

Barbara Ricci

L'anomalia del genio e le teorie del comico di Felice Accame

Milano, Mimesis, 2020



Felice Accame non vuole essere definito filosofo. Lo dichiara senza mezzi termini ed è un rifiuto che viene da lontano: «Intorno ai dodici anni, quando frequentavo la seconda media, i compagni presero a chiamarmi “il filosofo”. Essenzialmente voleva dire che mi ritenevano piuttosto triste e noioso e che le ragazze mi stavano alla larga. Così, dillo una volta e dillo una seconda, designando come filosofia timidezza e goffaggine, io divenni sempre più triste, sempre più noioso e sempre più evitato dalle ragazze. [...] Va da sé che io fossi pronto per leggere libri di filosofi».

Allievo e per anni collaboratore di Silvio Ceccato, Accame si è dedicato al recupero della nozione di metodologia operativa e alla ricostruzione della genealogia della Scuola Operativa Italiana. Ha scritto su “A/Rivista Anarchica” dal 1989 al 2019. Insieme a Carlo Oliva (1943-2012) ha condotto per oltre 20 anni la rubrica *La caccia, caccia all'ideologico quotidiano* su Radio Popolare. Proprio durante una di queste trasmissioni ha parlato del suo rifiuto a definirsi filosofo, mentre si è detto disponibile a dichiararsi saggista. Accetta inoltre, ma con poca convinzione, di essere identificato come conduttore radiofonico, anche se quando è in onda non conduce proprio nessuno¹.

La prima edizione de *L'anomalia del genio e le teorie del comico* venne pubblicata nel 2008 dalla casa editrice Duepunti di Palermo. L'attuale riedizione per Mimesis porta l'aggiunta di due appendici, una dedicata a Daniel MacNeill e al suo testo *La faccia* (Mondadori, 1999) e l'altra a Arthur Koestler e al suo libro *L'atto della creazione* (Astrolabio, 1975).

Il genio del titolo è quello della lampada di Aladino, uno dei protagonisti della barzelletta che

¹ www.radiopopolare.it/trasmissioni/la-caccia/2009/26042009/il-male-incurabile/

viene analizzata nei dettagli per tutta la prima parte del libro e che costituisce la base delle argomentazioni successive.

«Chi fa dello spirito ha un corpo e una faccia» ribadisce giustamente Accame, rifacendosi al lavoro di MacNeill e quindi è necessario fornire prima di tutto il contesto reale in cui si concretizza il racconto della barzelletta in questione. Cinque professori, fra cui Accame, dopo una conferenza, ascoltano un albergatore che racconta barzellette per circa un'ora, intorno alle 23:30, in un giardino appartato con grandi quantità di birra a disposizione. Il giorno seguente l'autore ne ricorda in particolare una e ne fa l'oggetto della sua analisi. Riportiamo qui in breve la trama.

Un gran pezzo di figa (o fica: Accame si interroga a lungo su quale sia la versione preferibile, riportando considerazioni culturali e linguistiche) entra in un ristorante di lusso portando a mano un trespolo su cui sta una gabbietta coperta. Il capo cameriere fa presente alla signora che non è possibile darle un tavolo, data la presenza della gabbia e dell'animale che presumibilmente contiene. La signora chiede di poter conferire con il direttore che ribadisce quanto affermato dal capo cameriere: gli animali non sono graditi in sala. La signora scopre allora la gabbia per dimostrare che dentro non c'è un animale: si tratta infatti di un essere umano maschio, alto 30 centimetri, il quale appena si trova alla luce comincia a urlare e ad agitarsi come un pazzo. Subito la signora copre la gabbia e l'esserino si calma; così comincia a raccontare allo stupefatto direttore che cosa le era capitato. Si trovava in viaggio in Egitto e durante una gita nel deserto aveva visto nella sabbia spuntare una lampada. L'aveva presa in mano, l'aveva sfregata, come si fa nelle favole, ed era apparso il genio. A questo punto il direttore la interrompe, manifestando la propria incredulità. Allora la signora tira fuori dalla borsa la lampada e dice al direttore di verificare lui stesso. Di malavoglia il direttore prova a sfregare la lampada e appare subito il genio che gli chiede di esprimere un desiderio, quello che vuole. Il direttore strabiliato lo esprime e dice che vorrebbe un miliardo. Tra luci e colori sfavillanti compare accanto al direttore un tavolo da biliardo. Stravolto e amareggiato il direttore si rivolge alla signora chiedendole spiegazioni, lui aveva chiesto un miliardo. E la signora seccamente risponde: «Crede forse che nel deserto io abbia chiesto al genio un pazzo di trenta di centimetri?».

In questa «narrazione a statuto speciale», come si configura sempre la barzelletta, c'è un interdetto iniziale da superare e ci sono temi narrativi realistici e fantastici che si mescolano fra loro nel creare l'attesa della soluzione. Gli interlocutori sono comunque in grado di perfezionare da soli quello che è lasciato in sospeso (processo empirico) anche perché il racconto è sostenuto da una nutrita serie di luoghi comuni e da un immaginario in gran parte condiviso. Del resto non c'è mai niente di solamente empirico, si afferma, da qualche parte spunta sempre una categorizzazione. L'analisi accurata della barzelletta è lì a dimostrarlo.

L'elemento nuovo e il vero motore del racconto è la inedita sordità del genio e quindi il suo rivelarsi occasione classica di fraintendimento e di equivoco linguistico. Il genio non è in grado di esaudire i desideri di chi sfrega la lampada, perché non li capisce esattamente. Il gioco di parole che segue apre a una conclusione inattesa, anche se intonata, per dir così, alla protagonista (il gran pezzo di figa) e all'atmosfera giocosa da spogliatoio maschile dopo la fatica in palestra che aleggia per tutto il racconto.

Nel vasto mondo delle barzellette il tema della sordità del genio ha ormai dato luogo a un sottogenere ampiamente rappresentato e non si contano le fantasiose variazioni, sempre a sfondo sessuale, che coinvolgono sia gli uomini che le donne. Accame dedica un capitolo a tali variazioni, ma se ne possono reperire facilmente moltissime altre, tutte piuttosto conosciute. Come per esempio quella del vigile che vuole multare un signore perché intralcia il traffico spostandosi fra le automobili con una bella biga come un uomo dell'antica Roma. Alla richiesta di spiegazioni, l'uomo racconta del suo incontro con il genio della lampada e del suo desiderio frainteso. E conclude sconcolato: «Davvero lei crede che io abbia chiesto al genio una bella biga?».

Una prima conclusione generale definisce i tre tipi di riso che possono essere suscitati dalla barzelletta: si può ridere di gusto perché si condivide il retroterra ideologico o perché si apprezza l'imprevisto gioco di parole oppure semplicemente perché sorridere ci consente di rimanere parte integrata del consorzio degli umani.

Si passa poi all'«analisi triadica della narrazione», si tratta cioè di considerare tutti gli elementi appartenenti a una di queste tre tipologie: paradigma, differenza, sanatura. Il metodo è quello di Ceccato e Somenzi.² Altro riferimento importante sono gli studi di Ramachandran, che cercano di dare un fondamento neurologico alla procedura triadica presente nell' «attività scientifica così come nei modelli di spiegazione della vita quotidiana»³. Il racconto, in questo caso la barzelletta, riconosce un paradigma conoscitivo di partenza che costituisce la cornice di riferimento e innesca una serie di aspettative. Questo paradigma registra nel corso del racconto una o più incrinature, una o più anomalie che devono essere spiegate e appunto sanate in qualche modo. La reinterpretazione dei dati imposta dalle anomalie porta alla battuta finale che rende esplicita la revisione del paradigma. I tempi devono essere rapidi, le risposte evidenti, il riso serve a tranquillizzare il gruppo, a ribadire che non è accaduto nulla di grave.

In questa prospettiva le barzellette avrebbero molto in comune con la creatività scientifica, con quello che Thomas Kuhn chiamò il cambiamento di paradigma in risposta a una singola anomalia. In altri contesti infatti le sanature possono richiedere tempo e argomentazioni complesse e possono anche rivelarsi inutili o fallaci o non immediatamente comprensibili nella loro importanza.

L'ultimo capitolo è dedicato alle teorie sul comico, riportate sinteticamente, da Kant a Baudelaire, da Bergson a Propp, per concludere riprendendo le argomentazioni di Silvio Ceccato. Per «azionare il meccanismo del riso» devono essere soddisfatte tre condizioni fondamentali:

1. a una situazione deve essere conferito uno svolgimento inaspettato
2. l'inaspettato deve essere meno nobile, o più vile, dell'aspettato
3. il passaggio dall'aspettato all'inaspettato deve essere 'brusco', repentino, temporalmente rapido.

Ceccato formula la tesi nell'ambito di un suo modello generale dell'attività mentale. «Per credere di saperne di più», come dice Accame, si rimanda al suo lavoro.⁴

La prosa di Accame è vivace e scorrevole, il tema è trattato con leggerezza e con attenzione costante all'interlocutore e al suo diritto alla comprensione.

Per concludere non resta che riportare l'argomentazione di Daniel MacNeill, uno studioso convinto che anche i microbi hanno il senso del gioco: «Tutte le teorie sono pertinenti, ma nessuna è sufficiente».

² S. CECCATO, *Il linguaggio con la tabella di Ceccatieff*, Paris, Herman, 1951; V. Somenzi, *An Exemplification of "Operational Methodology"* in "Synthese", vol. IX, n.1, 1951-52, pp. 15-25; trad. it. in "Methodologia", n. 2, 1987, pp.72-84

³ V.S. RAMACHANDRAN, S. BLAKESLEE, *La donna che morì dal ridere*, Milano, Mondadori, 1999

⁴ S. CECCATO, B. Zonta, *Linguaggio consapevolezza pensiero*, Milano, Feltrinelli, 1980