

G. Alfano, « Le insidie del riso. Convenienza e consuetudine nella scena cortigiana del Cinquecento italiano », *Atlante. Revue d'Études Romanes*, 5, 2016, p. 153-176. ISSN 2426-394X

Le insidie del riso

Convenienza e consuetudine nella scena cortigiana del Cinquecento italiano

Giancarlo Alfano

Università di Napoli Federico II

1. Restare stupiti

Le teorie del riso sono state elaborate sin dall'Età Classica. Esse si sono articolate in tre principali filoni: a) quello medico; b) quello etico; c) quello retorico, ai quali si può aggiungere d) quello poetico, che riguarda l'indagine sulla commedia e sul comico in generale. Il primo di questi filoni ha ragionato sulla questione *Quid risus?*, provando a spiegare la natura fisiologica e psicologica del riso. Il secondo ha invece inteso rispondere alla domanda *Quo bono risus?*, ossia ha cercato di individuare la natura e l'utilità del ridere nel rapporto tra l'uomo e la società (a che serve ridere? quando e perché è opportuno farlo?). Il terzo, evidentemente, si è concentrato su che cosa faccia scaturire la risata (*Unde risus?*), al fine di individuare quelli che venivano chiamati i "fonti del ridicolo", cioè gli aspetti e gli oggetti che ci inducono a ridere. L'indagine tecnica sul linguaggio poetico, infine, ha spesso provato una sintesi tra i tre filoni, dimostrando in particolare una forte dipendenza dalla tradizione retorica.¹

Questo ricco patrimonio antico venne ereditato dai secoli successivi, diffondendo i termini definiti da Aristotele, Cicerone e Quintiliano nei diversi ambiti culturali. Ne venne fuori una tradizione di lunghissimo periodo che caratterizzò la cultura occidentale almeno a partire dalla stagione umanistico-rinascimentale, quando, ispirati da un continuo confronto col modello classico (che chiamavano la *pristina forma*), i letterati italiani ed europei si misero alla ricerca dei testi originali del mondo greco-romano. Questo nuovo contesto favorì la curiosità nei confronti delle diverse tradizioni di pensiero: non si lesse solo Aristotele, ma anche Platone; non si studiò

¹ Riprendo e sviluppo qui alcune delle considerazioni inserite in Giancarlo ALFANO, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Roma, Carocci, 2016.

solo la retorica, ma si compulsarono anche i libri di medicina, con un interesse e una disponibilità al confronto che segnano una vera differenza rispetto ai secoli precedenti.

Il riso imponeva un'articolazione gerarchica della società basata sul possesso e il controllo di una serie di abilità che si consideravano il frutto sia delle doti naturali (*ingenium*) sia di un certo addestramento tecnico (*ars*) e sociale (*consuetudo*). Medici, filosofi e retori spiegavano del resto che ridere è un'attività centrale nella vita associata, tanto che il riso finiva coll'esser considerato una caratteristica distintiva degli esseri umani: «rire est le propre de l'homme», scriveva Rabelais nel suo *Gargantua* (1534), e pochi anni prima Castiglione aveva fatto dire a uno dei personaggi del suo dialogo dedicato a *Il cortegiano* (pubblicato a stampa nel 1528 ma già noto da quasi due decenni) che il ridere «tanto a noi [uomini] è proprio, che per descrivere l'uomo si suole dire che egli è un animale risibile» (II 45).

La specificità dell'uomo in quanto “animale che ride” venne affrontata a partire da prospettive assai diverse. In particolare, la questione interessò il sapere medico, inteso come “filosofia naturale”, cioè come sapere complessivo sull'uomo e sul mondo che lo circonda. Ancora una volta, l'approccio era antico: come mostra la battuta di Cicerone, che nel *De oratore* afferma di non voler ragionare sulla questione *quid sit risus* perché sarebbe competenza di Democrito, cioè dei filosofi e dei medici. Se è vero che ancora Castiglione avrebbe ripreso questo medesimo atteggiamento, l'interesse medico-filosofico per il riso riprese vigore proprio nel Cinquecento, come ha dimostrato Daniel Ménager che ha indagato questi testi con grande attenzione. A noi basta sapere che a quell'epoca si confrontarono tre modelli principali: 1) il primo è quello medico, fondato da Ippocrate, Platone, Galeno e sviluppatosi fino ad Agostino, che ha un'impostazione verticale, secondo il quale il vertice della organizzazione fisiologica umana è localizzato nel cervello; 2) il secondo è quello aristotelico, in base al quale il corpo si apre a partire dal suo punto concentrico situato nel cuore; 3) il terzo modello, minoritario, collocava invece la sede del ridere nella milza. Il maggior numero degli autori abbracciò la seconda opzione, anche per

il conforto dell'etimologia proposta da Celio Rodigino secondo la quale il *gèlos* ('riso') greco sarebbe stato imparentato con *èhlios* ('calore'), ribadendo così il ruolo preponderante del cuore, o meglio di quel sistema cardiaco-pneumatico che per lunghi secoli ha dominato il pensiero biologico occidentale². Mi limito a un'unica citazione, che, per la sua particolarità (il commento di un filosofo cinquecentesco al poeta duecentesco Guido Cavalcanti), si può senz'altro considerare come tipica:

Il riso vogliono che sia un certo movimento de' muscoli della faccia et massimamente della bocca, cagionato da cosa veduta o udita, che in un subito ci rallegri, onde il calore et il sangue corrino al setto trasverso insieme con li spiriti et in somma al petto, et a' muscoli della faccia, et si muovino³.

La ragione per cui il riso poteva provocare dei movimenti fisici era basata sul convincimento che il corpo umano fosse direttamente congiunto alle facoltà dell'anima. Nel caso specifico, si trattava della facoltà di giudizio che, còlto un certo accostamento inusuale di concetti o una certa sequenza impreveduta di parole, individua una disarmonia o uno scollamento tra i livelli della realtà e se ne stupisce. È l'*amartèma*: l'errore di giudizio che si converte in quel certo affetto che i latini avrebbero chiamato *admiratio* (*thaumàzein* è invece il verbo greco). Il rilievo di questa sequenza cognitivo-affettiva era già chiara a Platone e ad Aristotele, sulle cui orme si sarebbero poi mossi Cicerone e i suoi seguaci, e più avanti, all'inizio del Cinquecento, Vives e Fracastoro e ancora tanti altri filosofi, medici, poeti, professori universitari che ripeterono, tutti, la medesima cosa⁴. Può essere interessante passare rapidamente in rassegna due o tre di questi autori, oggi quasi del tutto dimenticati, per registrare

² Daniel MÉNAGER, *La Renaissance et le rire*, Paris, Puf, 1995, p. 20, n.

³ Francesco de' VIERI, *Lezioni [sic] d'amore*, edited with an Introduction by John Colaneri, München, Wilhelm Fink, 1973, p. 154.

⁴ Girolamo Fracastoro, nel *De sympathia et antipathia rerum*, «deduce le caratteristiche generali dell'ilarità dal fatto che il ridere è un moto prima di sospensione delle funzioni e poi di espansione e dunque compone la passione della sorpresa (sospensiva) con quella della gioia (espansiva): è un modello di analisi delle passioni che ritornerà nel corso del '500 e del '600, con Vives e perfino con Cartesio» (Francesco PIRO, *Il retore interno. Immaginazione e passioni all'alba dell'età moderna*, Napoli, La città del sole, 1999, p. 150).

i principali luoghi comuni, le convinzioni che furono più diffuse tra i secoli XV e XVIII.

A questo scopo si può partire dall'edizione del 1550 di uno dei primi commenti alla *Poetica di Aristotele*, le *Communes explanationes* dedicate da Vincenzo Maggi e Bartolomeo Lombardi. In appendice a quest'opera monumentale veniva pubblicato un breve trattato *De ridiculis*, scritto dal solo Maggi, la cui *pars tertia* aveva prevalente carattere fisiologico, giacché discuteva il riso dal punto di vista fisico e psicologico. Leggiamo, nella traduzione italiana, il brano in cui il riso viene definito come

un moto dell'anima razionale al di fuori della libera volontà, effusione di calore e dilatazione del cuore, che persiste oltre i limiti che la sua natura comporta. A questo moto segue il restringimento del diaframma e la contrazione dei muscoli delle pareti laterali della bocca. E questo moto del cuore è cagionato dal manifestarsi di un fenomeno inatteso di bruttezza che non s'accompagna a dolore ed è dispensato dalla natura agli uomini perché possano distendere l'animo loro. Ho detto che il riso è un moto dell'animo, poiché la meraviglia tiene dietro alla conoscenza, e la conoscenza a sua volta è un moto che agisce sull'animo⁵.

Ridere è un moto del cuore. In quanto tale, esso è libero dal controllo della nostra volontà («*citra nostrae voluntatis imperium*»), la cui causa efficiente (*effetrix causa*) è «*specie quadam voluptatis*»: una voluttà, o piacere, o godimento, che ci fa aprire il cuore. La meccanica fisiologica del riso è illustrata poco più avanti, quando Maggi spiega che

lo scotimento in occasione del riso [...] dipende da due cause di movimento: lo spettacolo di qualcosa di brutto e la natura del cuore. Infatti, in conseguenza del semplice spettacolo del comico, il cuore si espande al di là della sua natura, e al suo moto fa seguito il moto

⁵ Vincenzo MAGGI, *De ridiculis*, in *Il riso nelle poetiche rinascimentali*, a cura di E. MUSACCHIO e S. CORDESCHI, Bologna, Cappelli, 1985, p. 71.

impetuoso del diaframma, per cui tutta la parte superiore dell'uomo si mette in movimento. E poiché alla vista del comico il cuore si dilata più di quanto consenta la sua natura, insorge la natura del cuore che lo frena e lo trattiene entro i suoi limiti naturali. Da questo deriva una sorta di movimento misto di dilatazione e di contenimento. E lo scotimento [*concussio*] che si osserva nel riso non è altro che il movimento composto di dilatazione e di contenimento [*dilatatione et constrictione*]⁶.

Quasi cinquanta anni più tardi, nel 1597, appariva a Marburgo in Germania la ristampa del trattatello latino di un celebre umanista vissuto più di cento anni prima. Era qualcosa di più di un semplice recupero erudito, giacché lo *Scientiae naturalis Compendium* di Ermolao Barbaro costituiva uno degli esempi più chiari dell'associazione tra sapere retorico-letterario e primordi della cultura scientifica che era stata tipica degli Umanisti italiani e che già da tempo era diventata patrimonio comune europeo, prima che, verso la fine dell'Ottocento, le due culture (umanistica e scientifica) finissero col separarsi definitivamente. Al compendio era annessa l'operetta di un professore dell'Università di Marburgo: un uomo oggi non più noto, e che tuttavia è l'inventore di una parola fortunatissima: "psicologia". Si trattava di Rodolph Göckel, il cui cognome era latinizzato in Goclenius, pubblicava una *Physiologia risus et Ridiculi*, che considerava il tema da una prospettiva rigorosamente scientifica⁷.

Goclenius, sulla scorta del *De partibus animalium* di Aristotele e della precedente tradizione medica, individuava quattro cause del riso: 1) l'aspetto strano e sorprendente di una bruttezza non disgustosa («*ob speciem novam et miram alicuius*

⁶ *Ibid.*, p. 78.

⁷ Cfr. Rudolphus GOCLENIUS, *Physiologia risus et Ridiculi*, Marpurgi, Excudebat Paulus Egenolphus, Typog. Acad., MDXCVII. Dieci anni dopo il nipote Goclenius il Giovane confermava che «*risus est signum et soboles duarum passionum, gaudii [...] et admirationis*», spiegando però che proprio dell'uomo («*solius hominis*») è la *admiratio*, e ciò «*propter ratiocinationem*» ("a causa dell'operazione razionale": Rodolphus GOCLENIUS, *Physiologia crepitus ventris et risus*, Francoforte, in Officina Paltheniana, 1607, p. 65), giacché non bastano il senso e l'immaginativa (cfr. *ibid.*, p. 144-145).

deformitatis sine offensione»); 2) la vista di una persona cara («*ob rem caram et amatam, qui subrisus seu imperfectus et obscurus risus est*»); 3) il solletico («*ob titillationem nervorum sub alis vel similibus partibus*»); 4) il disprezzo o l'indignazione («*qui habet pro causa contemptum aut indignationem*»), che però non è propriamente riso perché è «*solius oris, non etiam pectoris affectio*»⁸. Un'affezione del petto: anche per Goclenius il riso scaturisce dunque da un processo pneumatico in cui sono interessati il cuore, il diaframma (il “setto trasverso”) e i polmoni, la cui causa finale è anch'essa di tipo fisiologico («*ut emittantur copiosi et supervacanei illi spiritus*») o psicologico («*vel ut gaudium cum admiratione declaremus*»). Tutto ciò era stato ben illustrato da Lauren Joubert nel *Traité du Ris*, probabilmente composto già nel 1560, ma di cui è nota solo l'edizione del 1579. Medico del re di Francia, nel suo trattato Joubert sottolineava «*l'importance de la “noivelleté”, c'est-à-dire de la surprise*». Anche per lui, dunque, *laetitia* e *admiratio* erano congiunte: due emozioni contrarie, entrambe provenienti dal cuore, la cui combinazione è necessaria per la produzione del riso⁹. Ne veniva fuori un'altra importante considerazione, secondo la quale il riso è «*fait de contraires mouvemens, emprunté de joye et de tristesse*».

Si ride, dunque, perché si resta stupiti. Non eccessivamente, spiega Rodolph Göckel: quella leggera ammirazione causata da un'attesa tradita, da un'attenzione deviata, da un errore di pensiero improvvisamente rivelato. È evidente che questo processo naturale vale per tutti gli esseri umani. Ed è altrettanto evidente che vale per colui che ride. Chi intende fare ridere, deve, di conseguenza, saper innescare questo tipo di processo: l'uomo spiritoso, l'umorista deve produrre un inganno

⁸ Si tratta del riso sardonico, destinato a un lungo e prospero futuro, almeno sino allo *humor noir* e a Samuel Beckett. Maggi, sulla scorta dello Scaligero, la considera «*solius oris, non etiam pectoris affectio*»; cfr. Vincentii MADIi BRIXIANI et Bartholomaei LOMBARDI VERONENSIS, in *Aristotelis librum de Poëtica Communes explanationes: Madii vero in eundem librum propriae annotationes. Eiusdem de Ridiculis*, Venetiis, in officina Erasmiana Vincentij Valgrisi. MDL nella ristampa anastatica, *Poetiken des Cinquecento*, München, Wilhelm Fink, 1969.

⁹ «*Joubert soutient, lui, que ces deux émotions contraires naissent dans le coeur – non dans l'esprit – et loin de voir un danger dans leur combinaison, cette “inégaie agitation du coeur”, il l'estime indispensable à la production du rire*» (Madeleine LAZARD, «*Du rire théorisé au comique théâtral*», *Studi di letteratura francese*, X, 1983, p. 19-30, qui p. 22-23).

intellettuale, anche con procedure elementari, come possono essere i giochi di parole o le semplici sovrapposizioni di suono.

È il meccanismo illustrato anche da Arthur Koestler nella sua *Arte della creazione* (1964), dove spiega che «ogni buona battuta ha il carattere dell'indovinello», in quanto contiene una mescolanza di ammirazione e di soddisfazione personale che costituisce la ricompensa intellettuale che essa è capace di offrire. Se guardiamo il problema dal punto di vista del "tu", cioè di chi ascolta il motto di spirito, comprenderne il senso è equivalente alla risoluzione di un problema, in quanto la battuta si basa, dal punto di vista cognitivo, sulla «bisociazione improvvisa di un'idea o di un avvenimento su due matrici che sono solitamente incompatibili». Se sono in gioco le potenze intellettuali del soggetto, l'effetto comico, cioè la produzione di riso in chi ascolta può però avvenire solo a patto che il «canale semantico abbia una tensione emotiva adeguata». È qui l'atto creatore di un umorista: «provocare la fusione momentanea di due matrici solitamente incompatibili», accompagnandovi una carica affettiva particolare. Se osserviamo i due poli della comunicazione, l'umorista e il suo uditorio (o i suoi lettori), vediamo allora che il primo «risolve il suo problema unendo in una sintesi paradossale due matrici incompatibili», mentre il secondo, «riscontrando che le proprie previsioni sono sconvolte», vede la propria ragione vacillare: «nella confusione mentale che ne scaturisce, l'emozione, abbandonata dalla ragione, si abbandona allo scoppio di risa». Ridere è dunque «un atto liberatorio: l'abitudine soccombe di fronte all'originalità»¹⁰.

Quando si provi a ripercorrere alcune delle principali pagine dedicate a questo problema dal Romanticismo a oggi, si può in effetti riconoscere che la direzionalità della comunicazione spiritosa da un locutore a un ascoltatore è stata riconosciuta come essenziale da tutti i teorici che si sono occupati della questione. Lo avevano detto con chiarezza Aristotele nella *Retorica* e Cicerone nel *De oratore*, e in tempi a noi vicini lo ha osservato Lucie Olbrechts-Tyteca in un libro dedicato ai fondamenti

¹⁰ Cfr. Arthur KOESTLER, *The Act of Creation*, London, Hutchinson & Co., 1964, p. 94, 96.

logico-argomentativi del discorso comico, dove si spiega che «un motto riuscito è sempre detto di fronte a qualcuno» e si ribadisce poco oltre che, se «a livello primario il comico *agisce*», invece «a livello riflessivo esso *viene colto*». Pertanto, poiché «il riso della retorica è spesso un riso di convivenza», poiché dunque si ride perché si condividono alcuni «usi comici di argomenti», di conseguenza il comico della retorica va situato «a livello riflessivo»¹¹. Detto in altre parole, il carattere bipolare della comunicazione spiritosa è il fondamento stesso della sua natura riflessiva: colpendo l'ascoltatore per la sua forma o per il suo contenuto insolito, la battuta gli impone di reagire impegnando le proprie facoltà intellettuali; lo stupore iniziale (*admiratio*), agendo dal punto di vista emotivo, in conseguenza di un fallimento cognitivo, provoca la successiva ricerca di una spiegazione.

Su questa stessa linea si era mosso già Jean Paul (1763-1825) nei suoi appunti sulla poesia umoristica, quando aveva dichiarato che, «Come per tutti i poeti, ancor più per il poeta comico è valida l'esigenza di un'apertura da parte del lettore, che deve essere tanto amicale e ospitaliera nei suoi confronti quanto bellicosa la chiusura verso il filosofo, e ciò a profitto dell'uno come dell'altro». L'autore comico, e in generale chiunque produca un discorso spiritoso deve trovare nella sua *audience* «una certa confidenziale familiarità», un'«amicizia compiacente», a partire dalla quale l'uomo di spirito potrà permettersi di restare un «infaticabile inventore di eccentricità sempre nuove»¹². Su questa medesima linea si mosse, con la sua consueta chiarezza, Sigmund Freud, che nel saggio dedicato al motto di spirito (*Witz*) affermò che «nessuno può ritenersi soddisfatto d'aver coniato un motto per sé solo. L'urgenza di comunicarlo è indissolubilmente legata al lavoro arguto; è un'urgenza tanto forte che spesso si realizza passando sopra a scrupoli notevoli»¹³. Freud riprendeva qui, dichiaratamente, i versi dell'ultima scena del *Love's Labour Lost* ('Pene d'amor perdute') di William

¹¹ Cfr. Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Il comico della retorica*, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 21.

¹² Cfr. JEAN PAUL (Friedrich RICHTER), *Il comico, l'umorismo e l'arguzia*, a cura di Eugenio SPEDICATO, Milano, Il Poligrafo, 1994, p. 139, 140.

¹³ Cfr. Sigmund FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* [1905], in *id.*, *Opere*, edizione diretta da Cesare L. MUSATTI, vol. V, Torino, Boringhieri, 1972, p. 166.

Shakespeare, dove Rosaline, una delle gentildonne al seguito della Principessa di Francia, afferma che

*a jest's prosperity lies in the ear
of him that hears it, never in the tongue
of him that makes it. (V 2, 851-53)*

Il successo di una battuta risiede nell'orecchio di chi lo ascolta: la comunicazione spiritosa è efficace solo se esiste quella che potremmo ben definire una "cooperazione interpretativa".

L'analogia tra il ragionamento freudiano e le altre teorizzazioni vale anche per quanto riguarda l'individuazione di un processo intellettuale consistente nella reazione sorpresa a una distrazione tendenziosa dell'attenzione, il cui esito conclusivo è il riso¹⁴. Se identico è il meccanismo cognitivo, ben diverso sono per Freud le causalità psichiche soggiacenti ai due poli della comunicazione spiritosa: «nell'ascoltatore viene stornato e scaricato un dispendio di investimento», provocando il riso; al contrario, «la formazione del motto implica inibizioni o allo storno [dell'investimento psichico] o alla possibilità di scaricarlo», per cui l'umorista spesso resta serio¹⁵. Il motto può allora esser concepito come «un briccone dalla lingua biforcuta che serve due padroni simultaneamente»: quel che appare indirizzato «al profitto di piacere tien conto nel motto della terza persona [cioè: dell'ascoltatore], come se insuperabili ostacoli interni lo impedissero nella prima persona [cioè: nel locutore]»; si ha allora «la precisa sensazione che questa terza persona sia indispensabile perché il processo arguto si compia».

La presenza di un tu è dunque fondamentale: «noi integriamo il nostro piacere giovandoci di una via traversa per pervenire al riso a noi impossibile: è la via che passa per l'impressione suscitata dalla persona che abbiamo fatto ridere»¹⁶. L'*admiratio* degli antichi, la bisociazione di Kostler, la riflessività di Olbrechts-

¹⁴ Freud parla di una dialettica tra «stupore» e «illuminazione» (*ibid.*, p. 37, e p. 175).

¹⁵ *Ibid.*, p. 171.

¹⁶ *Ibid.*, p. 178.

Tyteca, e infine l'investimento psichico di Freud: pur distinguendosi nella spiegazione di alcuni aspetti specifici, sono tutte teorie che individuano nel ridere la compresenza di un momento logico e di un momento affettivo e che mostrano la necessaria presenza dell'uditorio perché il processo possa compiutamente realizzarsi.

Se le teorie dell'umorismo si possono riunire in tre gruppi principali, quello cognitivo-percettivo, quello socio-comportamentale e quello psicoanalitico, rispettivamente incentrati sul principio dell'incongruenza (*incongruity*), della disparità di ruolo (*disparagement*) e della soppressione-repressione (*suppression-repression*), in ogni caso, si tratti dello stimolo intellettuale, della interrelazione tra parlante e ascoltatore o della liberazione di un investimento psichico (*release*), resta sempre centrale la figura del ricettore¹⁷. Su questa medesima linea procedono i più recenti approcci della linguistica semantica, come si legge nei lavori di Salvatore Attardo, che ha parlato di una «*humor competence*»¹⁸, e di Robert L. Latta, secondo cui il riso è l'effetto di una serie di stimoli che rendono il soggetto sempre meno rilassato, inducendolo a realizzare un «*rapid cognitive shift*», in seguito al quale egli «*relaxes rapidly or fairly rapidly through laughter*». Indipendentemente dal modello di spiegazione che preferiamo adottare, il «*fundamental pleasure of humor*» resta sempre la scarica finale del riso prodotta dalla compresenza di un processo intellettuale e di una carica affettiva¹⁹.

¹⁷ Victor RASKIN, *Semantic Mechanism of Humor*, Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1985, p. 31. Da questo punto di vista è inaccettabile il principio che, se *bona-fide* communication è governata dal «principio di cooperazione» di Paul GRICE (*Logica e Conversazione* [1975], trad. it. di Giorgio MORO in *id.*, *Logica e Conversazione*, Bologna, il Mulino, 1993, p. 55-77), allora il *joke telling*, che va considerata una comunicazione *non-bona-fide*, non risponde a quel medesimo principio: la cooperazione non è basata sulla linearità, ma appunto sulle opacità, gli scarti, gli inganni. Quando c'è una irregolarità, è perché il locutore sta chiedendo a chi ascolta di essere compreso.

¹⁸ Salvatore ATTARDO, *Linguistic Theories of Humor*, Berlin-New York, Mouton de Gruyter, 1994, p. 31.

¹⁹ Robert L. LATTA, *The Basic Humor Process. A Cognitive-Shift Theory and the Case against Incongruity*, Berlin-New York, Mouton de Gruyter, 1999, p. 44.

2. Il circolo del riso

L'approccio medico, quello retorico, quello semantico e quello psicoanalitico sembrano dunque chiaramente convergere nella individuazione del funzionamento del riso. E sulla stessa scorta si è mosso Jean Émelina, che ha parlato della centralità del ricettore, per il quale lo *humour* è la scoperta del gioco presente nella formula che gli è stata offerta: è «il piacere rassicurante, e pieno di valore, che nasce dallo stabilirsi di una connivenza»²⁰. Accade così una condivisione dello spirito del pensiero che è quella precipua convivialità, non pubblica ma intima e discreta che Duvignaud, a partire dalla lunghissima tradizione che stiamo ricostruendo, ha potuto riscontrare come tipica del riso²¹.

Ma se vi è comunità e condivisione, come ancora spiegava Freud quando diceva che «ogni motto richiede un proprio pubblico, e ridere degli stessi motti è prova di una vasta concordanza psichica»²², una simile comunità può, sì, essere basata su una messa in mora delle logiche abituali, o addirittura su una contestazione dei sistemi gerarchici che reggono la vita ordinaria²³, ma può anche fondarsi sulla conferma delle regole sociali, realizzandosi come sanzione per chi le contraddice o non vi si adatta adeguatamente. Del resto, sembrerebbe questo il senso della teoria retorica classica, che individuava nel “qualcosa di turpe” che genera il riso la rappresentazione di una deformità fisica non eccessiva o di una manchevolezza mediocre, cioè di un difetto intellettuale non grave.

In un interessante libro di taglio socio-biologico, Fabio Ceccarelli ha studiato i fenomeni umani del sorriso e del riso, individuando alla base del loro funzionamento i meccanismi della inclusione e della esclusione. Se sorridendo ci si riconosce (così da creare una inclusione di tipo positivo, basata sull'accoglienza dell'altro), il riso a sua volta ribadisce il vincolo identitario individuando chi deve essere tenuto fuori del gruppo o della società e creando così un'inclusione di tipo negativo, basata

²⁰ Jean ÉMELINA, *Le Comique. Essai d'interprétation générale*, Liège, SEDES, 1996, p. 131.

²¹ Cfr. Jean DUVIGNAUD, *Le propre de l'homme. Histoires du rire et de la dérision*, Paris, Hachette, 1985.

²² S. FREUD, *op. cit.*, p. 174.

²³ Cfr. Francesco ORLANDO, *Saggio introduttivo*, a S. Freud, *op. cit.*, p. 15-29.

sull'allontanamento dell'estraneo. Secondo la terminologia di Ceccarelli, chi resta fuori del circolo è lo zimbello, cioè colui che appare inadeguato rispetto al rango cui ambisce: chi ride si arroga il diritto di giudicare l'efficacia e l'adeguatezza dell'altro, sanzionandone l'insuccesso col marchio del ridicolo²⁴. È evidente l'affinità di questa teoria con il modello semiotico proposto da Lotman e Uspenski per illustrare la logica culturale, che identifica i caratteri positivi di IN (cioè l'interno, gli amici, la città, etc.) in quanto differente da ES (cioè l'esterno, i nemici, la campagna, etc.)²⁵. Riprendendo lo schema dei due studiosi sovietici, il riso fungerebbe allora da commutatore tra IN ed ES, stabilendo l'appartenenza all'uno o all'altro dei due regimi in base alla differenza tra chi ride e chi viene deriso. Appare qui un fondamentale aspetto antropologico del ridere, ossia la compresenza e correlazione dell'inclusione e dell'esclusione, del “ridere con” e del “ridere di”: il primo aspetto consiste nell'accoglimento all'interno del gruppo di chi è ritenuto affine o sodale, il secondo sigla invece l'allontanamento di un individuo, o di un atteggiamento, contrassegnato dallo stigma dello “zimbello”²⁶. Insomma: da una parte il riso permette di rovesciare in maniera tendenziosa gli automatismi del quotidiano e addirittura di svelare le forme di cui si riveste; dall'altra, il ridicolo costituisce una forma di controllo sociale.

Gli esempi potrebbero moltiplicarsi per ogni epoca e ogni tradizione linguistica: dalle commedie di Aristofane alle invettive (giocose o propriamente aggressive) del mondo latino; o dallo *charivari* del Medioevo francese alle novelle di beffa e punizione del Cinquecento italiano; dalle barzellette che prendono in giro i caratteri dei gruppi o delle nazioni ai testi rap o ai *serial* televisivi dei nostri anni. Quel che accomuna testi e situazioni così diverse tra di loro è il ridicolo come forma di controllo che sanziona i comportamenti commisurandoli alle convenzioni vigenti in una determinata epoca o in una determinata società. Anche in questo caso la questione è stata affrontata sin dal mondo antico, ed è stata espressa con particolare

²⁴ Cfr. Fabio CECCARELLI, *Sorriso e riso. Saggio di antropologia biosociale*, Torino, Einaudi, 1988.

²⁵ Cfr. Jury LOTMAN e Boris USPENSKJ, *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani, 1975.

²⁶ Cfr. Émile DUPRÉEL, *Le Problème Sociologique du Rire*, «Revue Philosophique», 106 (1928), p. 213-260.

chiarezza nel *Libro del cortegiano* (1528) di Baldassar Castiglione, libro capitale del Rinascimento italiano, in cui il ruolo dell'opinione è costantemente incrociato con quello del ridicolo, risultando fondamentale, come vedremo nel prossimo paragrafo, per tutte le pratiche della derisione²⁷.

A questo complesso sistema del ridere comunitario, va aggiunto che il paradigma moderno ha riflettuto anche sull'incidenza che la varietà dei temperamenti ha nella costituzione di pratiche e convincimenti condivisi. Lo spiega bene il *Dom Quixote gascon*, un testo francese del s. XVII in cui si afferma che poiché gli uomini sono assai «*différents entre eux en tempérament, humeur ou naturel, inclination, coutume et autres qualités et habitudes, tant de l'esprit que du corps*», è ben difficile, se non impossibile, che “tutti ridano della stessa cosa” («*tous rient de la même chose*»²⁸). Nonostante queste differenze, non si può negare che in ogni epoca gli uomini abbiano trovato sempre di che cosa ridere, individuando l'oggetto del ridicolo in qualcosa o qualcuno difforme rispetto alla media, riprovevole a causa «delle malvagità dell'animo e delle magagne del corpo»²⁹, o notevole perché incapace di adeguarsi al contesto nel quale si trova. Esempio è il caso del forestiero (solitamente un provinciale o un uomo di campagna), di cui ci si prende gioco in città o a corte perché in evidente imbarazzo rispetto ai codici vigenti della galanteria o anche solo della buona educazione. Il principio di base è in ogni caso la «consuetudine dei più», come la chiamava Castiglione. Ma questa consuetudine è soggetta a mutazioni costanti, sicché l'educazione cui si sottopone il cortigiano, il cittadino o l'uomo di mondo non può che essere costantemente *in progress*, tappa provvisoria di un cammino mutevole e accidentato che può rivelarsi ingannevole a ogni passaggio.

²⁷ La prova più certa dell'opposizione netta tra *risus* e *irrisio*, è che la seconda può addirittura esercitarsi sul primo: «*sedes ipsa ridendi collocata est, ut apud doctos constat, in deformitate aliqua corporis aut vitio aut in turpitudine morum actionumque earum, quae aut animi solius sunt aut utriusque, corporis scilicet atque animi, aut eorum etiam, quae fortuita vocantur atque in eventu posita*» (Giovanni PONTANO, *De sermone*, ed. e trad. it. a cura di Alessandra MANTOVANI, Roma, Carocci, 2002, IV 11, 5).

²⁸ Cfr. Dominique BERTRAND, *Dire le rire à l'âge classique. Représenter pour mieux contrôler*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1995, p. 71.

²⁹ Lodovico CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta* [1570], edizione critica a cura di Werther ROMANI, Bari, Laterza, 1978, p. 133.

Ogni “ridere con” può dunque trasformarsi in un “essere deriso”, ogni *gèlèion* in un *katagèlaston*, si sarebbe detto in greco, giacché, come prescrisse nel 1695 l’Abate di Villiers, «*Chacun a son ridicule et son faible*». Fine studioso della questione, Dominique Bertrand ha osservato che nel corso del Seicento, all’apogeo di quel processo di incivilimento delle maniere che culminò nel grande apparato della Corte di Luigi XIV a Versailles, si passa dalla teoria del riso come proprio dell’uomo al *ridicolo come proprio dell’uomo*: il che comportò «*une observation juste et nuancée des comportements humains*». Processo che in Francia subì un’accelerazione nella seconda metà del s. XVII, quando «ogni tentativo di trasgressione dell’ordine stabilito fu contrastato con la sanzione del ridicolo»³⁰.

Trovare conferma di ciò in due testi, diversamente celebri ma entrambi francesi. Il primo s’intitola *Reflexions sur le ridicule et sur les moyen de l’éviter* pubblicato in prima edizione nel 1696 dall’abate di Bellegarde, nel cui incipit si legge che «*les hommes ont nez pour la société; ainsi la plus utile de toutes le sciences est celle qui apprende à vivre. Il faut être perpetuellement en garde contre le ridicule*». Se all’inizio dell’opera si avverte che chi non sa vivere è esposto al ridicolo, centinaia di pagine più avanti si legge che «*La science des égards est pur ainsi dire l’âme de la société*»: essa infatti è il metro di giudizio col quale si valutano persone e comportamenti, a partire dalla nozione cardinale della *bienséance* (in italiano sarà la “decenza”, ma il senso antico è più complesso ed è equivalente al termine latino *decorum*), soltanto adeguandosi alla quale sarà possibile evitare il ridicolo. E però «*les bienséances sont d’une étendue infinie*», giacché «*le sexe, l’âge, la profession, le caractère, le tems, le lieu imposent des devoirs différens: il faut connoître ces différences, et s’y assujetter, si l’on veut se faire au goût du monde*»³¹.

Le goût du monde: la complessità del grande codice mondano è l’effetto di una somma di piccole gradazioni e di variazioni differenziali. Per stare in guardia contro

³⁰ D. BERTRAND, *op. cit.*, p. 276.

³¹ Abbé de BELLEGARDE, *Reflexions sur le ridicule et sur les moyen de l’éviter*, Paris, Jean Guignard, 1699, p. 2, 466, 467.

il ridicolo occorre apprendere le regole della *bienséance*, perché tutto quel che si fa e quel che si dice è sottoposto al giudizio della società. Il sistema disciplinare richiede l'adesione ai suoi stretti principi; la gerarchia che ne consegue è espressione dello sguardo altrui. Il soggetto deve diventare a sua volta un virtuoso dello sguardo e un camaleonte dell'adeguamento alle continue mutazioni del gusto del mondo.

Questa medesima logica viene riproposta nel discorso sul *ridicule* preparato dal cavaliere de Jaucourt per l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* (1765) coordinata da Diderot e D'Alembert. Vi si legge che, il ridicolo, «on ne l'a point encore défini; c'est un terme abstrait dont le sens n'est point fixe; il varie perpétuellement, et relève comme les modes du caprice et de l'arbitraire». E tuttavia anche qui si ripete che il ridicolo costituisce la regola basilare della condotta sociale, in quanto «Un homme est taxé de r. dans une société pour avoir quitté de faux airs; et ces mêmes faux airs dans une autre société, le comblent de ridicules»³². La rappresentazione più evidente di tutto ciò, come ha avvertito Dominique Bertrand, è nel teatro comico, dove la deformità che costituisce il *ridicolo* è una contraddizione dei pensieri (o dei sentimenti, dei costumi, dell'aspetto, del modo di fare) di un certo uomo con la natura, le leggi invalse, gli usi, o ciò che sembra esigere la situazione in cui si trova. La contraddizione con l'ambiente circostante, il mancato adeguamento alla regola sociale, ossia il mancato adeguamento al sistema vigente, implica la sanzione del ridicolo: fatto gravissimo, secondo Jaucourt, e totalmente sottoposto alla mutevolezza dei tempi e dei contesti e all'estro dell'«*homme de qualité*» e della «*femme titrée*». Fatto tanto inquietante che il curatore è costretto a terminare il discorso avvertendo che «*Le ridicule se trouve partout*»: sottoposto all'occhio del mondo, e al suo «gusto», l'uomo di mondo corre il rischio di farsi notare appena esce dal campo strettamente (ma mai rigorosamente) regolato dal codice sociale. Dal cerchio del riso si finisce dunque con l'essere accerchiati.

³² Chevalier de JAUCOURT, *Ridicule*, in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, tome XIV. Seconde édition enrichie de notes, et donnée au public par M. Octavien DIODATI noble lucquois. A Lucques chez Vincent Giuntini Imprimeur, MDCCLXX, s.v.

3. Il gusto del mondo

Le leggi ricevute e gli usi (*«les lois reçues», «les usages»*), da una parte; e dall'altra la necessità di conformarvisi: la voce dell'*Encyclopédie* dedicata al riso e al ridicolo mostra con grande chiarezza quanto il ridere sia legato al contesto in cui si svolge il discorso faceto. Si tratta dell'altro volto della *urbanitas*, che da un lato è espressione di raffinatezza, cultura e accogliente vivacità di spirito, ma dall'altro è azione aggressiva verso il difforme che non sappia adeguarsi a quel che Quintiliano aveva chiamato il «gusto della città» (*gustum urbis*) e che Bellegarde chiama invece il «gusto del mondo» (*le goût du monde*). Un gusto che, antico o moderno che sia, impone di tenere sotto controllo l'aggressività e lo spirito tendenzioso presenti nel riso e nel ridicolo, i quali — come ha mostrato ancora Dominique Bertrand — producono un piacere negativo, se non addirittura distruttivo.³³ È per questo che a partire dalla seconda metà del s. XVII ogni tentativo di trasgressione dell'ordine costituito si vede contrapporre la sanzione del ridicolo, così che ne viene rafforzato il principio di un nuovo codice, mondano e mediocre, che sostituisce la grande morale, eroica e basata sui modelli offerti da Plutarco, dei due secoli precedenti.

Ma al di là dei mutamenti locali, che hanno reso difficile, e rendono tuttora difficile, la vita a chi vuole farsi strada in società, resta impressionante la grande continuità tra il mondo classico e la civiltà europea del s. XVIII, resa possibile soprattutto dalla mediazione del Rinascimento italiano, a partire dalle fondamentali opere di Giovanni Pontano, Baldassar Castiglione, Giovanni Della Casa e infine Stefano Guazzo, la cui *Civil conversazione* (1573) ebbe una straordinaria e duratura ricaduta europea. Per approfondire questo fondamentale snodo della riflessione occidentale sul riso, la convivenza e l'identità del soggetto, è utile partire da un luogo famoso del *Libro del Cortegiano*. È una citazione lunga, ma davvero importante, in cui viene descritto il momento delicatissimo dell'arrivo a corte di un nuovo gentiluomo:

³³ Boccaccio, alla metà del Trecento, aveva espresso la teoria secondo cui si ride «più tosto delle cattive cose che delle buone opere, e specialmente quando quelle cotali a noi non pertengono» (*Decameron* V 10 3).

vedesi talor che un gentiluomo, per ben condizionato che egli sia e dotato di molte grazie, sarà poco grato ad un signore, e come si dice, non gli arà sangue; e questo senza causa alcuna che si possa comprendere: però giungendo alla presenza di quello, e non essendo dagli altri per prima conosciuto, benché sia arguto e pronto nelle risposte, e si mostri bene nei gesti, nelle maniere, nelle parole, ed in ciò che si conviene, quel signore poco mostrerà d'estimarlo, anzi più presto gli farà qualche scorno; e da questo nascerà che gli altri subito s'accomodaranno alla volontà del signore, e ad ognuno parerà che quel tale non vaglia, né sarà persona che l'apprezzi o stimi o rida de' suoi detti piacevoli, o ne tenga conto alcuno; anzi cominceranno tutti a burlarlo, e dargli la caccia; né a quel meschino basteranno bone risposte, né pigliar le cose come dette per gioco, ché insino a' paggi se gli metteranno attorno, di sorte che, se fusse il più valoroso omo del mondo, sarà forza che resti impedito e burlato. E per contrario, se 'l principe si mostrerà inclinato ad un ignorantissimo, che non sappia né dir né fare, saranno spesso i costumi ed i modi di quello, per sciocchi ed inetti che siano, laudati con le esclamazioni e stupore da ognuno, e parerà che tutta la corte lo ammiri ed osservi, e ch'ognun rida de' suoi motti, e di certe arguzie contadinesche e fredde, che più presto dovrian mover vomito che riso: tanto son fermi ed ostinati gli omini nelle opinioni che nascono da' favori e disfavori de' signori³⁴.

Come si vede, Castiglione propone un'antropologia negativa, basata sull'incertezza, sulla violenza, sulla difficoltà del rapporto col potere, che può vanificare ogni addestramento, ogni educazione, per quanto ricca e articolata essa sia. Certo, nel dialogo dedicato al «perfetto cortegiano» si insiste con chiarezza sulla

³⁴ Baldassar CASTIGLIONE, *Il libro del cortegiano*, introduzione di Amedeo QUONDAM, note di Nicola LONGO, Milano, Garzanti, 1981, II, 32.

necessità di acquisire una grande competenza tecnica, che vada dal saper parlare al saper danzare, dall'abbigliamento alla cavalcatura, sempre all'insegna della *sprezzatura* — questa è la parola che inventa Castiglione per questo nuovo concetto —, ossia di quella *nonchalance* che sarebbe da allora rimasta la qualità massima della persona elegante. Ma al tempo stesso esiste l'imprevedibilità del carattere del principe, il suo farsi buono o cattivo *sangue*, il suo esser vittima dei propri umori.

Una scena esemplare, dunque, questa di Castiglione, che resta paradigmatica anche nei secoli a venire. E tanto più esemplare perché l'autore, fatto accorto dalla diretta esperienza pluridecennale di cortigiano presso le maggiori corti d'Europa (finì i suoi giorni in Spagna come ambasciatore del papa presso l'Imperatore Carlo V), la fa ruotare intorno al riso e al ridicolo. Infatti, se il cortigiano non piacerà al principe, questi non riderà delle sue battute; o al contrario, se gli piacerà, anche le barzellette più balorde e scontate lo divertiranno. Di conseguenza, se il nuovo arrivato non otterrà la grazie del suo signore, egli sarà vittima degli scherzi degli altri cortigiani residenti: la sanzione del ridicolo è già attiva nell'Italia del primo Cinquecento, ben prima degli avvertimenti di Bellegarde e dell'*Encyclopédie*.

La scena di Castiglione mostra la conflittualità sottostante a ogni forma di vivere associato e mette a nudo il modo in cui le dinamiche del potere determinano queste forme. Nelle corti del Rinascimento italiano è evidente che si può «acquistar laude» soprattutto se ci si commisura al principe, conformandosi al gusto dettato da lui o dai suoi consiglieri più ascoltati. E tuttavia, per quanto egli possa sempre restare vittima del più totale arbitrio principesco, il cortigiano deve sempre affidarsi alla norma secondo cui «nella conversazione de tutti gli omini» egli deve agire «senza acquistarne invidia», ispirandosi al più attento rispetto delle «circonstanze»³⁵, una parola che, come viene ricordato nel dialogo, proviene dal lessico religioso, e più in particolare dai manuali cristiani per regolare la confessione, a loro volta eredi di un

³⁵ *Ibid.*, II 8.

concetto basilare della retorica, antica e moderna³⁶.

All'origine degli avvertimenti di Bellegarde e delle pratiche dei *salons* ecco dunque le *circumstantiae*, che dai manuali medioevali per la confessione transitano nelle retoriche umanistiche e nelle pagine del *Cortegiano*, emergendo infine nella società francese di fine Seicento per esprimere la difficoltà di una conoscenza mondana improntata al principio delle piccole differenze³⁷. Si tratta di una variabilità contestuale della massima importanza per la cultura di cui ci stiamo occupando, come dimostra lo stesso *Libro del Cortegiano*, in cui si fa riferimento alla necessità di uno specifico apprendistato sociale per chi voglia attingere alle modalità della comunicazione spiritosa:

voi negate che nelle facezie sia arte alcuna; e pur, dicendo male di que' che non servano in esse la modestia e gravità e non hanno rispetto al tempo e alle persone con le quali parlano, parmi che dimostriate che ancor questo insegnar si possa e abbia in sé qualche disciplina³⁸.

Dedicando un'intera opera alla formazione del «perfetto cortegiano», Baldassar Castiglione riteneva dunque che l'*arte* delle facezie fosse una «disciplina», cioè un'attività regolata, necessaria per il corretto funzionamento della conversazione aristocratica di primo Cinquecento. In quanto regolata, questa pratica è il frutto di un addestramento, di un'educazione affinata attraverso lo studio teorico (sui manuali di retorica, ancora) e l'esercizio pratico (con la frequentazione delle corti). Allo *iudicium* individuale, al «buon giudizio naturale», come lo chiama l'autore, il cortigiano adeguatamente formato deve aggiungere l'*ars*, la tecnica; la quale è ispirata

³⁶ Si tratta di un'indicazione di matrice aristotelica ripresa ancora da Giulio Cesare SCALIGERO nei *Poetices libri septem* (Basileae, Crispinus, 1561), dove spiega che «*Genus, patria, conditio fortunae, animus, gesta, ars, habitus, et alia ejusmodi quae nonnulli graecorum periraseis, nostri barbari iccirco circumstanties appellarunt, Aristoteles ta kùklo.*» (p. 83b). Cfr. Cesare VASOLI, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. «Invenzione» e «Metodo» nella cultura del XV e XVI secolo* [1968], Napoli, La città del sole, 2007.

³⁷ Cfr. Carlo OSSOLA, *Dal Cortegiano all'uomo di mondo: storia di un libro e di un modello sociale*, Torino, Einaudi, 1987, e Mario DOMENICHELLI, *Cavaliere e gentiluomo. Saggio sulla cultura aristocratica in Europa: 1513-1915*, Roma, Bulzoni, 2002.

³⁸ B. CASTIGLIONE, *op. cit.*, II 43.

alla regola cardinale del «rispetto al tempo e alle persone». La *cortigiania* è infatti una professione improntata alla visibilità pubblica: aspetto passivo (*essere visti*) il cui corrispondente attivo è la continua rappresentazione del proprio ruolo nel rispetto di una serie ben regolata di pratiche, la più insidiosa delle quali è proprio il «conversare quotidiano», dove il cortigiano si espone costantemente a «una delle forme più potenti di pubblica disapprovazione», ossia «il ridicolo»³⁹.

Se *tu* è uno che ride, e se il riso è basato su un circolo che separa quelli che ridono da quelli che sono derisi, allora è evidente che il circolo si costituisce proprio a partire dal “tu”. È in base all’orientamento culturale, sociale, ideologico dell’uditorio che l’uomo elegante deve muoversi. Si tratti del principe, del gruppo di riferimento o dell’intera società, in ogni caso colui che intendere fare ridere deve sapersi conformare, giacché il potere risiede nello sguardo dell’altro. Ecco perché facezie e motti devono essere «convenienti», perché essi devono “convenire” al contesto, cioè devono adeguarsi: l’uditorio è il sistema di riferimento in base al quale chi parla deve operare le proprie scelte.

È, questo, un tema capitale della società di Antico Regime e in generale di tutti i sistemi sociali chiusi. Lo troviamo illustrato in maniera assai chiara in un’opera minore del Cinquecento italiano, il *Dialogo dei giuochi che nelle vegghie sanesi si usano di fare* di Girolamo Bargagli, pubblicato nel 1572, ma concepito nell’ambiente aristocratico senese di circa trent’anni prima. La lista dei creditori di Bargagli va dal Cicerone del *De oratore* agli scritti di Pontano, Castiglione e Della Casa, e dunque le sue riflessioni s’inseriscono perfettamente nel nostro percorso. Discutendo dei racconti che si fanno in pubblico, l’autore spiega infatti che la scelta del tema dev’essere rispettosa del tipo di uditorio che si ha di fronte: il racconto «di nobile azione e fra segnalate persone occorsa» andrà scelto se «fra molte donne in luogo celebre la nostra novella si dovrà dire»; mentre i «bassi e i piacevoli avvenimenti»

³⁹ Cfr. Robert C. ELLIOTT, *The power of satire. Magic, ritual, art*, Princeton, Princeton University Press, 1966.

potranno esser narrati «se fra persone dimestiche e in luogo ristretto dobbiamo essere ascoltati»⁴⁰.

Distinzione tematica e separazione degli uditori: il modello di Bargagli è chiaramente ispirato al rispetto della regola fondamentale del *decorum* (nella Francia del s. XVII si sarebbe chiamata la *bienséance*), che impone una rigida correlazione tra tema affrontato e stile utilizzato (all'argomento umile corrisponde il registro espressivo quotidiano; a quello elevato, il registro sublime). Ma, come abbiamo visto fin qui, ridere è un'attività insidiosa; e ancora più insidioso è fare ridere: perché colui che produce il discorso faceto è sempre a rischio di contaminarsi con ciò di cui tratta, soprattutto se si ricorda che una delle fonti del riso risiede proprio in colui che parla.

L'uomo faceto deve dunque possedere una certa capacità istrionica, una disponibilità a diventare ridicolo che lo avvicina pericolosamente a un teatrante o a un buffone. Lo dice assai bene Giovanni Pontano nel *De sermone*, quando ricorda la volta in cui per ammorbidire l'animo di un campagnolo adottò un linguaggio popolare, rendendosi «*ridiculum, hoc est rusticanum*» (V 2 30). La pratica comica è una disciplina, un esercizio che coinvolge l'immagine complessiva dell'uomo faceto, l'identità professionale e retorica di chi deve sapersi astenere da ogni eccesso per non precipitare nel novero dei *mimi*, quegli istrioni che stanno bene negli spettacoli che si fanno in teatro («*theatroque ac spectaculis*»: IV 8, 3) non certo a corte o tra gli uomini colti.

Il crinale che separa la mascherata istrionica dalla buffoneria è sottile e pericolosa. È ben vero che «*la plaisanterie*» è un genere ben delimitato e attentamente codificato che non può mai trasformarsi in «contestazione dell'ordine costituito»; ma al tempo stesso ha osservato Guidi⁴¹ «ridere, in una società altamente educata è un'arma a doppio taglio, che può ritorcersi contro colui che lo maneggia in maniera

⁴⁰ Girolamo BARGAGLI, *Dialogo de' giuochi che nelle Vegghie Sanesi si usano di fare*, Siena, Luca Bonetti, 1572, p. 221.

⁴¹ Cfr. José GUIDI, *Festive narrazioni, moti et burle (beffe). L'art de facéties dans le "Courtisan"*, in *Formes et significations de la «beffa» dans la littérature italienne de la Renaissance (deuxième série)*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1975, p. 171-210.

sconsiderata». Lo mostra, se ci fosse bisogno di prove ulteriori, un significativo cambiamento apportato da Baldassarre Castiglione durante la composizione del suo dialogo dedicato al cortigiano. Nella cosiddetta *Seconda redazione*, seguendo alla lettera Cicerone, l'autore ricordava che «conveniente è ridersi degli vicii collocati in persone né misere tanto che movino compassione, né tanto scelerate che paia che meritino esser condannate a pena capitale». La seconda redazione rimase allo stadio di manoscritto, il testo che invece andò in stampa nel 1528 prescrive in questo stesso luogo di astenersi dal prendere in giro, non solo i miserabili e gli scellerati, ma anche coloro che sono «tanto grandi che un loro piccol sdegno possa far gran danno»⁴². Bisogna dunque stare attenti ai potenti, come viene ribadito più avanti nello stesso dialogo:

Avendo adunque il cortegiano nel motteggiare e dir piacevolezze rispetto al tempo, alle persone, al grado suo e di non esser in ciò troppo frequente (ché in vero dà fastidio, tutto il giorno, in tutti i ragionamenti, e senza proposito, star sempre su questo), potrà esser chiamato faceto; guardando ancor di non esser tanto acerbo e mordace, che si faccia conoscer per maligno, pungendo senza causa over con odio manifesto; over persone troppo potenti, che è imprudenzia⁴³.

Come si vede, è la stessa argomentazione che abbiamo già trovato a proposito del rispetto delle «circostanze»: solo che qui non solo viene riproposta l'opposizione tra *buffoni* e cortigiani, ma si contribuisce a distinguere, all'interno della seconda categoria, tra chi possiede le qualità dell'esser «piacevole e faceto», e quelli che, pur di «dire una parola argutamente», arrivano addirittura a «maculare l'onore d'una nobil donna; il che è malissima cosa, e degna di gravissimo castigo, perché in questo caso le donne sono nel numero dei miseri»⁴⁴.

⁴² B. CASTIGLIONE, *op. cit.*, II 46.

⁴³ *Ibid.*, II 83.

⁴⁴ *Ibid.*

Le medesime considerazioni già svolte a proposito dei ‘cattivi cortigiani’, troppo scurrili o troppo proclivi a seguire le mode estere, vengono qui ripetute riguardo all’uso delle facezie: la frequente ripresa dello stesso avvertimento in luoghi differenti è un chiaro indizio della sua importanza. Lo ritroviamo infatti dove si discute dell’imitazione quando, dopo aver spiegato che essa «non pò essere senza ingegno» in quanto impone di «accomodare le parole e i gesti, e mettere innanzi agli occhi degli auditori il volto e i costumi di colui di cui si parla», si precisa che «bisogna essere prudente, ed aver molto rispetto al loco, al tempo, ed alle persone con le quali si parla, e non descendere alla buffoneria»⁴⁵. Tale prescrizione è chiaramente collegata a quanto già osservato sul rispetto delle «circostanzie», ma è interessante che essa si riferisca non tanto all’oggetto, quanto al *modo* e dunque al *soggetto* della imitazione, ammonendo contro ogni tentazione istrionica. Subito dopo, e immediatamente prima di proporre come modello d’imitatore uno degli interlocutori del libro (messer Roberto da Bari), si avverte, infatti, che «ad un gentilomo non si converria di fare i volti, piangere e ridere, far le voci, lottare da sé a sé, come fa Berto», ma che, al contrario, occorre mantenersi nei limiti del *decorum*, «servando sempre la dignità del gentilomo, senza dir parole sporche o far atti men che onesti»⁴⁶.

La prossemica di corte va insomma mantenuta entro i limiti precisi ai quali la tecnica del cortigiano deve sempre attenersi, sia pure in accordo con la mutevolezza della *consuetudine*. Di qui l’insistenza del Castiglione, che vi ritorna a proposito dei motti, che vanno utilizzati con cautela per non «parer maligno e velenoso» e soprattutto per non rischiare di ricevere un «castigo in tutto ’l corpo»⁴⁷; e ancora più esplicitamente vi si sofferma dove prescrive di non «essere arguto nel biastemare» perché «questi tali, che voglion mostrar di esser faceti con poca reverenzia di Dio, meritano esser cacciati dal consorzio d’ogni gentilomo»⁴⁸. Sono tutte cautele conseguenti al precetto formulato dal principale personaggio di questa parte del

⁴⁵ *Ibid.*, II 50, c.m.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, II 57.

⁴⁸ *Ibid.*, II 68.

dialogo, il cardinal Bibbiena, secondo il quale nel cavar motti e arguzie dalle comparazioni «bisogna considerare il loco, il tempo, le persone, e l'altre cose che già tante volte avemo detto»⁴⁹.

Insomma, sono gli equilibri della nuova professione di «cortigiana» ad imporre al Castiglione di sintonizzare il suo «ritratto» sulle onde della «consuetudine»: principio oscillante del vivere umano, ma non del tutto irrazionale né assolutamente ingovernabile. Ed è proprio in virtù di questa legge generale del mutamento che egli riesce a opporre ai «costumi» moderni una scala di valori attenta alla definizione dei diversi ruoli e delle varie occasioni che si presentano al gentiluomo: per evitare che egli si abbassi tanto da assomigliare a un buffone o che si dimostri incapace di conformarsi alla «consuetudine dei più», facendosi coprire di ridicolo. Se il riso è il prodotto di uno *choc* cognitivo collegato a una carica affettiva, e se l'uomo di spirito stupisce i suoi ascoltatori mostrando abilmente un'incongruenza del mondo, non si è però mai sicuri che chi ascolta un'arguzia non creda di riconoscere l'incongruenza proprio in chi gliela offre, ritenendo ridicolo lo stesso uomo di spirito: il discorso spiritoso, mettendo in contraddizione il mondo e il suo "gusto", colloca insomma il soggetto in una posizione sdrucchiolevole.

⁴⁹ *Ibid.*, II 57.