proprio per rendere conto delle trasformazioni del paradigma. Così come una serie di esperienze formali (peraltro tra loro distinte) può, retrospettivamente, costituirsi come genealogia di una soggettività nuova. Se è vero, come scrive Forni, che «l'umorista moderno» vive nella consapevolezza di non poter più attingere a «chiarezza» ed «evidenza», consapevolezza da cui «deriva, in età romantica, il suo riso triste, la sua malinconia», è anche vero che la modernità vede l'affioramento di una «miriade di soggettività per così dire torrenziali», le quali, come scrive invece Donati, «assecondando l'umore del momento, si affidano al fluire delle acque». Il modo in cui lo fanno, a mio modo di vedere, va iscritto in un sistema di lungo periodo, che, nel momento in cui si è verificato un radicale cambiamento nelle condizioni della soggetività (la *svolta epocale* di cui parla Jauss), ha

fornito gli strumenti per la sua rappresentazione. Lungo periodo e svolta epocale vanno considerati insieme, giacché la seconda agisce riconfigura le strutture del primo, ma, appunto, muovendosi dentro quel quadro. Petrarca e Heine (che fu tra quanti segnalarono nella maniera più chiara l'avvento di una nuova modernità: cfr. Jauss), insomma, vanno considerati insieme: forse non "a braccetto", ma certo dentro una linea (sempre serpentina, va da sé...) che mi pare si possa legittimamente chiamare "letteratura umorista".

L'autore

Giancarlo Alfano

insegna Letteratura italiana all'Università di Napoli "Federico II". Alla formazione iniziale, polarizzata tra la letteratura del secondo Novecento e la cultura rinascimentale, ha col tempo aggiunto interessi per il Barocco e il Medio Evo. Tra i suoi ultimi libri: *La cleptomane derubata. Psicoanalisi, letteratura e storia culturale tra Otto e Novecento* (2012); *Introduzione alla lettura del "Decameron" di Boccaccio*, Roma, Laterza, 2014; *Ciò che ritorna. Gli effetti della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Franco Cesati editore, 2014; *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Roma, Carocci, 2016. Ha collaborato alle edizioni commentate del *Decameron* e dei *Promessi sposi* (Bur 2013 e 2014).

Email: giancarlo.alfano@unina2.it

L'articolo

Data invio: 15/05/2016
Data accettazione: 30/09/2016
Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questo articolo

Alfano, Giancarlo, "Lungo periodo e svolte epocali", *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/