

IV Convegno Internazionale di Studi  
sull'Umorismo.  
Teorie e Storia dell'Umorismo  
- Arti, Letterature e Scienze -



IV International Conference  
on Humour.  
Theories and History of Humour  
- Arts, Literatures, and Science -

CODOGNO (Lodi), 10-11 Ottobre 2014

## ABSTRACTS of PAPERS\*

**Pier Luigi Amietta (Università di Pisa)**, *La galassia del Comico-Umoristico. Un nuovo modello mentale olistico: il "Modello degli universali"*

Il modello presentato considera il Comico e l'Umoristico come parti basilari di un coacervo ("galassia") di *atteggiamenti*; *attività* mentali che *costituiscono* i propri contenuti e non *passività* deputate a *riflettere* una comicità e un umorismo ipotizzati come già iscritti nei contenuti (cose, fenomeni, narrazioni ed eventi) che a noi spetterebbe solo di constatare-riflettere, come in uno specchio. Su questa base metodologica, sono analizzati, descritti, e inclusi in una Formula pseudo-algoritmica tre *fattori universali* che esistono già dispersi e disseminati in tutta la letteratura pregressa sul Comico e sull'Umoristico: il Valore, il Tempo e la Distanza dal traguardo attenzionale di tendenza; universali nel senso che non mancano mai in alcuna espressione del Comico, dell'Umoristico, né nei diversi atteggiamenti loro contigui-derivati e precisamente: l'*Ironico*, il *Sarcastico*, il *Satirico*, il *Grottesco*, l'*Imitativo-Parodistico*. Il modello mentale, olistico, è scientifico e innovativo, per due aspetti fondamentali: 1) Mostra, per la prima volta e *per exempla*, integrando la teoria degli atteggiamenti, *come* ciascuno degli atteggiamenti contigui-derivati dei due principali si costituisca mentalmente *combinandosi* con altri, ulteriori atteggiamenti (ciascuno dei quali, se assunto *isolatamente*, non riguarda affatto il Com-U.) Un esempio per tutti: il *Macabro* contribuisce a costituire il contiguo-derivato *Grottesco* e ne è parte integrante, ma da solo non ha nulla a che fare col Com-U; 2) Spiega meglio attraverso la Formula, *come* mentalmente i tre fattori universali agiscono e interagiscono fra loro e come concorrono a determinare gli effetti visibili, rivelatori dell'assunzione di uno degli atteggiamenti della galassia Com-U.

**Amedeo Anelli (Premio Novello-Codogno)**, *Per una fenomenologia del disegno umoristico di Giuseppe Novello*

Cosa caratterizza e tipicizza il disegno umoristico di Giuseppe Novello (Codogno 1897-1988) rispetto alle tradizioni coeve, sullo sfondo delle teorizzazioni della sua epoca? Qual è la sua importanza storica e teorica nel volgere degli anni Trenta - Quaranta del Novecento e nel dopoguerra? Cosa distingue il disegno umoristico di Novello dalla satira politica e dalla vignetta

contemporanea? Quale rapporto esiste fra caricatura, disegno umoristico, illustrazione e altri linguaggi verbo-visuali? Quale tensione esiste nel disegno umoristico di Novello con la pittura e la letteratura? La relazione analizza criticamente il percorso stilistico di Novello nella ricezione della tradizione familiare di Alessandro Bertamini (Codogno 1829-93), di quella lombarda e "gueriniiana" di Amero Cagnoni (1855-1923) e di Aldo Mazza (1880-1964) sino alla collaborazione col «Guerin Meschino» stesso, nel 1929, e al primo volume di Novello *La guerra è bella ma scomoda* (Treves, 1929) per giungere, poi, attraverso il *Signore di Buona Famiglia* (Mondadori, 1934) e altre raccolte, all'ultima *Resti fra noi* (Mondadori, 1967).

**Luisa Bertolini (Direttore rivista «Fillide» - Bolzano)**, *«Aristotil che portò la sella». La fortuna di Fillide e la "sfortuna" di Aristotele*

Il nucleo della leggenda racconta della vendetta di Fillide, amante di Alessandro Magno, ma negletta per il rimprovero mosso da Aristotele al suo allievo di trascurare i compiti della politica per amore della donna. Fillide riesce a sedurre il vecchio filosofo con il canto, a imporgli di camminare a quattro zampe, ad accettare di essere cavalcato, esponendolo alla derisione di Alessandro stesso e della corte. Emblema del rovesciamento umoristico e della satira del sapiente, la leggenda di Aristotele cavalcato dall'avvenente Fillide ha avuto un'enorme fortuna nell'iconografia e nella poesia francese, italiana e tedesca tra il Duecento e il Cinquecento.

La relazione presenta brevemente alcune versioni della leggenda, che ne mettono in luce i motivi diversi, talora contrastanti: la vanità delle cose, il richiamo alla castità, la malizia femminile, la superiorità della donna, fino alla trasposizione nel codice cortese della *fin'amor* del *Lai* ora definitivamente attribuito a Henri de Valenciennes (1230 circa). Rende conto poi delle principali interpretazioni dei testi (De Cesare, Storost, Infurna, Cavagna e altri), del dibattito critico sulla sua provenienza orientale e sulla pluralità delle trasmissioni narrative, approfondendo le ragioni della scelta della figura di Aristotele, che nel Medioevo - assieme a Virgilio - subisce una trasposizione romanzesca.

La conclusione dell'intervento si concentra sul concetto di rovesciamento, illustrato nella leggenda, come categoria fondamentale dell'estetica dell'umorismo, condensata nell'espressione di Jean Paul Richter del «sublime rovesciato».

**François Bouchard (Université de Tours)**, *Le metamorfosi del demone: l'umorismo nel romanzo di Dino Terra*

«Dove erano andate le attraevoli ninfe col loro seguito d'amici? I satiretti birichini, i fauni artisti, il saggio Pan?», si chiede il demone, testimone e narratore delle vicende di «due uomini» nel terzo romanzo di Dino Terra (*Ioni*, 1929), il quale iscrive la sua presenza in una filiazione classica nonostante caratteristiche antropologiche lo riallaccino alla tradizione culturale moderna (tra François de Rosset, Luis Vélez de Guevara et Le Sage). Assurto a istanza critica, partecipe e ironica, per la sua capacità di navigare dentro e fuori la psiche del personaggio che ha eletto a protagonista, il demone di *Ioni* induce uno sguardo riflessivo sulla tessitura stessa della trama, intralciando ogni immedesimazione con le figure umane. Più appartato, fa capolino in *Oscura notte* (1932) «il nemico del mondo e dell'uomo» sotto le parvenze di un gentiluomo in abito da sera e cappello a cilindro in mezzo al deserto artico, subito riassorbito dalla finzione come segnale della labilità del confine tra dissennatezza e realtà. Mentre in *Fuori tempo* (1938) il narratore deve fare i conti con il «signore di costaggiù» secondo modalità che rimandano a rappresentazioni oleografiche

della stregoneria, tra tregenda, adorazione del caprone nero e invocazione di forze soprannaturali. Dal demone beffardo all'incarnazione della sofferenza e della morte, il romanzo di Dino Terra adegua il proprio linguaggio narrativo alle metamorfosi di questa figura poliedrica che determina una rappresentazione problematica del mondo, tra grottesca e tragica, nell'ambito di una ricerca che coinvolge poetica e etica.

**Miruna Bulumete (Università di Bucarest), *L'umorismo nero di Alberto Savinio***

Alberto Savinio è l'unico letterato italiano che André Breton aveva inserito nella sua *Anthologie dell'humour noir*. L'umorismo nero – particolarmente amato dai surrealisti perché in grado di portare a galla quei contenuti psichici considerati tabù, come quelli legati soprattutto alla morte, alle malattie, alla violenza e alla sessualità (d'altronde, è proprio Breton a coniare nel 1935 l'espressione di *humour noir*) – trova la più cospicua espressione saviniana nel romanzo *La nostra anima*. La figura ibrida che incarna l'anima racconta le proprie esperienze in un discorso che abbonda di licenze coprolaliche e sessuali e nel quale si accumulano descrizioni di personaggi mostruosi e situazioni ripugnanti, assurde, sadiche o blasfeme. Le deformità e le trasgressioni sono espresse tramite esilaranti manifestazioni di una comicità nera che incidono su tutti i piani della narrazione: secondo la suddivisione operata da Bergson, ritroviamo tanto un comico delle forme (nei ritratti caricaturali) e un comico dei movimenti e dei gesti quanto un comico di azione e, soprattutto, un comico di parola. Quest'ultimo è frutto dei lapsus, dei nonsense, di certe figure retoriche come l'ipallage (ritenuta da Savinio in un articolo come immediatamente in grado di creare un'impressione umoristica surreale) e di bizzarre analogie che a volte danno vita a immagini anamorfiche. Nella narrazione appaiono liberazioni del represso sotto la forma di simbolizzazioni, di condensazioni e di spostamenti, che si configurano, dunque, come vere e proprie illustrazioni della teoria freudiana, secondo la quale l'umorismo e il sogno scaturiscono dalle stesse molle e si fondano sugli stessi processi psichici.

**Sara Calderoni (Centro Internazionali di Studi sulle letterature Europee – Torino), *Umorismo e ironia in Albert Camus: immagini capovolte di un'etica***

Alla luce delle teorie dell'umorismo nel Novecento, l'intervento intende indagare le modalità dell'umorismo e dell'ironia in Camus, in particolare riferendosi al testo *La caduta*. Camus, attraverso la riflessione digressiva del personaggio – che, quanto più scompone e giudica, con abilità dialettica, una posizione di potere, tanto più tende a confermarla – si fa carico di una contraddizione, di una struttura doppia, per esprimere il proprio disagio verso la società nichilista a lui contemporanea e rivelarne il fallimento. L'umorismo in Camus sorge nella logica della "transizione", della crisi, della necessità di affermare nuovi valori morali e un nuovo linguaggio. Si vuole pertanto esaminare il processo al fine di mostrare come, nell'Autore, l'umorismo – e soprattutto un'ironia (di tipo filosofico, di matrice kierkegaardiana, della quale è investito negativamente il personaggio) capace di cogliere il vano, l'assurdo e la follia dell'esistenza ma senza risolverli in mediazione, piuttosto rinforzandoli – diventi in ultima istanza mezzo critico per consolidare l'etica della rivolta, che è etica del limite e della misura.

**Michele Carini (U.F.R. Études Romanes, Slaves et Orientales, Université Charles de Gaulle - Lille 3), *Il romanzesco nelle "Confessioni d'un Italiano"***

Partendo dalle celebri considerazioni manzoniane, l'intervento si propone di indagare quale percezione della categoria di romanzesco emerga dalla voce di Carlo Altoviti, protagonista e narratore delle *Confessioni*. Il riferimento a eventi connotati da una scarsa verosimiglianza e dalla presenza di elementi propri di alcuni sottogeneri del romanzo (feuilleton, romanzo gotico etc.) è fatto da un personaggio la cui medesima parabola esistenziale è scandita da una notevole quantità di eventi, per altro assai diversi fra loro. A un certo punto del romanzo, la menzione delle tante vicende vissute da Carlo inizia ad velarsi di un sorriso che si manifesta in aperte considerazioni sulle oscillazioni della propria esistenza, o che appare come l'approdo raggiunto per poterle raccontare: l'intervento cercherà dunque di illustrare come Nievo, tramite il filtro dell'umorismo, rappresenti un romanzesco che, evitando il baratro ortisiano, possa essere letto come una spinta alla realizzazione dell'individuo e all'assunzione di un ruolo attivo nella storia.

**Carmela Chateau (Université de Bourgogne), *From the Humour of Science to the Science of Humour***

Science is generally thought to be a serious subject, yet many scientific discoveries have humorous aspects, as in the folk tale of Sir Isaac Newton and the apple. Although science is not a joke, joking about science is often used as a coping strategy by the general public, as a means of dealing with feelings of inadequacy about the relentlessness of scientific progress. Several recent newspaper articles bear witness to this tendency. Humour may also be used by scientists with the aim of making science seem less threatening or, more simply, to make science more accessible to the layperson, particularly in the form of popular science, from books to keynote speeches. This talk will examine in greater depth the apparent anomaly between science and humour, with examples drawn from many different fields of science, from Geology, the science of the Earth, to Linguistics, the science of language, and from two different languages, French and English. After discussing several contemporary theories of humour, potential answers to the following questions will be provided: i) Is humour language specific, or are certain forms of humour completely transnational? ii) Is national humour comparable to worldview (*Weltansicht*) or ideology (*Weltanschauung*)? iii) How well does scientific humour translate? iv) Can paradigm shifts in science be identified through an inventory of humorous texts? and v) Can humour be used pedagogically, to teach science more effectively?

**Wladyslaw Chlopicki (Jagiellonian University, Krakow), *Cabaret of Moral Anxiety as the Ultimately Polish Comic Act***

The traditional form of live Polish comedy, going back to the early 1900s, is the literary cabaret. Originally influenced by classical Berlin and Paris cabarets (the famous Chat Noir), it started from the suitably decadent spirit of elitist, anti-establishment bohème, which nonetheless was a sophisticated learned bohème. The artists quoted Baudelaire and Goethe, required literary erudition and sophistication in all senses of the word. This tradition is still running strong, and my focus in the presentation will be the analysis of the top Polish cabaret group, known as "Kabaret Moralnego Niepokoju" (Cabaret of Moral Anxiety), which has been active for more than 20 years. The variety of its sketches and television programmes is stunning, although recently it has gone

commercial, which contributed to some loss of quality. Nonetheless, some of its sketches are now classical and have entered everyday discourse of the initiated (quite a large group of broadly intellectual public). What I intend to present are selected acts, which will demonstrate the type of culture-specific and language specific humour, based among others on references to clashes between regional and standard language as well as to history and literature of Poland, mocking rural and urban folk, the powerful and the rich, as well as primitive characters ranging from the military and religious through officials and teachers to football fans and thieves. All sketches are superbly played and use the whole spectrum of colloquial expressions, which have often been quoted by the fans and non-fans alike.

**Roberta Colombi (Università degli Studi Roma Tre), *Svevo artista burlone: il dolore trasformato in riso in "Una burla riuscita"***

Mediante l'analisi del racconto di Svevo *Una burla riuscita* (1928), si intende verificare la radice esistenziale e la funzione dell'umorismo alla luce della riflessione teorica di Freud (*Il motto di spirito*), delle considerazioni di Pirandello (*L'Umorismo*) e Palazzeschi (*Il Controdolore*). In tali testi le strategie umoristiche oggettiverebbero l'esperienza dolorosa tramite un doppio processo di distanziamento e sdoppiamento/mascheramento, rispondendo così al bisogno di esorcizzare un trauma. Straniamento e distanza (cfr. H. Plessner e P. L. Berger) consentono di offrire la visione distaccata dei propri dolori e riderne. In tale prospettiva, il testo sveviano conferma questo meccanismo che consente all'autore di sdoppiarsi e proiettarsi nei personaggi, di vederli con gli occhi del disinganno e ridere di sé e dei propri dolori. Le tracce autobiografiche di cui è intessuto il testo, legate alle vicende editoriali dei suoi romanzi e alla difficile affermazione critica, consentono di leggerne l'umorismo come esito del distanziamento dal dolore e l'invenzione letteraria come mezzo per sanare la ferita inferta da illusioni e disinganno. I due personaggi principali del racconto risultano proiezioni funzionali per porre in atto tale processo. Nel destino di Mario, protagonista burlato del racconto, si riflette nella narrazione quello di Svevo scrittore, che riscrive e corregge la vita, proprio come fa il personaggio con le sue "favole amare", misto di "sfogo" e rivincita, scritte "per difendere il buon umore". Così come in Gaia, artista burlone pieno di "veleno", si proietta lo stesso l'artefice letterario di questa burla riuscita, conscio che la vita sa "inventarne anche di più atroci".

**Omar Coloru (Università di Pisa), *L'epitaffio di Trimalcione e la derisione dell'intellettuale***

In un noto passo del *Satyricon* di Petronio il ricco Trimalcione recita ai commensali il testo della sua iscrizione funebre, specificando di aver accumulato una fortuna senza mai dare retta a un filosofo. Partendo da questo episodio e nell'orizzonte delle teorie antiche sul comico, esploreremo i modi in cui la società greco-romana ironizzava sulla figura dell'intellettuale o di chi si atteggiava ad intellettuale. L'intervento vuole anche essere l'occasione per svolgere una riflessione sul ruolo degli intellettuali contemporanei, evidenziando l'analogia delle problematiche con l'età antica.

**Doina Condrea Derer (Università di Bucarest), *Alle radici dell'umorismo di Ion Creangă***

Una pur rapida rassegna della storia letteraria romena mette subito in evidenza il divario esistente, anche diacronicamente, tra la rigogliosa satira e le pagine molto meno numerose intonate allo

squisito umorismo. Nel risalire alle cause extraartistiche (sociali, psicologiche, educative, culturali) e letterarie della considerevole differenza di diffusione del satirico e dell'umoristico, si ricavano osservazioni di indubbio interesse. Non meno stimolanti sono le constatazioni che emergono dalla radiografia dei pochi scrittori in cui la vena soft, benevolmente critica, fa capolino a prescindere dalla specie narrativa successivamente scelta.

Come sempre il ritorno ai classici aiuta a districare le cose e a individuare il punto di partenza della parabola del fenomeno. Quindi è quasi d'obbligo iniziare con Ion Creangă, autore di novelle (1877-1879), di favole (1885-1878), dei fortunati *Ricordi d'infanzia* (1879), ottimamente tradotti in italiano da Anna Colombo, ma anche di manuali per scolaretti (1880).

Nel risalire alle sorgenti del moldavo dalla mentalità ancora arcaica e con felici doti creative, ci si imbatte nel ricco, a lungo vitale folclore nazionale, venato di un inconfondibile *humour* contadino. La matrice folclorica è stata per Creangă un ottimo correttivo nella scelta di strategie per creare personaggi, il proprio bestiario e situazioni specifiche, cui ha dato consistenza e vivacità. Ne ha attinto anche parte del lessico appropriato alle circostanze e modi di dire dal sapore paremiologico, cui ha aggiunto sapienti costrutti, come quelli superlativi o iperbolici, ecc.

Probante l'esame delle sue prose.

### **Guido Conti (Parma), *Giovannino Guareschi: un teorico dell'umorismo***

Dopo la condanna come direttore responsabile del settimanale satirico "Candido" per la pubblicazione di una vignetta di Carletto Manzoni contro il Presidente della Repubblica Italiana Luigi Einaudi, Guareschi è chiamato a Lugano, in Svizzera, per una lezione sull'umorismo, che in Italia "è diventato un reato". La lezione, datata 29 marzo 1951, ancora inedita, mostra un Guareschi profondamente consapevole dei propri strumenti letterari e satirici. L'umorismo non è mai fine a se stesso ma ha un fine etico, quello di mostrare la verità contro ogni demagogia e ogni falsificazione politica e culturale. L'umorismo è "un'arma segreta", invita a guardare l'oggi con gli occhi di domani. Non esiste l'umorismo, ma gli umoristi, e Guareschi chiude con questa massima: "Fa che domani tu debba non debba ridere di te stesso: ridi oggi". Raccogliendo riflessioni e idee sull'umorismo sparse nelle altre opere e messe a confronto con questa lezione svizzera, si dimostra come Guareschi sia un autore profondamente consapevole dei meccanismi e dei risvolti etici e politici che l'umorismo ha non solo in letteratura.

### **Riccardo Falco (Università di Salerno), *Poetica di Carlo Dossi e teoria dell'umorismo***

In un convegno che si prefigge il compito di dare maggiore spazio agli interventi di carattere teorico ed alle storie sull'umorismo, la scelta di Carlo Dossi non sembra fuori luogo. Essa è motivata dall'attenta lettura delle *Note azzurre* che ci mostrano uno scrittore dalla grande cultura e dai mille interessi. Colpiscono la sua padronanza del greco e del latino, i misurati interventi sull'intera letteratura italiana, la sua conoscenza del tedesco e di altre lingue, il suo amore per il dialetto del quale recupera parole inconsuete, arcaiche, ricaricandole di nuovo mordente.

I suoi giudizi sull'umorismo, di cui egli spiega significati ed origine, non solo precorrono molti altri simili, ma sono di altissimo livello. La lettura dei suoi scritti è stimolante, coinvolgente, divertente.

Nell'*Altrieri* Dossi racconta la sua infanzia vissuta nella casa dei genitori sulla collina pavese. Riaffiorano nella sua mente i primi ricordi, le prime cose viste, le prime voci udite, l'indimenticabile Lisa, i compagni di scuola, gli insegnati. Dossi scrive di bambini ma non per i bambini. Il suo periodare, che si muove tra letteratura, pittura e musica, è innovativo. La sua scrittura evocativa ha indubbiamente fascino. Il mondo descritto nelle sue prime opere ci mostra uno scrittore precoce, ma maturo allo stesso tempo. Dossi è un innovatore che riesce a inglobare

nella sua scrittura suoni e parole, ed anche se l'olio della sua lucerna finì presto, resta tra i grandi della nostra storia letteraria.

**Anna Ferrari (Università degli Studi del Piemonte Orientale – Vercelli ), *Ridere degli altri. Umorismo e insulti nella letteratura greca e romana***

Se l'umorismo, come recitano le definizioni correnti dei dizionari, si può intendere come un modo intelligente e ingegnoso di vedere, interpretare e presentare la realtà, mettendone in risalto gli aspetti bizzarri e divertenti, è indubbio che la letteratura greca e romana dell'età classica abbia dato prova di umorismo nelle formule oltraggiose e negli insulti di cui sono costellate molte delle sue pagine. Non solo la commedia, ma anche l'epica, la lirica, la tragedia, le pagine di riflessione dei filosofi, le arringhe degli oratori fanno ricorso molto spesso all'arma umoristica per mettere in risalto, con garbo ma spesso anche con ferocia, i difetti umani. Escludendo l'oltraggio pesante e sguaiato, e concentrandosi invece su alcune delle molte testimonianze di sottile e pungente ironia, di amabile ma efficace presa in giro, il contributo intende cercare di far luce non solo su che cosa era veramente percepito come offensivo nel mondo classico, ma soprattutto sui meccanismi attraverso i quali veniva suscitato il riso; e su che scopo si volesse perseguire quando si sorrideva degli altri (avversari politici, nemici personali, persone importune e invadenti ecc.), nella convinzione che ogni cultura abbia il suo modo peculiare di ridere e di divertirsi (anche alle spalle del prossimo), e che l'umorismo rappresenti una delle chiavi per meglio conoscere lo spirito di un'epoca, per quanto lontana e diversa dalla nostra.

**Horia Gârbea (Presidente della Sezione drammatica dell'Unione Scrittori di Romania), *The Specificity of the Popular Humour in the Balkans and Caucasian Area***

The article establishes the specific characteristics of humour in the folkloric texts which are remarkably similar in the Balcanic Area (Romania, Turkey, Bulgaria, Greece, Albania, Serbia) and Caucasian Area (Azerbaijan and Georgia). The author tries also to find the causes and the consequences of this fact.

**Key words:** Popular Humor, Folklore, Balkans, Caucasia

**Sofia Gavriilidis (Università Aristotele di Thessaloniki), *Le trasformazioni del naso come fonte d'umorismo nella Letteratura per l'Infanzia***

Umoristico e buffo nel corpo o, come lo definisce Michail Bachtin, grottesco a causa della sua disarmonia rispetto alle definizioni suggerite dall'estetica, è tutto ciò che sporge o non ubbidisce ai canoni estetici del corpo. Nel volto umano, fra tutte le sue componenti, è principalmente il naso a possedere una centralità prominente. Come ogni elemento del corpo umano, il naso è inserito in un contesto di regole, deve cioè sottostare e rispettare i limiti che costituiscono la sua normalità. Alcune volte si adatta entro questi limiti, in altre occasioni, invece, soffoca e si allontana da loro.

In varie forme di espressione culturale, dalla pittura alla vignetta, fino alla favola, costituisce fonte di ispirazione creativa, rafforzata da commenti di tipo politico. Sfolgiando le pagine di libri per l'infanzia, osserveremo che spesso il loro umorismo si basa sulle ridicole e grossolane fattezze del naso e sulla sua funzione. Dato che i libri per l'infanzia hanno un ruolo poetico/sociale e propongono ubbidienza alla normalità, particolare interesse presenta l'esame dei significati e dei commenti sociali sul naso umoristico che, in una lettura per l'infanzia, esce dalla sua normalità e si contrappone ai canoni dell'estetica.

**Alberto Godioli (University of Edinburgh), *Is it Allowed to be Original? Laughing at the Fool in European Fiction, from Sterne to Pirandello***

As variously underlined by several theorists (from Hobbes and Shaftesbury to Bergson), one of the main social functions of laughter is that of reacting to individual anomalies, in the name of a shared idea of normality. But what are the consequences of this reaction? Does laughter entail a benevolent acceptance of eccentricities, thus contributing to the preservation of human diversity? Or does it, on the contrary, serve the purpose of conformism, by punishing and marginalising personal oddities? This oscillation between an 'inclusive' and an 'exclusive' perspective is particularly evident in the representation of laughter as a social gesture in modern European fiction – especially from the eighteenth century, coincidentally with the rise of the bourgeois novel.

As this paper will try to demonstrate, the ever-changing literary representation of ludicrous characters can be instrumental in understanding the fluctuating status of humour and individual originality in the European imaginary. Sterne's originals, for instance, appear to be relatively integrated into the social fabric, thus attesting to the author's optimistic view of civilisation (i.e., society is deemed flexible enough to let people express their innocuous eccentricities). Conversely, in the classics of romantic Realism (from Balzac to Dostoevsky), the serious/tragic isolation of the ridiculous man becomes a widespread *topos*, reflecting a growing concern for the relentless extinction of diversity. Pre-modernist and modernist authors like Flaubert and Pirandello will partly build on this legacy, while at the same time adopting a more problematic perspective on the romantic pathos of originality.

**Minh Ha Lo-Cicero (Universidade da Madeira), *Les humours linguistiques portugais et français via le proverbe et l'expression figée dans "Ensaio sobre a cegueira/L'aveuglement" de Saramago***  
L'histoire de *Ensaio sobre a cegueira/L'aveuglement* de Saramago est une histoire tragique. Néanmoins, l'écrivain n'exclut pas l'humour, en faisant souvent appel au proverbe, soit tel qu'il est, soit en le modifiant selon le contexte.

Plebeiramente concluindo, como, não se cansa de ensinar-nos o provérbio antigo, o cego, *julgando que se benzia, partiu o nariz. (estimant qu'il se bénissait, il s'est cassé le nez)*

Pour conclure sur une note plébéienne, comme ne se lasse pas de nous l'enseigner le proverbe ancien, *en fuyant le loup l'aveugle a rencontré la louve.*

Un homme est devenu aveugle subitement, alors qu'il conduisait. Surpris par ce handicap soudain, il demande de l'aide. Cela va lui coûter sa voiture; l'individu qui lui porte assistance s'avère être un voleur: d'où cette phrase «(...) en fuyant le loup, l'aveugle a rencontré la louve». En portugais, l'expression métaphorique se traduit autrement avec le même concept néanmoins, l'expression proverbiale utilise l'image de la bénédiction alors que la version française utilise le thème des animaux (le loup, la louve). La version portugaise contient une pointe d'humour: l'image de l'aveugle qui se signe est sacrée, alors qu'il se casse le nez malheureusement. En français, l'image est tout autre: l'aveugle a voulu éviter le loup, c'est la louve qu'il rencontre. Les deux proverbes anciens reflètent la même idée: en évitant une difficulté, la personne en rencontre une autre.

L'analyse contrastive - portugais/français – permet de comprendre comment est exprimé l'humour via le proverbe. L'humour est-il ressenti de la même manière dans les deux langues?

**Olympia Kalampaliki [-Konstantinos Kalousis-Ioannis Tzouvelekis-Maria Myronidou-Tzouveleki] (Università Aristotele di Thessaloniki), *Umorismo e vasi di terracotta dipinti dai Greci nell' antichità***

Kant ha scritto: "le difficoltà della vita si affrontano di solito in tre maniere : la speranza, il sogno e l'umorismo. Ogni maniera è espressa diversamente da ognuno di noi, cioè secondo le nostre idiosincrasie, l'educazione e le diverse circostanze".

La parola inglese *Humour* (franc. *Humeur*), deriva dal latino *humor*, -oris, che proviene a sua volta dal greco "χρμος". Secondo la Medicina ippocratica "χρμοι" sono le quattro sostanze liquide del corpo umano. Nella Grecia antica l'umorismo era quasi sempre presente nelle relazioni o occasioni sociali: agorà, teatro, banchetti, feste religiose, ecc. Molte le prove che scherzi e storielle, nate o create in quei contesti, erano poi usate nelle commedie. Una tale percezione dell'umorismo (e della bellezza), in specie nel periodo 510-460 a. C., la possiamo riscontrare nei vasi di terracotta dipinti dai Greci, attività che ha un peso molto significativo nella storia dell'arte in generale.

La comunicazione ha proprio lo scopo di presentare le tipologie dei vasi più rappresentativi dell'umorismo dei Greci nell'antichità, e argomentare le specificità di tale umorismo che, con le sue tematiche, spesso non provoca oggi gli stessi sentimenti di allora.

**Eleni Kassapi-Katerina Dimitriadou (Università Aristotele di Thessaloniki), *La vignetta umoristico-politica in Europa e in Grecia***

Roland Barthes - con la sua definizione del *grado zero* «con il significato di un progressivo indebolimento emblematico» - fornisce una chiave di lettura della vignetta politico-narrativa, che si basa su forme di linguaggio emblematiche della gente comune, utilizzate da artisti *con* - e altre volte *senza* - coscienza della identità storica degli emblemi utilizzati.

Le nostre riflessioni di natura semiotica puntano all'identificazione dei diversi *gradi zero* nella vignetta umoristico-politica europea contrapposta alla corrispettiva greca, allo scopo di individuarne la condizione contemporanea della narrazione alla luce delle disarticolazioni sia formalistiche sia decostruttiviste.

La nostra tesi cerca di mettere in rilievo come il declino degli emblemi tipologici della formazione degli stati moderni in Europa apra l'orizzonte ad un umorismo politico che tende ad offrire elementi di comunicazione extra-linguistica, ponendo in primo piano aspetti a-programmatici e a-modali della funzione degli emblemi di base.

Il linguaggio delle vignette politiche si rivela, così, come un atto di rottura ideologica che, sotto la spinta delle mutate condizioni socioeconomiche e di conseguenza anche culturali - a fianco della crisi di identità degli individui-, preannuncia una crisi estesa delle ideologie statali - fatto da cui scaturiscono orizzonti estremamente creativi e terribilmente confusi.

Il *grado zero* della vignetta umoristico-politica apre così una fase nuova, capace di colmare vuoti che il linguaggio politico, ancora incerto, non ha trovato modo di riempire.

**Liisi Laineste (Estonian Literary Museum, Tartu – EE), *Globalisation and Verbal/Visual Humour on the Internet***

Although humour has always been an ever-present phenomenon in folk culture across ages and nations, the new media, particularly the Internet, has foregrounded entertainment in the public sphere to the maximum. In the era where everyone possessing enough knowledge and digital equipment can post a potential "meme" (a cultural unit which proliferates through sharing and

modifying the original), the transculturality and global universality of texts becomes their desired feature. Successful cultural units can thus be mediated globally to a huge audience. Online social spaces (Jürgen Habermas) provide a platform where the global and transcultural corpora of texts are discussed, shared and modified to fit the target cultures.

In traditional culture, visual communication was limited to art and was, as such, elitist and exclusive. In the non-elitist and democratic Internet culture, visualisation carries the opposite function. Instead of dividing, it unites; it provides the online amateur content producers with a very effective tool of getting messages across on a global arena. Visualisation often finds its inspiration from cultural memory - mash-ups, parodies and photo-shopping are but a few methods that rely heavily on intertextuality.

My study addresses visual and verbal humour in the Internet, focusing on demotivators, gifs and top ten lists spread in the Estonian language social media. Through comparative content analysis, I identify the main types of the most popular images shared by Internet users, casting light on how the vigorous transcultural traffic of visual humour relies on and affects cultural memory.

**William Louw-Marija Milojkovic (University of Zimbabwe-Università di Belgrado), *Humour as a Subtext***

Several times in the poetry by Homer we encounter the expression 'She was smiling through her tears'. On two occasions the context of situation involved is a new baby being brought to its mother's breast, and Andromache's farewell to Hector. In the case of computer-derived subtext, our tears are shed for the wasted years, lost to debating *the cognitive* within vocabulary (*metaphysics*). The smiles predominate because every computational search based upon grammar strings alone reveals that the vocabulary items in the target text are mere proxies of the most frequent collocates of the grammar strings (logic). Each search is like boarding a plane for an unknown destination. The smiles are *cathartic*. They wash away the travail of dependence on the cognitive and allow the logic of the grammatical string's argument to replace the vagaries of cognition with *truth*.

All sentences that share the same logical form also share a substantial relationship with one another, but the most *frequent* vocabulary variables will constitute subtext at its most powerful level of abstractness. This often has nothing at all to do with what our intuition predicts and is deeper than the genre of the original. The smiles turn to laughter as part of catharsis. Firth's context of situation transcends subtext and still uses it as its logical form. This is a form of endocentricity and is internal to language. Could it be that in addition to being opaque to intuition, subtext aligns itself with dark humour? Humour often places in opposition, albeit briefly, the fully lexicalized as *a priori* truth, and the delexical, washed out, tawdry, man-made, poor imitation of it. The result of this shock realization provokes laughter.

**Daniela Marcheschi (Fondazione Nazionale Carlo Collodi), *Da Collodi a Collodi: concezioni e pratiche dell'umorismo nell'Ottocento***

Oltre a Léon Dumont, a Giorgio Arcoleo, a Enrico Nencioni o a Francesco De Sanctis estimatore di Heine, giusto per fare solo alcuni nomi fra quelli più vicini a Carlo Collodi (Firenze, 1826-1890) o agli ambienti da lui frequentati, sono tanti gli studiosi, i teorici e gli artisti dell'Ottocento che, in Italia e all'estero, hanno riflettuto sugli umoristi e l'umorismo, oppure hanno praticato quest'ultimo in modi vari, che risultano ancora oggi stimolanti. Il colto Collodi era ritenuto il maestro della scrittura umoristica del suo tempo, e non a caso i suoi testi figuravano nei giornali umoristici molto spesso in prima pagina, nella posizione di maggior risalto. L'intervento delineerà una mappatura di alcune concezioni e pratiche dell'umorismo, più e meno note, tentandovi un percorso critico, che

prende Collodi e la sua opera letteraria a specchio riflettente, e a prismatica cartina di tornasole, di un universo di pensiero e creazione artistica straordinariamente dinamico e pieno di sorprese.

**Luisa Marinho Antunes (Universidade da Madeira), *Cinque Racconti Umoristici – Per una riflessione sull’umorismo nella letteratura portoghese***

Quando, nel 1946, riceve la proposta di coordinare un’antologia del racconto umoristico portoghese, il medico e intellettuale António de Almeida Garrett si pone nella prefazione la domanda di quali caratteristiche dello *humour* possano essere giudicate più rappresentative nella letteratura portoghese, aldilà della differenza fra le visioni dell’umorismo proprie della medicina e della letteratura. La scelta di Camilo Castelo Branco (“o trocista implacável”), Eça de Queiroz (“o elegante caricaturista”), Ramalho Ortigão (“o da crítica graciosa”), Guerra Junqueiro (“o da universal piedade amassada com sarcasmo”) e Fialho de Almeida (“o estranho pintor satírico”), privilegia dimensioni che de Almeida Garrett reputa possano essere considerate come identificative: il ricorso alla caricatura, la critica di tono satirico, il sarcasmo pietoso, l’umorismo impegnato e compromesso con la società, la gioia del giullare che ride felice anche delle tristezze.

Tali caratteristiche sono infatti quelle che - per la loro iscrizione nella tradizione letteraria europea dell’umorismo (ampiamente studiata da Daniela Marcheschi) - restituiscono la piena dimensione dei cinque scrittori sopra citati in quanto appartenenti alla grande letteratura europea e in dialogo con essa. Considerate nel suo insieme, e all’interno della letteratura portoghese, inoltre, tali caratteristiche possono contribuire ad una riflessione sull’esistenza di una visione specifica dell’umorismo in questo medesimo ambito.

**Evi Meleziadou (Università Aristotele di Thessaloniki), *Bost o il perpetuo e secolare fenomeno della tragicommedia greca***

Il pittore, scrittore, commediografo e fumettista greco, Mentis Bostantzoglou, noto come Bost (1918-1995), disegnatore di vignette satiriche ed autore di commenti umoristici politico-sociali, è un artista che attinge dalla tradizione più autentica della cultura popolare greca gli schemi di un’arte piena di auto-riferimenti e di sarcasmo per la questione greca riguardo alla condizione della secolare inferiorità e povertà del paese: in un certo modo riesce, attraverso l’ironia e le personificazioni derelitte della sua perpetua sottomissione a situazioni quasi tragiche, completamente disastrose, e ridicole nello stesso momento, a provocare non solo un profondo senso di colpa nazionale, ma, anzi, ad offrire al lettore la compiacenza di un sorriso amaro e liberatorio, quasi l’alibi della rassegnazione derisoria per la cattiva sorte di un popolo condannato al continuo oscillare tra il comico e il tragico, nell’insidia di falsità e debolezza sociali. E Bost lo fa con il suo stile inconfondibile ed originale, senza però tralasciare le reminiscenze della pittura naïf di Theofilos e delle stampe degli inizi del Novecento con cui si pone in un colloquio dialettico e creativo.

**Ghiannis Michailidis (Università Aristotele di Thessaloniki), *I fumetti e le vignette satiriche della crisi (2008-2014)***

L’umorismo: in un paese che si trova sotto il regime dell’ “Austerità” ed è “afflitto” dagli indici economici, in un ambiente dove tutto sembra una farsa. In Grecia, dove la crisi economica allude anche a una crisi morale e culturale, tra imposizioni interne ed esterne, falsità, complicità e

vittimizzazione, l'umorismo dei fumetti e delle vignette contemporanee si propone come una via d'uscita da una realtà devastante, come una sdrammatizzazione degli eventi, una redenzione dall'oscuro vivere quotidiano. Fumettisti e vignettisti cercano di deformare la crisi, offrendo una risata catartica. L'umorismo si presenta però anche come una presa di posizione politica e sociale, tesa alla ricerca del buon senso in un contesto ideologico in cui domina la logica degli estremi. La satira e il sarcasmo, i cui limiti non sono facilmente distinguibili, sono una reazione alla vita inerziale e un bilanciamento dell'animo. Gli artisti attingono dalla misera attualità politica, spesso capace di sfiorare il paradosso, ed esprimono sentimenti e pensieri della gente comune che, attraverso l'umorismo, cerca di trovare sollievo e un alleggerimento della vita sempre più somigliante a una parodia.

**Giuseppe Minunno (Università di Pisa), *La sezione del "Filogelos" sui Sidoni***

Una delle varie sezioni in cui è suddiviso il *Filogelos*, un'antologia umoristica greca redatta in epoca tardo-antica, riguarda gli abitanti della città di Sidone. L'intervento prenderà in esame questa sezione cercando di metterne in evidenza sia le caratteristiche propriamente umoristiche, alla luce non solo della riflessione aristotelica del comico e di altri pensatori dell'Antichità, ma anche delle moderne teorie. Inoltre saranno presi in considerazione sia i riscontri con altre sezioni della raccolta (dove, in alcuni casi, le stesse facezie, o facezie molto simili, figurano assegnate ad altri personaggi) sia gli elementi peculiari (come il particolare riferimento a specifiche professioni), eventualmente individuabili come specificamente "sidoni". Dei Sidoni il *Filogelos* attesta una fama di ottusità di cui mancano altre attestazioni e che nettamente contrasta con la tradizione greco-romana, che considerava in genere assai astuti gli abitanti della Fenicia. Questa fama negativa dei Sidoni costituisce dunque un altro aspetto di cui indagare le possibili origini, da individuare forse in un impiego campanilistico dell'umorismo legato all'ostilità di altri centri fenici, presumibilmente Tiro.

**Maria Myronidou-Tzouveleki (Università Aristotele di Thessaloniki), *Storia della pubblicità umoristica di medicinali: dagli anni Ottanta al 2003***

Il presente contributo fa parte di un ciclo di contributi sulla gelotologia iniziato da Eleni Kassapi, Maria Myronidou, Magda Tsolaki, Foteini Kounti, Elisavet Neofytidou. Proprio Maria Myronidou ed Eleni Kassapi hanno iniziato un discorso pertinente la "pubblicità di medicinali".

Nella EU - come evidenzia anche il link [http://europa.eu/legislation\\_summaries/internal\\_market/single\\_market\\_for\\_goods/pharmaceutical\\_and\\_cosmetic\\_products/l21230\\_it.htm](http://europa.eu/legislation_summaries/internal_market/single_market_for_goods/pharmaceutical_and_cosmetic_products/l21230_it.htm) - si legittima «ogni forma di presentazione, informazione, prospezione o incitamento che mirano a promuovere la prescrizione, la consegna, la vendita o il consumo di medicinali fra cui la pubblicità presso il pubblico». La direttiva a cui facciamo riferimento vieta l'inclusione, nella pubblicità rivolta al pubblico, di elementi che «si rivolgono principalmente o esclusivamente ai bambini»; «assimilano il medicinale ad un genere alimentare, ad un prodotto cosmetico o ad un altro prodotto di consumo»; «fanno pensare che la sicurezza o l'efficacia del medicinale è dovuta al fatto che si tratta di una sostanza naturale»; «si riferiscono in modo abusivo, spaventoso o fallace a dichiarazioni di guarigione»; «impiegano in modo abusivo, spaventoso o fallace raffigurazioni visive delle alterazioni del corpo umano dovute a malattie o all'azione di un medicinale sul corpo umano». Nostra intenzione è l'esame diacronico delle pubblicità sponsorizzate da industrie [di medicinali] greche allo scopo di identificare identità o deviazioni dai principi in vigore in casi di pubblicità umoristiche.

**Pina Paone (Università degli Studi di Napoli “Federico II”),** *Le “macchiette” de «Lo Scaramuccia»: giornalismo umoristico e caricatura letteraria*

Si propone l'illustrazione dei primi risultati di un più ampio studio sui modi della caratterizzazione nel “giornalismo umoristico” di metà Ottocento. Tra le diverse rubriche inserite in questi fogli, in effetti, ce n'erano alcune più marcatamente narrative (le “macchiette” o “fisiologie”) e centrate su un peculiare tipo di personaggio: la “macchietta”, tipo essenziale e caricaturale, con tratti vividi ed esagerati, spesso grotteschi. Queste uniscono la lezione del modello francese di Balzac alla tradizione della caricatura letteraria, che, imitando le arti visive, deforma, semplifica ed esagera i tratti, riducendo la società a categorie rese ridicole e aggredite con le armi della satira. In termini narrativi, le caratteristiche di questi personaggi si avvicinano a quelle dei “tipi” novecenteschi di Edward M. Forster: essi possiedono un numero limitato di tratti, sono statici e il loro sviluppo viene arrestato agli stati primordiali. In essi il meccanismo di “riduzione sineddochica” (Hochman) di una persona immaginaria è portato al massimo grado; ne deriva un senso di completezza suggerito da un unico tratto (o pochi altri), dal modo della sua iterazione e dal contesto della sua manifestazione. Nell'ambito del presente intervento, si intende presentare la struttura di uno di questi fogli umoristici, «Lo Scaramuccia» – di cui Carlo Lorenzini (Collodi) fu direttore, fondatore e compilatore dal 1° Novembre 1853 al 26 Aprile 1856 – soffermandosi principalmente sulle “macchiette”, per verificare se queste contribuiscano a rinnovare il genere della caricatura letteraria, e in che modo si inseriscano all'interno di esso.

**Roberto Randaccio (rivista «RION» - Roma),** *Ibam forte via sacra...Una presenza comica nella letteratura italiana dell'Ottocento: dal 'seccatore' di Orazio all' “Uomo-colla” di Carlo Lorenzini*

Lo studio intende evidenziare, in una prospettiva storico-letteraria, la presenza caricaturale del tipo umano dell'importuno, che, a partire dalla celebre satira di Orazio, si è perpetuato nei secoli, fino a trovare nella scrittura umoristica di Carlo Lorenzini (Collodi), e nel suo personaggio dell'Uomo-colla, una nuova vitalità narrativa. In particolare, ricostruendo il percorso letterario segnato dalle fonti precedenti e contemporanee a Lorenzini, e alla luce delle teorie sulla caricatura e i tipi comici, si vuole mostrare la modernità della riproposizione da parte dello scrittore toscano di questa “fisiologia”, che, a sua volta, ha proiettato il soggetto comico verso nuove e attuali reinterpretazioni narrative.

**Barbara Ricci (Rivista «Fillide» - Bolzano),** *L'amor scortese: la leggenda di Virgilio nella cesta. Letteratura e iconografia*

La letteratura medievale e moderna attesta con ricca documentazione un catalogo ricorrente di femmine ingannatrici, argute e beffarde. Insieme ad Aristotele cavalcato da Fillide, la lista degli ingannati è sempre la stessa e Virgilio è una presenza costante.

La prima parte della leggenda, segnalata da Comparetti, si concentra sulla beffa ai danni di Virgilio innamorato, arrogante e vanaglorioso. La giovane figlia dell'imperatore di Roma finge di cedere alle sue ardenti richieste e promette di accoglierlo con favore, facendolo tirar su di notte dentro a una cesta fino alla finestra della sua stanza. Ma giunta la cesta a metà strada lì si ferma e rimane fino allo spuntare del giorno, quando i romani fra le risa e gli schiamazzi riconoscono il saggio Virgilio appeso, pubblicamente oltraggiato. La seconda parte, meno conosciuta, di origine

orientale e saldata solo in un secondo tempo alla precedente, narra della terribile vendetta di Virgilio, mago potente e malefico, come era nella tradizione medievale.

L'analisi delle due sezioni mette in luce le diverse valenze culturali e antropologiche della narrazione. La diffusione di questa leggenda è molto ampia nella letteratura, ma anche nell'arte: il soggetto si trova scolpito in legno, in marmo, in avorio, dipinto e inciso anche da artisti illustri. In particolare abbiamo identificato l'immagine di Virgilio nella cesta fra gli affreschi della sala di Amore di Castel Pietra, vicino a Rovereto, circondato dai simboli della doppiezza femminile.

**Annabela Rita (CLEPUL-Lisboa), *Humor & Desconstrução em Camilo Castelo Branco***

Percorrendo algumas novelas camilianas como *O Que Fazem Mulheres* (1858) e *Vinte Horas de Liteira* (1864), esta comunicação procurará demonstrar a *arte de contar* de Camilo Castelo Branco (1825-1890): entre verdade e ficção, luz e sombras, modelos e sua desconstrução. Na análise de exemplos da escrita do autor, evidenciar-se-ão tópicos como: a teatralidade que marca o discurso camiliano; a indecidibilidade do estatuto do narrado; a modelização e o (des)construcionismo da poética camiliana; a estratégia comunicativa camiliana.

**Palavras-chave:** Camilo Castelo Branco; séc. XIX; Portugal oitocentista; Literatura, Humor, Arte e Cultura.

**Giovanni Sias (Milano), *La nascita di Eros nell'ironia di Socrate***

Nel racconto della nascita di Eros, con tutte le implicazioni sul piano esistenziale, filosofico, psicanalitico ecc. che questa comporta, Socrate introduce alla realtà della condizione umana e all'umorismo innescato dalle situazioni amorose. E di come poco gli uomini si avvedono delle loro assurdità, del loro essere irrimediabilmente in balia di desideri incontrollabili, pur pensando di essere loro a guidare il gioco.

Come diceva Freud, l'Io è il buffone che si crede re.

**Ivan Z. Sørensen (Università di Copenhagen), *On Karen Blixen's Humour – With Reference to Kierkegaard and Pirandello***

“I will not answer for what Isak Dinesen writes. It's hampering!” – Karen Blixen exclaimed in an interview in 1935, after the identity of the successful Isak Dinesen was disclosed in Denmark. And furthermore: “I took the pseudonym, because I don't want *personally* to be involved in the authorship.”

In my paper I suggest that Karen Blixen – ‘the author in flesh and blood’ – stands for an *ethical* philosophy of life, characterized by decency, responsibility, integrity, righteousness, empathy – as unfolded in the books on Africa and her essays. On the other hand Isak Dinesen is essentially the storyteller with the courage to “make fun of everything” – deconstruct, undermine, offend. One could call Dinesen's style and “life view” for aesthetic-humorous – with reference to Søren Kierkegaard's stages of life.

“I often intend a comic sense, I love a joke, I love the humorous”, Blixen says in an interview in 1956. But *humour* – in Kierkegaard's sense – is combined with a certain sadness or pain. In her

stories Blixen unfold this humorous tone in the so-called “*cadenza d’inganno*”, mentioned in *The Cardinal’s First Tale*, which “makes every preparation for a perfect finish and then, instead of giving the expected final accord, suddenly breaks off and sounds an unexpected, strange and alarming close.” This *cadenza d’inganno*, I will contend, is a particular meta-characteristic of *Isak Dinesen’s* style. Furthermore: in her humorous aesthetics she is close to Pirandello, whom she called “an Einstein in literature”.

**Roberto Vignolo (Facoltà Teologica dell’Italia Settentrionale-Milano), *Un profeta tra umido e secco: Umori di Giona e humour di Dio nel libro di Giona***

Come una sorta di Il Piccolo Principe nel canone biblico, il libro di Giona possiede il linguaggio semplice, da favola – mashal – sapienziale, ricco di sense of humour e di una parola ironica capace di sfidare le ire del risentimento. La vicenda parodistica di un vero antieroe – un profeta fuggiasco dalla propria missione a Ninive – cupamente adirato per disapprovare l’interesse salvifico di Dio verso la capitale assira, responsabile tra le peggiori crudeltà perpetrate nel Medio Oriente Antico, restituisce una lucida diagnosi e terapia narrativa dei molto nefasti inconvenienti in cui incappa un risentito. In particolare, ci regala un geniale rimedio in due tempi per questo “antiprofeta”: prima una terapia umida, incalzante e terrificante, con tanto di tempesta e di un pesce enorme (cap 1-2) –, che poi diventa una più ordinaria, minimale, sempre più umoristica terapia secca, fatta di parola e di viventi concreti (cap. 3-4) – un alberello che spunta, per riparare Giona dal sole cocente, un vermicello roditore che lo fa seccare, e infine il vento afoso, che fanno ripetere a Giona: «per me, meglio morire che vivere!». Chissà che quei sentimenti di Dio – grande e misericordioso per Ninive, intollerabilmente buonisti agli occhi di Giona –, in realtà gli risultino più compatibili di quanto non pensi...

**Alessandro Viti (CISESG-Centro Internazionale di Studi Europei Sirio Giannini, Seravezza), *Teoria e pratica del comico in Gianni Celati***

“Si può fare in modo di produrre per iscritto l’effetto di una smorfia di Stan Laurel?": questo l’interrogativo che si pone Gianni Celati nel 1971 scrivendo *Comiche*, suo romanzo d’esordio. Lo studio sul comico a cavallo tra letteratura, cinema e teatro impegna Celati per tutti gli anni settanta, come documentato in vari saggi, parte dei quali raccolta nel volume *Finzioni occidentali* (1975). Alla riflessione teorica si accompagna la produzione creativa: nei tre romanzi poi raccolti nel 1989 in *Parlamenti buffi* sono infatti ancora ben presenti le modalità di scrittura che strutturano il più sperimentale *Comiche*. Il tentativo di Celati consiste nel risolvere sul piano linguistico il codice visivo fondato sui movimenti corporei della *slapstick comedy* del cinema muto: il testo viene quindi costruito su un impianto di *gags* verbali che si susseguono secondo un principio ritmico più che di causalità. L’essenza comica del linguaggio si esplica in forma di una recitazione istrionica che mina dall’interno la logica drammatica del testo. Celati individua nel Beckett narratore il modello di questa scrittura che evoca cinema e teatro mimico, risalendo poi a una genealogia del comico che si lega alla tradizione grottesca e carnevalesca ricostruita da Bachtin intorno all’esperienza di Rabelais. Il comico premoderno come felice dismisura corporale viene così riproposto da Celati in contrapposizione all’umorismo incorporeo e malinconico della linea post-romantica fatta culminare in Breton. Il lavoro di Celati è reso particolarmente significativo da questa stretta compenetrazione tra il piano teorico-critico e quello pratico-letterario: da qui l’importanza di confrontarsi col suo pensiero sul comico.

\*\*\*\*\*

**TAVOLA ROTONDA** sul tema *Umorismo e letteratura* con Roberto Barbolini, Guido Conti, Guido Oldani, Angela Scarparo [sabato 11 Ottobre 2014, h.21,15]

**Presentazione degli Atti** del II Convegno Internazionale di Studi sull'Umorismo, a cura di Omar Coloru e Giuseppe Minunno, Parma, Atelier65, 2014 [venerdì 10 ottobre 2014, h.19]

**Mostra itinerante digitale**, realizzata dal dr Thomas Agrafiotis con il sostegno del Periodico Greco del Teatro Karaghiozis, e presentata dalla prof.ssa Eleni Kassapi, per promuovere la diffusione della iconografia recente, relativa al Teatro Karaghiozis, e a riconoscimento della sua importanza nella formazione del gusto umoristico nella Grecia di oggi.

[\* Poiché molti relatori hanno diversi incarichi scientifici, per praticità si è deciso qui di indicare solo una istituzione d'appartenza]