

PREFAZIONE

*Certi di una congiunta vittoria celebriamo ora
La festa delle feste:
È venuto l'amico Zarathustra, l'ospite degli ospiti!
Ride ora il mondo, l'orrendo velario si squarcia,
Sono giunte le nozze per luce e tenebra...*
F. Nietzsche

È forse possibile considerare il riso come uno degli strumenti fondamentali per comprendere meglio il Novecento? Effettivamente, tale periodo è battezzato appunto dal riso: il secolo del riso, il cui avvento era già stato annunciato da Leopardi nel *L'elogio degli uccelli* (1824) e successivamente da Baudelaire con *Dell'essenza del riso e in generale del comico nelle arti plastiche* (1855) ispirando d'altro canto Nietzsche che collocò il riso al centro delle problematiche dell'umanità per la prima volta nella storia del pensiero occidentale, veniva inaugurato dal celeberrimo saggio di Bergson *Il riso* (1900) seguito da *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905) di Freud, due punti di riferimento per gli studi del fenomeno che si stanno sviluppando ancora oggi coinvolgendo molte discipline. Quanto invece all'Italia, Angelo Fortunato Formiggini, uno tra i più grandi conoscitori del riso dell'epoca, che in seguito come editore fonderà la famosa collana "I classici del ridere", presenta una tesi di laurea dal titolo *La filosofia del ridere* (1907) e solo un anno dopo, Pirandello, un altro padre del riso novecentesco italiano, pubblica il suo fortunatissimo saggio intitolato *L'umorismo* (1908). Ovviamente va ricordato in questo stesso contesto la

straordinaria sensibilità dimostrata nei confronti della tematica sia dal Futurismo che dalle altre correnti dell'avanguardismo storico, e tenendo conto di tutto ciò, appare davvero curioso che Achille Campanile, uno dei maggiori esponenti del riso novecentesco italiano nonché uno dei protagonisti del presente studio, insisterà per tutta la sua vita, per un motivo tuttora ignoto, di essere nato nel 1900 anziché nel 1899 come riportato sui documenti anagrafici.

Queste pubblicazioni e avvenimenti, susseguitesi fin dagli inizi dell'epoca, sembrano far constatare che il riso, il quale aveva già stimolato l'attenzione dei filosofi greci e successivamente anche di altri personaggi noti senza però mai essere definito in maniera esauriente, nel Novecento era arrivato ad un punto di svolta e aveva acquisito una valenza particolare. Lo scopo di questa ricerca è pertanto di specificarne le cause, le conseguenze e i significati di tale rilievo del riso attraverso l'indagine delle strutture e dei funzionamenti delle rappresentazioni relativi ad esso e riscontrabili nelle opere letterarie e cinematografiche di tre autori (Aldo Palazzeschi [Firenze 1885 – Roma 1974], Achille Campanile [Roma 1900? – Lariano 1977], Cesare Zavattini [Luzzara 1902 – Roma 1989]), particolarmente sensibili a tale mutamento.

D'altronde, il vero protagonista della ricerca non è né Palazzeschi, né Campanile, né Zavattini, bensì il riso; tutto fa perno sul dinamismo riguardante tale fenomeno. È difatti siffatto “oggetto” di ricerca a determinare la natura, la metodologia, la scelta di elementi ausiliari del presente studio. Per quanto riguarda la strategia, essendo espressione di una totalità, al riso è sostanzialmente negato l'approccio esclusivamente diretto, analitico né linguistico. Se si vuole tuttavia tentare di ottenerne un'immagine possibilmente intera, pur essendo consapevoli dei limiti di tale tentativo, è indispensabile ricorrere al procedimento costituito dal lavoro preliminare di natura analitica che va successivamente completato dalla fase di contemplazione per sintesi, ovviamente, con la speranza di ottenere infine qualcosa di più della semplice somma

delle parti. La medesima condizione spiega anche il motivo per cui nel presente studio si alternano più personaggi. Oltre al semplice fatto che ci vogliono punti di vista multipli per osservare meglio un fenomeno costituito da più dimensioni, la scelta di studiare diversi autori è fatta con l'intento di poter conferire così maggior prospettiva al lavoro. Effettivamente, laddove un tentativo del genere sarebbe possibile rinchiudendosi in un universo, quindi osservando vari momenti riscontrabili nello sviluppo di un solo artista, se questo lavoro preferisce muoversi tra più personalità scegliendo da ciascuno momenti e opere che rispecchiano aspetti più caratteristici del riso novecentesco, è perché si ritiene che il riso si configuri meglio nel mezzo delle relazioni più dinamiche e vitali attuabili tra personalità in quanto ognuna di esse è espressione migliore del proprio dinamismo interno. Dalla stessa determinazione dipende pure il ricorso al campo artistico. Come dimostrano gli sviluppi attuali nello studio del riso, l'approfondimento è possibile in qualsiasi campo o disciplina. Tuttavia l'arte, in questa circostanza, va considerata come ambito privilegiato in quanto è dotata della capacità di vedere più lontano e più profondamente, ed inoltre di esprimere molto di più di quello che è visibile e percepibile che rimarrebbe altrimenti celato. Il fatto dunque è che il riso, fenomeno che supera di gran lunga la dimensione prettamente e unicamente razionale, trova i momenti e i luoghi appropriati alla propria epifania in tale ambito chiamato arte. Infine, il fatto di trattare scrittori indifferenti all'arte dello scrivere, spesso ritenuti irregolari nel campo letterario e sconfinanti con altri generi, spinge il lavoro ad acquisire una natura piuttosto interdisciplinare. È incontestabile che tutti i tre autori appartengano formalmente alla letteratura, altrettanto inconfutabile è che essi siano sorretti da una coscienza piuttosto diversa da quella letteraria. Vale la pena sottolineare sotto questo aspetto che i tre hanno, sia direttamente che indirettamente, a che fare con il cinema, mezzo espressivo prettamente novecentesco come verrà meglio chiarito durante lo sviluppo di questo studio. Il che pare garantire

un'affinità essenziale tra i tre autori, il riso e lo spirito del tempo, ed in effetti, è degno di nota che, benché non sia frequente la menzione diretta, molti film, tra cui i comici muti italiani, si offrono come fonte di ispirazione nel promuovere questa ricerca.

Ebbene, la tesi si articola in quattro capitoli. Il primo è un capitolo introduttivo imperniato sulla storia delle teorie del comico e del riso mentre i successivi tre sono dedicati a ciascuno dei tre autori sopracitati che hanno rispettivamente elaborato tre forme del riso: “il riso divino”, “il riso umano” e “il riso diabolico” se si vuol adoperare la terminologia di Georges Minois.

Nel primo capitolo, si tenta di delineare storicamente il “riso novecentesco” attraverso la rilettura delle teorie del comico precedentemente presentate con l'intento finale di trarne alcuni spunti preliminari in vista della successiva parte analitica. Seguire il percorso teorico del riso dall'antichità classica, passando per l'epoca rinascimentale e moderna, fino all'età contemporanea equivale a rintracciare il punto di vista peculiare di ciascuna epoca, il quale infine si stabilisce nell'uomo-soggetto, facendo partire così molti interrogativi sull'esistenza umana, sul concetto del soggetto e sull'atto stesso del ridere. Da tale circostanza scaturisce la concezione tipica del riso novecentesco, cioè il riso come mezzo del pensiero, come espressione integrale dell'uomo e come utilità nel vivere. Tenendo presente siffatte peculiarità, alla fine del capitolo, è proposta una prospettiva tematica e metodologica per raggiungere l'obiettivo di questa ricerca.

L'esame passa poi alla pratica del riso novecentesco. Il secondo capitolo quindi si focalizza su Aldo Palazzeschi, elaboratore de “il riso divino”. Il motivo per cui si cita Palazzeschi per primo nella tesi si spiega perché egli assume una straordinaria importanza non solo come precursore nella teorizzazione del riso novecentesco ne *Il Controdolore* (1914) e nel proporre rappresentazioni significative sia nelle sue prime tre raccolte di poesie (*I cavalli bianchi* [1905]; *Lanterna* [1907]; *Poemi* [1909]) che ne

Il Codice di Perelà (1911), ma anche come figura lungimirante grazie al suo cosciente uso della facoltà immaginativa. L'analisi parte dall'esame delle sue poesie, testimonianze dell'evoluzione del soggetto moderno fino ad ottenerne una propria nuova forma di maschera ridente: è un soggetto acquisito, finto unitario e consapevolmente recitato. Questo espediente, nota di fondo nell'intera opera palazzeschiana, viene poi teorizzato nel manifesto futurista *Il Controdolore*, secondo il quale, a tale riso "non comico", concepito nei confronti del dolore, si ricorre per far uso della sua potenza divina, ovvero quella di distruggere e di ricreare, come una forma d'intelligenza. È la stessa coscienza a portare Palazzeschi fuori dalla dimensione letteraria verso quella vitale e a creare nel suo romanzo un uomo dal corpo straordinario chiamato Perelà. Nell'ultima parte del capitolo pertanto si tenta di specificare il motivo della forma amorfa del corpo e dell'identità dell'uomo di fumo, un modello dell'uomo moderno e, al contempo, individua il funzionamento del riso in tal contesto.

Il riso e la sua manifestazione, sia nella letteratura che nel cinema, vive una stagione di basso profilo durante la prima guerra mondiale fino all'avvento del regime fascista. Si tratta di una fase di maturazione per il seguente boom delle produzioni comiche, il cui periodo coincide con il Ventennio fascista. Seguentemente da esaminare nel capitolo terzo è perciò Achille Campanile che, oltre ad essere un rappresentante di tale stadio comico nella cultura italiana del Novecento, si distingue come tecnico, nonché creatore del linguaggio appropriato al riso novecentesco, ossia la scrittura intermediatica, e pure come figura situatasi al punto di svolta della figura storica dell'artista. Muovendo dall'esame della sua interdisciplinarietà mostrata anche a livello fenomenico, si passa all'analisi delle tecniche della sua scrittura che si avvale di quelle cinematografiche piuttosto che di quelle letterarie trattando *Ma che cosa è quest'amore?* (1927), il suo romanzo d'esordio con notevole successo. Al punto dove

confluiscono queste sue tecniche narrative e il riso, marchio dello scrittore romano, emerge l'ironia come concetto chiave. Di conseguenza, nell'ultima parte del capitolo, si considerano la struttura e la funzione di tale tropo e il suo effetto dimostrato durante la sua attività come critico televisivo consultando *La televisione spiegata al popolo* (1989). Ciò che ribadisce l'inventiva campaniliana è la validità del paradosso nei confronti delle condizioni esistenziali dell'epoca, ed in cui il riso gioca una parte determinante.

Il protagonista del quarto e ultimo capitolo è Cesare Zavattini. L'emiliano spicca tra i tre in quanto si presenta come figura antitetica rispetto a Campanile e come sviluppatore dell'idea del riso novecentesco fino a sublimarla in una forma concreta appartenente ad un'altra dimensione, quella del cinema; egli tenta dunque di allargare il più possibile gli orizzonti dell'intimità umana avvalendosi dei mezzi più disparati per l'epoca. L'analisi muove dal confronto di Campanile e Zavattini, due esponenti della stagione gloriosa del comico nella cultura italiana del Novecento. Tale confronto è degno di nota anche per il fatto che il riso nel Novecento non è più una questione meramente contemplativa, ma anzitutto vitale. Dopodiché, si cerca di definire l'io, il nocciolo della poetica zavattiniana, attraverso la lettura dei raccontini de "I tre libri" (*Parliamo tanto di me* [1931]; *I poveri sono matti* [1937]; *Io sono il diavolo* [1941]). Il concetto dell'io zavattiniano, designato un senso di uno stato particolarmente moderno, viene poi sviluppato tenendo in conto "lo specchio" e i suoi concetti relativi. È difatti la consapevolezza della necessità di momenti di riflessione a far scegliere a Zavattini due mezzi in grado di realizzarli tecnicamente: prima l'umorismo e poi il cinema. Nell'ultima sezione del capitolo, pertanto, si esaminano, di essi, la costruzione e il funzionamento, e si osserva inoltre il passaggio dall'uno all'altro prendendo in considerazione *Totò il buono* (1943) e *Miracolo a Milano* (1951). Questo percorso non solo conferma il ruolo del riso in tale procedimento ma illustra anche una possibile

fisionomia futura del riso che, nel Novecento, si avvicina all'estinzione.

Ed infine, in conclusione, si individuano le cause, le conseguenze e il significato generale dell'emersione del riso nel Ventesimo Secolo, proponendo un'ulteriore prospettiva per considerare il Novecento italiano.

Come si è appena visto, contraddittoriamente al titolo, il lavoro è centrato unicamente sui fenomeni riscontrabili nella prima metà del Novecento italiano, mentre è innegabile che il riso mantiene, o anzi sviluppa ancora di più il suo vigore durante la seconda metà del secolo come confermano, ad esempio, l'utilizzo del principio del comico nelle tecniche narrative nella letteratura e il successo de "la commedia all'italiana" nel campo cinematografico. Eppure la ricerca attribuisce maggior importanza alla prima metà dell'epoca giacché, come dimostrerà il caso di Palazzeschi nei confronti di altri due casi che lo seguono, il valore dell'inizio si trova anche nell'annunciare quello che viene dopo, includendolo sostanzialmente in se stesso; tale ragionamento è lecito soprattutto nel ponderare il pensiero intimo delle opere, quello che rende possibile qualsiasi creazione artistica, ovvero la poetica.

In questo secolo l'umorismo, il grottesco, l'ironia, insomma le varie gradazioni del sorridere del ridere e perfino del piangere hanno avuto mescolandosi e variandosi, sempre con una rigorosa necessità di stile, dei campioni, in Italia, sommi. [...] non è facile trovare insieme nello stesso solco Palazzeschi, Pirandello, Bontempelli, Campanile.¹

Così come descrive Zavattini, è appunto di alcuni dei punti di tale passaggio graduale che si vuole occupare questo studio. Non sarà né semplice né lineare il tentativo di rintracciarne il "solco", ma varrà la pena comunque tentare fintantoché si tratti di una

¹ C. Zavattini, *Una, mille, cento lettere* [1988], in *Opere Lettere [OPL]*, a cura di S. Cirillo e V. Fortichiari, Bompiani, Milano 2005, p. 413.

realtà verificata nell'epoca, o addirittura indispensabile al fine di comprendere, per poi superare, il Novecento.