

# L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE  
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXV 2017

MARE PVNICVM.

MARE IBIIV.

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI  
LINGUISTICA E LETTERARIA

---

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE  
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

2

ANNO XXV 2017

PUBBLICAZIONE SEMESTRALE

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA  
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Anno XXV - 2/2017  
ISSN 1122-1917 - ISSN digitale 1827-7985  
ISBN 978-88-9335-243-7

---

*Comitato Editoriale*

GIOVANNI GOBBER, Direttore  
LUCIA MOR, Direttore  
MARISA VERNA, Direttore  
SARAH BIGI  
ELISA BOLCHI  
ALESSANDRO GAMBA  
GIULIA GRATA

*Esperti internazionali*

THOMAS AUSTENFELD, Université de Fribourg  
MICHAEL D. AESCHLIMAN, Boston University, MA, USA  
ELENA AGAZZI, Università degli Studi di Bergamo  
STEFANO ARDUINI, Università degli Studi di Urbino  
GYÖRGY DOMOKOS, Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
HANS DRUMBL, Libera Università di Bolzano  
FRANÇOISE GAILLARD, Université de Paris VII  
ARTUR GAŁKOWSKI, Uniwersytet Łódzki  
LORETTA INNOCENTI, Università Ca' Foscari di Venezia  
VINCENZO ORIOLES, Università degli Studi di Udine  
PETER PLATT, Barnard College, Columbia University, NY, USA  
NIKOLA ROSSBACH, Universität Kassel  
EDDO RIGOTTI, Università degli Svizzera italiana  
ANDREA ROCCI, Università della Svizzera italiana  
MICHAEL ROSSINGTON, Newcastle University, UK  
GIUSEPPE SERTOLI, Università degli Studi di Genova  
WILLIAM SHARPE, Barnard College, Columbia University, NY, USA  
THOMAS TRAVISANO, Hartwick College, NY, USA  
ANNA TORTI, Università degli Studi di Perugia  
GISÈLE VANHESE, Università della Calabria

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti  
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2017 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215  
*e-mail:* editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)  
*web:* www.educatt.it/libri

*Redazione della Rivista:* redazione.all@unicatt.it | *web:* www.analisinguisticaeletteraria.eu

Questo volume è stato stampato nel mese di dicembre 2017  
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

## INDICE

Struttura del discorso negli apprendenti italo-foni di russo: analisi testuale comparata russo-italiano	7
<i>Nataliya Stoyanova</i>	
«Come si dice?» / «Wie heißt das?» – Strategie di ricerca lessicale in visite guidate con italiano e tedesco L2	31
<i>Miriam Ravetto</i>	
“Boia imperialisti, spie di regime e corrotti buffoni”. La lingua dei comunicati delle brigate rosse durante il Sequestro Moro	51
<i>Ettore Marchetti</i>	
La sémantique du stéréotype et la représentation topique de l'altérité	71
<i>Afsaneh Pourmazaheri</i>	
“Before Man Was, War Waited for Him“. <i>Blood Meridian</i> e la Guerra del Vietnam	91
<i>Giulio Segato</i>	
Wie wenn sich eine einzige hohe aber starke stimme bilde: lingua e stile nel romanzo <i>Das Schloß</i> di Franz Kafka	103
<i>Gloria Colombo</i>	
Elfriede Gerstl, eine Stimme für italienische Leser	121
<i>Renata Zanin</i>	
Tra comicità e umorismo: Dar'ja Doncova, “regina del giallo ironico”	135
<i>Claudio Macagno</i>	
“L'eterna influenza francese”. Classici russi per il tramite del francese all'alba del Terzo millennio	159
<i>Giuseppe Ghini</i>	
Василий Гроссман и первый опыт художественного исследования Гулага (О повести Все течет...)	175
<i>Мауриция Калужио</i>	

“Ясность” и “связность” как смысловые доминанты нарратива В. Гроссмана  
 (“За правое дело”, “Жизнь и судьба”) 187

*Галина Жиличева*

#### Recensioni e Rassegne

Recensioni	203
Rassegna di Linguistica generale e di Glottodidattica a cura di Giovanni Gobber	207
Rassegna di Linguistica francese a cura di Enrica Galazzi e Chiara Molinari	215
Rassegna di Linguistica inglese a cura di Amanda Murphy e Margherita Ulrych	225
Rassegna di linguistica russa a cura di Anna Bonola	233
Rassegna di Linguistica tedesca a cura di Federica Missaglia	237
Rassegna di Tradizione della cultura classica a cura di Guido Milanese	243
Indice degli Autori	247
Indice dei Revisori	249
Supplemento: Critical issues in English – Medium Instruction in University	251

Joëlle Gardes nous a quittés le 11 septembre 2017. Nous désirons saluer ici la collègue toujours disponible et prévenante, la stylisticienne, la linguiste, la traductrice, la spécialiste amoureuse de poésie et, bien sûr, la poétesse. Elle aurait aimé ce féminin un peu désuet, et nous le lui dédions volontiers. Elle a rendu à notre revue le service précieux et humble des véritables savants, qui ne demandent aucun retour pour leur travail, pas même le renom, car leur savoir les rend heureux et ils sont par conséquent désireux de le partager. Enfin, à Joëlle, la très chère amie, tout simplement merci.

Joëlle Gardes ci ha lasciati l'11 settembre 2017. Desideriamo ricordare in questa sede la collega sempre disponibile e collaborativa, la scrittrice raffinata, la linguista, la traduttrice, la studiosa di poesia, e naturalmente la poetessa che lei stessa è stata. Ha dato alla nostra rivista il contributo prezioso e umile che solo i veri studiosi sanno dare, senza chiedere nulla in cambio, nemmeno il riconoscimento pubblico, poiché era dal sapere che si sentiva ricompensata e desiderava quindi dividerlo. A Joëlle, la cara amica, semplicemente grazie.

On the 11th of September 2017, Joëlle Gardes left us. We honor here the willing and helpful colleague, the stylist, the linguist, the translator, the poetry scholar, and of course the poet she herself was. She served our journal in the precious and humble way that true scholars dedicate to knowledge, which they are happy to share. To the dearest friend Joëlle, simply thank you.



## TRA COMICITÀ E UMRISMO: DAR'JA DONCOVA, “REGINA DEL GIALLO IRONICO”<sup>1</sup>

CLAUDIO MACAGNO

Nei romanzi gialli di Dar'ja Doncova le categorie del terribile e del tragico non svolgono un ruolo significativo ma, al contrario, sono volutamente attenuate dalla messa in atto di differenti strategie che fanno sì che non sia possibile leggere questi romanzi “без улыбки на лице” [senza il sorriso sulle labbra].

A partire dai fondamentali lavori di Bergson (*Le rire*), Freud (*Der Humor*) e Pirandello (*L'umorismo*) e da una serie di considerazioni teoriche, atte a fornire alcuni chiarimenti a livello terminologico su comicità, umorismo e ironia, in questo lavoro vengono analizzati i diversi mezzi utilizzati da Doncova, indiscussa “regina del giallo ironico”, per la creazione di effetti comici.

In Darya Dontsova's detective novels the categories of terrible and tragic do not play a significant role but, on the contrary, are deliberately attenuated through the deployment of a number of different strategies that make it impossible to read these novels “без улыбки на лице” [without a smile on one's face].

Starting from the fundamental works of Bergson (*Le rire*), Freud (*Der Humor*) and Pirandello (*L'umorismo*) and from a series of theoretical concepts accounting for the workings of humour, this paper analyses the various devices employed by Dontsova, the undisputed “queen of the ironic detective story”, to create comic effects.

*Keywords:* Darya Dontsova, detective story, humour, irony, Humor Studies.

---

<sup>1</sup> M. Caramitti, *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza*, Laterza, Roma/Bari 2010, p. 288. Può essere interessante riportare quanto ricorda la stessa Doncova riguardo alle letture da lei effettuate da bambina, ossia “В нашем доме, набитом книгами, не водилось литературы криминального жанра. Мама считала детективы произведениями «ниже плаинтуса»”, cfr. Д. Донцова, *Записки безумной оптимистки. Три года спустя: Автобиография*, Эксмо, Москва 2007, p. 60. [Nella nostra casa, piena di libri, non si trovavano gialli. La mamma riteneva che i gialli fossero opere d'infimo livello]. Ove non altrimenti indicato, la traduzione è dell'Autore del presente saggio.



Отсутствие чувства юмора – трагедия для писателя.  
 Вернее, катастрофа<sup>2</sup>. (Сергей Д. Довлатов)  
 Смех заключает в себе разрушительное  
 и созидательное начала одновременно<sup>3</sup>. (Дмитрий С. Лихачев)

## 1. Introduzione

Nei gialli di Dar'ja Doncova<sup>4</sup> le categorie del terribile e del tragico non svolgono un ruolo significativo ma, al contrario, per una loro attenuazione, vengono costantemente utilizzati differenti artifici che fanno sì che non sia possibile leggere questi romanzi “без улыбки на лице”<sup>5</sup>.

Non a caso, Eksmo, la casa editrice che li pubblica, ha coniato appositamente per questa scrittrice la denominazione, puntualmente riportata sulle copertine, di *иронический детектив* [letteralmente: giallo ironico<sup>6</sup>], il cui impianto presuppone sempre la creazione dell'effetto comico e in cui, per riprendere le parole di Natal'ja Kupina, “ирония выступает как особый вид языковой игры, который предполагает мистификацию”<sup>7</sup>. Come osserva la studiosa nella sua approfondita analisi della letteratura di massa, l'utilizzo di diversi mezzi per la creazione di effetti comici, insieme alla frequente presenza di barzellette, sono caratteristiche essenziali di questo genere<sup>8</sup>.

In questo lavoro ci pare quindi opportuno e giustificato analizzare questi mezzi, di cui sono ricchi i gialli di Doncova, e la funzione che questi assolvono nei testi presi qui in esame<sup>9</sup>, soffermandoci anche sulla denominazione di *иронический* a questi attribuita.

<sup>2</sup> [La mancanza di senso dell'umorismo è una tragedia per lo scrittore. Anzi, una catastrofe].

<sup>3</sup> [Il riso racchiude in sé al tempo stesso un principio distruttivo e uno costruttivo].

<sup>4</sup> Per approfondimenti sulla vita e sulla produzione della giallista russa che occupa una posizione di primo piano tra i leader del giallo al femminile si rimanda al sito [www.dontsova.net](http://www.dontsova.net) (ultima consultazione 21 giugno 2017).

<sup>5</sup> [Senza il sorriso sulle labbra]. Cfr. <http://real-books.ru/modern-russian-writers/darya-doncova/darya-doncova-filmy-po-knigam.html#comment-1116> (ultima consultazione 10 ottobre 2016).

<sup>6</sup> Per distinguerlo, ad esempio, dai gialli storici di Boris Akunin (pseudonimo di Grigorij Šalvovič Čchartišvili), rivolti a un lettore intellettuale, esigente (che, non a caso, sono pubblicati con la dicitura “детектив для разборчивого читателя” [giallo per il lettore esigente] riportata sulla copertina), da quelli politici di Viktor Suvorov e di Danil Koreckij e da quelli a sfondo economico di Julija Latynina. A questo proposito, cfr. M.A. Черняк, *Современная русская литература*, Форум/Сага, Москва 2010, p. 226.

<sup>7</sup> Н.А. Купина – М.А. Литовская – Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, Флинта/Наука, Москва 2009, p. 161. [*L'ironia* compare come un particolare tipo di gioco linguistico, che presuppone una mistificazione].

<sup>8</sup> Questo genere [*иронический детектив*] in Russia ha avuto un'ampia diffusione nella letteratura di massa a partire dagli anni Ottanta del XX secolo per influenza delle opere della scrittrice polacca Joanna Chmielewska (1932-2013). Per una più ampia trattazione si veda Н.А. Купина – М.А. Литовская – Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, pp. 158-181.

<sup>9</sup> In questo articolo gli esempi sono tratti dai seguenti romanzi gialli: *Али-Баба и сорок разбойниц* [*Ali Babà e le quaranta ladrone*] (2005), *Кекс в большом городе* [*Pasticcio in una grande città*] (2006), *Бриллиант мутной воды* [*Brillante d'acqua torbida*] (2006), *Дама с коготками* [*La signora con gli artigli*] (2006), *Черт из табакерки* [*Il diavolo a molta*] (2005), *Чудовище без красавицы* [*La bestia senza la bella*] (2007), *Монстры из хорошей семьи* [*Mostri di buona famiglia*] (2008), *Контрольный поцелуй* [*Bacio di controllo*] (2008).

Se la comicità è un elemento imprescindibile di questi gialli, parlare di comico, però, non è affatto facile perché, come scrive Umberto Eco, "il comico è una faccenda difficile: a capirlo si è risolto il problema dell'uomo sulla terra"<sup>10</sup>.

In effetti, come sottolinea Emanuele Banfi, "la realtà del comico [...] è talmente complessa e sfaccettata che è impossibile cercare di ridurla ad una qualche unità"<sup>11</sup> e, come fa notare Umberto Rapallo, "se da un lato l'umorismo è una facoltà umana universale da sempre, una costante antropologica, dall'altro è storicamente relativo"<sup>12</sup> e

non solo le specie di umorismo sono straordinariamente varie e la comicità è caratterizzata da un piacere più intenso, ma è tradizionale anche distinguere tra gradi diversi di comicità, in corrispondenza a diversi aspetti del riso (gioioso oppure triste, intelligente oppure sciocco, amichevole oppure ostile, sincero oppure ironico, 'socialmente positivo' oppure 'socialmente negativo')<sup>13</sup>.

È quindi evidente che ogni modalità di classificazione tipologica, poi, richiede nella fattispecie aggiustamenti e precisazioni e a ciascuna differente tipologia sarebbe da far corrispondere un termine che la distinguesse al fine di evitare le ambiguità terminologiche che, come vedremo di seguito, trattando questo tema, sono piuttosto frequenti.

Di conseguenza, prima di passare a esaminare gli esempi tratti dai gialli di Doncova, appare necessario premettere alcune considerazioni di carattere teorico e tentare di fornire alcuni chiarimenti a livello terminologico, utili a definire il campo d'indagine.

## 2. Comicità, umorismo e ironia

Nel Novecento si sono prodotti, a breve distanza uno dall'altro, tre fondamentali saggi sull'umorismo, quello di Henri Bergson<sup>14</sup>, quello di Sigmund Freud<sup>15</sup> e quello di Luigi Pirandello<sup>16</sup> che costituiscono una trilogia scientifica di primaria importanza. Tuttavia, per riprendere le parole di Laura Salmon, la maggior parte degli studiosi che hanno almeno

<sup>10</sup> U. Eco, *Stele per Celli*, in G. Celli, *La scienza del comico* (presentazione di U. Eco), Calderini, Bologna 1982, p. VI.

<sup>11</sup> E. Banfi ed., *Sei lezioni sul linguaggio comico*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 1995, p. 10.

<sup>12</sup> U. Rapallo, *L'umorismo. Verbale e non-verbale, "nostro" e "altro", antico e moderno*, Le Lettere, Firenze 2004, pp. 8-9.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>14</sup> H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Laterza, Roma/Bari 2001 [Paris 1900].

<sup>15</sup> A questo tema Freud ha dedicato due lavori, il noto *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* [*Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*] (si veda S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in S. Freud, *Opere*, V, Bollati Boringhieri, Torino 1972 [Wien 1905]) e un breve articolo, dal titolo *Der Humor* [*L'umorismo*] (si veda S. Freud, *L'umorismo*, in S. Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Boringhieri, Torino 1969 [1927], pp. 311-319).

<sup>16</sup> Il lavoro di Pirandello, *L'umorismo* (si veda L. Pirandello, *L'umorismo*, Garzanti, Milano 1995 [1908, II ed. ampliata 1920]), si divide in tre parti; nella prima l'autore propone la sua teoria che viene spiegata più dettagliatamente e tecnicamente nelle altre due parti del saggio.

provato a classificare le forme umoristiche, non hanno proposto un chiaro criterio di differenziazione<sup>17</sup>, diversamente da Pirandello che, sottolineando la necessità della precisione terminologica, chiarisce che l'umorismo non va in alcun modo identificato con il ridicolo, con l'ironico, con l'aneddotico, con il comico in quanto

il comico è appunto un *avvertimento del contrario*. Ma se ora interviene in me la riflessione [...] ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo *avvertimento del contrario* mi ha fatto passare a questo *sentimento del contrario*<sup>18</sup>.

Secondo Pirandello è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico. Mentre per Freud "l'umorismo ha non solo qualcosa di liberatore, come il motto di spirito e la comicità, ma anche un che di grandioso e di nobilitante: e questi tratti non sono rintracciabili negli altri due modi di conseguire piacere mediante l'attività intellettuale"<sup>19</sup>.

Più recentemente, Salmon sintetizza la differenza tra comicità e umorismo dicendo che

исполняют противоположные психокогнитивные функции: комизм вызывает *просто* смех, юморизм же вызывает парадоксальную, смешанную реакцию – «смех с грустью». [...] Настоящей мишенью юморизма является не человек, не категория людей или человеческий недостаток, а сама система суждений, то есть стереотипы и лжесиллогизмы<sup>20</sup>.

Il tema è complesso e, non a caso, lo stesso Pirandello nel suo saggio parte da una riflessione sul problema di come debba essere intesa l'ironia<sup>21</sup>, ossia "quella tal contraddizione fittizia tra quel che si dice e quel che si vuole sia inteso"<sup>22</sup>, che, secondo lo scrittore, deriva "da una contraddizione soltanto verbale, da un infingimento retorico, affatto contrario alla natura dello schietto umorismo"<sup>23</sup> giacché "la contraddizione dell'umorismo non è mai, invece, fittizia ma essenziale"<sup>24</sup>.

<sup>17</sup> Cfr. A. Сальмон, *Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова*, Прогресс-Традиция, Москва 2008, p. 57.

<sup>18</sup> L. Pirandello, *L'umorismo*, Garzanti, Milano 1995 [1908], p. 173.

<sup>19</sup> S. Freud, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio. Raccolta completa in due volumi*, Boringhieri, Torino 1969, I p. 315.

<sup>20</sup> Cfr. A. Сальмон, *Механизмы юмора*, p. 74. [Svolgono opposte funzioni psico-cognitive: la comicità suscita semplicemente il riso, l'umorismo invece suscita una paradossale reazione mista, ossia "il riso misto a tristezza". [...] Il vero bersaglio dell'umorismo non è l'uomo, né una categoria di persone o un difetto umano, bensì il sistema stesso dei giudizi, cioè gli stereotipi e i falsi sillogismi].

<sup>21</sup> Cfr. L. Pirandello, *L'umorismo*, p. 13.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 63. In questo senso, come sostiene Aleksandr Kozincev, l'ironia "ближе ко лжи, чем к юмору" [è più vicina alla menzogna che all'umorismo]. Si veda A.Г. Козинцев, *Юмор: до и после иронии*, p. 239, in *Логический анализ языка. Языковые механизмы юмора*, Н.Д. Арутюнова ed., Индрик, Москва 2007, pp. 238-253.

<sup>23</sup> L. Pirandello, *L'umorismo*, p. 192.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 13.

Pirandello osserva altresì che “beffardi e mordaci possono essere anche scrittori indubbiamente umoristici, ma il loro umorismo non consisterà già in questa beffa mordace”<sup>25</sup> dal momento che nell'umorismo, come si è detto, è contemplato anche l'intervento di simpatia, empatia, identificazione emotiva con l'oggetto descritto, mentre “dall'ironia, anche quando sia usata a fin di bene, non si sa disgiungere l'idea di un che di *beffardo* e di *mordace*”<sup>26</sup>.

Ancor prima di Freud e Pirandello, Bergson, contrapponendo l'umorismo all'ironia, scrive:

L'humour, ainsi définie, est l'inverse de l'ironie. Elles sont, l'une et l'autre, des formes de la satire, mais l'ironie est de nature oratoire, tandis que l'humour a un air scientifique. On accentue l'ironie en se laissant soulever de plus en plus haut par l'idée du bien qui devrait être: c'est pourquoi l'ironie peut s'échauffer intérieurement jusqu'à devenir, en quelque sorte, de l'éloquence sous pression. On accentue l'humour, au contraire, en descendant de plus en plus bas à l'intérieur du mal qui est, pour en noter les particularités avec une plus froide indifférence<sup>27</sup>.

Mentre, a proposito del comico, lo stesso Bergson afferma che “il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement *humain*”<sup>28</sup> e che “le comique exige donc enfin, pour produire tout son effet, quelque chose comme une anesthésie momentanée du cœur. Il s'adresse à l'intelligence pure”<sup>29</sup> e aggiunge “le rire est incompatible avec l'émotion”<sup>30</sup>.

Il filosofo francese, com'è noto, distingue tre principali tipologie del comico: *le comique de situation*, ossia il comico “di situazione”<sup>31</sup>, *le comique des mots*, ossia il comico “di parola”<sup>32</sup> e *le comique de caractère*, ossia il comico “di carattere”<sup>33</sup>.

Il comico “di situazione”, così come quello “di parola”, come osserva Banfi, “sono originati da una ‘distrazione’, da una ‘caduta di tono’ che si materializza nella *plaisanterie*, nel gioco di parole, nel doppio senso, nello scambio linguistico”<sup>34</sup>.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>27</sup> H. Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Félix Alcan Éditeur, Paris 1913, p. 130. [L'umorismo, così definito, è il contrario dell'ironia. L'uno e l'altra sono forme della satira, ma l'ironia è di natura oratoria, mentre l'umorismo è di natura descrittiva. Si accentua l'ironia lasciandosi sollevare sempre più in alto dall'idea del bene che si dovrebbe raggiungere; perciò l'ironia può accalorarsi interiormente fino a diventare, in qualche maniera, eloquenza sotto pressione. Al contrario si accentua l'umorismo discendendo sempre più in basso nell'interno del male, per notarne la particolarità con una più fredda indifferenza].

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>31</sup> Intrinsecamente transitorio, è determinato o dall'alterazione di uno stato “normale”, oppure da un equivoco, oppure da uno scambio di persona.

<sup>32</sup> Dalla complessa e articolata realizzazione, lo si ritrova nelle parlate “espressive” (che suscitano il ridicolo), nei moti di spirito. Per approfondimenti si veda E. Banfi, *Il linguaggio comico: tra pragmatica e strategie linguistiche* in *Sei lezioni sul linguaggio comico*, E. Banfi ed., p. 27.

<sup>33</sup> Intrinsecamente permanente, è legato a un difetto, alla difformità di comportamento di una persona.

<sup>34</sup> E. Banfi ed., *Sei lezioni sul linguaggio comico*, p. 13.

Ai fini di questo lavoro, data la complessità del tema, nell'analizzare gli esempi tratti dai gialli di Doncova, partiremo proprio dalla distinzione proposta da Bergson perché, oltre a essere particolarmente chiara, ben si adatta a classificare il materiale preso in esame in questa sede.

Com'è risaputo, le categorie di comico, ironico e umoristico pongono problemi ai molti studiosi che si sono interessati alla questione<sup>35</sup>. I diversi autori, infatti, hanno tentato di individuare criteri di differenziazione o a partire dalle strutture linguistiche e testuali<sup>36</sup>, o dalle reazioni suscitate (riso o sorriso)<sup>37</sup>, o ancora da categorie empiriche<sup>38</sup>. Talvolta, alcuni evitano le distinzioni, come, ad esempio, fa Victor Raskin, il fondatore della famosissima “teoria semantica” che porta il suo nome (la *Script-Based Semantic Theory of Humor* = *SBSTH*, ovvero la *Semantic Script Theory of Humor* = *SSTH*), che identifica “l'umorismo” [humor] con il concetto di “comico” [the funny]<sup>39</sup>.

Trattando questo tema, Aleksandr Trač sottolinea che non è stata fatta dagli studiosi una netta distinzione tra i vari concetti e, infatti,

филологи и искусствоведы часто не разграничивали такие понятия, как комическое, комизм, смех, сатира, юмор, ирония, сарказм, иносказание и т.д., рассматривая их как одноплановые явления [...]. В современной гуманитаристике термин «комическое» принят в качестве слова, обозначающего общее и широкое понятие<sup>40</sup>.

E Zalijnjak osserva che “в современном мире юмор стал ассоциироваться с понятием комического (в частности, в литературоведении), или смешного”<sup>41</sup>.

<sup>35</sup> Per quanto riguarda la comicità e il riso in Russia, si rimanda a Ju.M. Lotman – B.A. Uspenskij, *Il mondo del riso: oralità e comportamento quotidiano*, in Ju. M. Lotman, *Tesi per una semiotica delle culture*, F. Sedda ed., Meltemi, Roma 2006, pp. 157-183 e a Д.С. Лихачев – А.М. Панченко, “Смеховой мир” древней Руси, Наука, Ленинград 1976, trattandosi di fondamentali contributi dedicati alla cultura della Russia antica.

<sup>36</sup> Si veda, ad esempio, В.Я. Пропп, *Проблемы комизма и смеха*, Лабиринт, Москва 2006 [1976] e W. Nash, *The language of humour*, Longman, London/New York 1985.

<sup>37</sup> Si veda A. Ross, *The Language of Humour*, Routledge, London/New York 1998 e J.A. Paulus, *Mathematics and Humor*, The University of Chicago Press, Chicago/London 1992 [1980].

<sup>38</sup> Si veda S. Attardo, *Humor and Irony in Interaction: from Mode Adoption to Failure of Detection*, in *Say not to Say: New Perspectives on Miscommunication*, L. Anolli – R. Ciceri – G. Riva ed., IOS Press, Amsterdam 2002, pp. 166-186.

<sup>39</sup> Per approfondimenti si veda V. Raskin, *Semantic Mechanisms of Humor*, Reidel, Dordrecht 1985.

<sup>40</sup> А.С. Трач, *Экономия и избыточность сегментных средств в комическом тексте*, in *Логический анализ языка*, Н.Д. Арутюнова ed., p. 175. [I filologi e gli storici dell'arte spesso non hanno fatto una distinzione tra concetti quali comico, comicità, riso, satira, umorismo, ironia, sarcasmo, allegoria ecc., considerandoli fenomeni su uno stesso piano. [...] Attualmente, nell'ambito delle scienze umane, il termine “comico” è parola adottata per indicare un concetto generale e ampio].

<sup>41</sup> А.А. Зализняк, *Юмор и остроумие в европейской культурной перспективе*, in *Логический анализ языка*, Н.Д. Арутюнова ed., p. 551. [Nel mondo moderno il termine *umorismo* ha cominciato a essere associato al concetto di *comico* (in particolare, negli studi letterari), oppure di *divertente*].

### 3. Alcune questioni terminologiche

Il problema terminologico sussiste ancor oggi nella maggior parte dei lavori dedicati all'umorismo (i cosiddetti *Humor Studies*) dal momento che, sia nel linguaggio di ogni giorno sia in quello scientifico, come afferma Salmon, "под словом «юмор» часто подразумеваются явления совершенно разной психо-когнитивной природы"<sup>42</sup>. La studiosa aggiunge inoltre che

Универсальному распространению термина «юмор» способствовал успех заимствованного из английского языка слова «humour» (в американском орфографическом варианте – «humor»). На самом деле, как также и итальянские слова «umore» (настроение) и «umorismo» (юмор), термин «юмор» происходит от латинского «humor» (гумор, влажность, настроение, склонность, нрав, биологическая жидкость и т.д.), но распространился и укоренился в других языках не в исходном латинском значении, а в одном из значений, которые английский язык заимствовал из латинского. Термин «юмор» со временем почти окончательно утратил значение «настроение, склонность, странность» и стал почти синонимом слова «joke» (анекдот, шутка, хохма)<sup>43</sup>.

Questo termine, infatti, è diventato una sorta di iperonimo, un "grimaldello" terminologico che comprende una vasta gamma di iponimi per riferirsi o a diversi attributi qualificativi, o a diversi artifici retorici o a differenti generi testuali, il che, di conseguenza, causa incomprensioni ed equivoci.

Per quel che riguarda il russo, a rendere meno chiara la questione, come nota Salmon, contribuisce certamente il fatto che "по-русски термин «юмор» почти стал синонимом слова «комизм»"<sup>44</sup>. A questo riguardo, Fasmer riporta che "в таком значении, близкое к понятию «комизм», этот термин [юмор] используется сегодня в разных языках, в частности, и в русском"<sup>45</sup>.

L'utilizzo di una terminologia convenuta si rende quindi necessario dal momento che i problemi sorgono quando l'arbitrarietà terminologica riflette una concezione erronea.

Anche il termine "ironia", secondo la studiosa, è utilizzato in modo contraddittorio e a questo proposito scrive "если Бергсон [...] и Пиранделло [...], как это уже сделал Шо-

<sup>42</sup> Л. Сальмон, *Механизмы юмора*, p. 9. [Con la parola "umorismo" s'intendono spesso fenomeni di natura psico-cognitiva completamente diversa].

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 61-62. [Alla diffusione universale del termine "humour" ha contribuito il successo della parola presa in prestito dall'inglese "humour" (nella variante ortografica americana – "humor"). In effetti, così come le parole italiane "umore" e "umorismo", il termine "юмор" deriva dal latino "humor" (essudato, umidità, umore, disposizione d'animo, inclinazione, natura, liquido biologico ecc.), ma si è diffuso e radicato in altre lingue non nel significato originale latino, ma in uno dei significati che l'inglese aveva preso in prestito dal latino. Il termine con il tempo ha quasi completamente perso il significato di "disposizione d'animo, inclinazione, stranezza" ed è diventato quasi sinonimo della parola "joke" (barzelletta, scherzo, burla)].

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 75. [In russo il termine "юмор" [umorismo] è diventato quasi sinonimo della parola "comicità"].

<sup>45</sup> Cfr. М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка в четырех томах*, Прогресс, Москва 1987, IV, p. 530. [Con questo significato, vicino al concetto di "comico", questo termine è usato in diverse lingue, tra cui il russo].

пенгауэр [...], определяют иронию как «противоположное юмора», то Фрейд (в своем позднем эссе *Юмор* [...]), определяет юмор посредством явного примера иронии, противопоставляя иронию остроте<sup>46</sup>.

In generale, nel constatare l'arbitrarietà terminologica e la complessità di una definizione di queste forme, Salmon afferma che la confusione è la conseguenza dell'ampio utilizzo nell'ambito quotidiano di una serie di complessi termini scientifici di origine greca dal momento che «античные названия стали образовывать широкую сеть так называемых «ложных друзей», то есть этимологически родственных слов, которые в разных культурах стали развивать значения, порой существенно расходящиеся»<sup>47</sup>.

In particolare, per quel che riguarda l'ironia, Salmon fa notare che nel linguaggio di tutti i giorni sia il sostantivo «ирония» [ironia] sia l'aggettivo derivato «ироничный» [ironico], vengono impiegati in due accezioni tra loro piuttosto distanti, «чаще в смысле языкового, стилистического приема, но иногда также и в смысле общего «философского» подхода к людям или к событиям жизни («смотреть с иронией» значит в этом случае «не брать близко к сердцу»)»<sup>48</sup>.

E dunque, come affermava Pirandello, «è pur vero che a una parola si può per comune accordo alterare il significato. Tante parole che noi adoperiamo adesso in un senso, ne avevano un altro in antico»<sup>49</sup>, tuttavia, al fine di tentare di chiarire l'attribuzione dell'aggettivo «иронический» ai gialli di Dar'ja Doncova, può essere utile qui ricordare che in greco la parola «ἔιρωνεια» significa «finzione, simulazione» e che in russo l'aggettivo «ироничный», che deriva dal sostantivo «ироничность», significa «с иронией, исполненный иронии»<sup>50</sup>, ossia «con ironia, pieno di ironia», mentre alla voce «иронический», che deriva dal sostantivo «ирония», nel senso di «тонкая, скрытая насмешка»<sup>51</sup>, equivalente all'italiano «beffa sottile, celata», il *Большой словарь иностранных слов* riporta: «(фр. *Ironique* < лат. *ironicus*) – обладающий иронией, насмешливый (о стиле речи)»<sup>52</sup>.

In questo senso, appunto «canzonatorio, beffardo», va inteso il giallo di Dar'ja Doncova, ossia un giallo comico, divertente in cui gli elementi comici rivestono un ruolo importante. Infatti, come fa notare Kupina, «синонимами этого жанрового определения

<sup>46</sup> Л. Сальмон, *Механизмы юмора*, p. 57. [Se Bergson [...] e Pirandello [...], come aveva già fatto Schopenhauer [...], definiscono l'ironia come l'opposto dell'umorismo, Freud (nel suo tardo saggio *L'umorismo* [...]), definisce l'umorismo mediante un evidente esempio di ironia, contrapponendo l'ironia all'arguzia].

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 61. [Le denominazioni antiche hanno formato una fitta rete di cosiddetti «falsi amici», ossia di parole etimologicamente affini, che in culture diverse hanno iniziato a sviluppare significati, a volte sostanzialmente divergenti].

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 61. [Più spesso in accezione linguistico-stilistica, ma a volte anche in accezione di comune approccio «filosofico» verso gli uomini o avvenimenti della vita («guardare con ironia» significa in questo caso «non prendersela a cuore»)].

<sup>49</sup> L. Pirandello, *L'umorismo*, p. 19.

<sup>50</sup> С.И. Ожегов – Н.Ю. Шведова, *Толковый словарь русского языка*, Российская академия наук, Москва 2001, p. 251.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>52</sup> *Большой словарь иностранных слов* (Сост. А.Ю. Москвин), ЗАО Центрполиграф, Москва 2007, p. 246. [(fr. *Ironique* < lat. *ironicus*) – che possiede ironia, beffardo (riguardo allo stile del discorso)].

в современной книжной рекламе выступают «комедийный детектив», «озорной детектив», и «нескучный детектив»<sup>53</sup>.

Un giallo che, alla luce delle considerazioni fin qui fatte, potremmo definire anche ironico, secondo l'accezione, più sopra riportata, datane da Pirandello, in quanto non è disgiunto dall'ironia un tipico elemento beffardo e mordace che le è proprio e che, appunto, caratterizza i romanzi gialli di Dar'ja Doncova.

Questi romanzi, infatti, rappresentano una sorta di parodia<sup>54</sup>, ossia l'imitazione scherzosa di un "modello" che si intende rovesciare, nella fattispecie, del giallo, proponendone una versione modificata in qualche aspetto.

Di conseguenza, questa atipica varietà di giallo che è *Иронический детектив* in cui viene fatta la parodia del romanzo giallo "можно назвать комедией положений"<sup>55</sup>.

#### 4. Esempi tratti dai gialli di Dar'ja Doncova

Le considerazioni fin qui avanzate, pur senza pretesa di esaustività, da una parte ci aiutano a comprendere meglio la complessa natura del tema trattato, dall'altra ci servono quale sfondo di riferimento per analizzare in modo più preciso i romanzi gialli di Doncova.

Non potendoci addentrare ulteriormente in questioni che andrebbero ben oltre i limiti di questo lavoro, dopo aver presentato una panoramica relativa ad alcuni studi teorici sull'argomento e aver accennato ai problemi terminologici che questo pone, passiamo ora ad analizzare in questa sezione gli esempi tratti dai gialli, ricordando che, nel prendere in esame i diversi mezzi utilizzati dalla scrittrice per la creazione degli effetti comici, ci baseremo, come si è detto, sulla classificazione proposta da Bergson<sup>56</sup>. Nel condurre l'analisi, siamo confortati dalle parole di Banfi che ci ricorda che "se è vero che la «materia» del comico è sfuggente, le tecniche *sul piano linguistico*, invece, sono universali"<sup>57</sup>.

Come primo esempio prendiamo l'episodio del doppio tamponamento a opera di Daša Vasil'eva, protagonista del romanzo *Контрольный поцелуй* [*Bacio di controllo*]:

Мы засмеялись, и моя нога машинально нажала на педаль.

– Стой, – охнула Капа, но было уже поздно.

Любимый Зайкин «Фольксваген» влетел в троллейбус. Послышался звон и скрежет. «Рогатик» затормозил, и водитель двинулся к нам. Честно говоря,

<sup>53</sup> Н.А. Купина – М.А. Литовская – Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, p. 160. [Come sinonimi di questo genere nell'attuale pubblicità libraria compaiono definizioni quali "giallo comico", "giallo birichino", "giallo divertente"].

<sup>54</sup> Per quanto riguarda la parodia, Massimo Bonafin sostiene che anche questo termine "nelle diverse lingue non è utilizzato con lo stesso significato [...] e, inoltre, assume sfumature diverse in alcune lingue letterarie speciali, il cui lessico riflette l'eredità di estetiche antiche". Si veda M. Bonafin, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Utet, Torino 2001, p. 9.

<sup>55</sup> [Può essere chiamato commedia delle situazioni]. Per approfondimenti si veda il sito <http://knjky.ru/zhanry/ironicheskie-detektivy> (ultima consultazione 25 settembre 2016).

<sup>56</sup> Per la distinzione proposta da Bergson, precedentemente riportata, cfr. § 3.

<sup>57</sup> E. Banfi ed., *Sei lezioni sul linguaggio comico*, p. 21.



троллейбус совершенно не пострадал, лишь крошечная вмятинка на гигантском бампере. Нашей малолитражке досталось куда больше – расколота фара, помятое крыло и капот... Перепуганные девочки заревели. Шофер оглядел все повреждения и задал вопрос:

– Дама, чем я вам помешал?

– Ничем, успокоила я его, вытаскивая из кошелька приятную зеленую бумажку,

– вот, возьмите за беспокойство.

Троллейбус снова покатил по маршруту<sup>58</sup>.

Passano 5 minuti, e ... il piede di Daša Vasil'eva:

опять самопроизвольно нажала на педаль, на этот раз не газа, а тормоза, и едущий впереди джип благополучно укатил, зато сзади раздались толчок и звон...

– Это просто черт знает что такое, – завопил все тот же водитель троллейбуса, выпрыгивая из кабины, – сначала подбила мою машину, а теперь подставила свой зад! Ты открыла сезон охоты на троллейбусы, что ли?<sup>59</sup>

Come possiamo osservare, nei brani sopra riportati troviamo un rovesciamento speculare della situazione: prima Daša tampona il filobus, poi il filobus tampona la macchina della protagonista.

Si tratta di ‘comico’ prevalentemente ‘di situazione’, in cui il riso si deve soprattutto alla situazione nel complesso comica. Questo tipo di comicità è spesso basato sul ‘rovesciamento’ a livello della situazione<sup>60</sup> e deriva soprattutto da ribaltamenti o da distorsioni paradossali degli eventi.

<sup>58</sup> Д. Донцова, *Контрольный поцелуй*, Эксмо, Москва 2008, pp. 256-258. [Ci siamo messe a ridere e il mio piede ha premuto il pedale in modo automatico. – Ferma, – gemette Капа, ma ormai era troppo tardi. L'amata "Volkswagen" di Zajka era andata a sbattere contro il filobus. Si senti un rumore metallico. "Il cornuto" rallentò e l'autista si diresse verso di noi. Francamente, il filobus non aveva subito alcun danno, solo una piccola botta sul gigantesco paraurti. Alla nostra piccola auto era toccato molto peggio: un faro rotto, il parafrangente piegato e il cofano... Le ragazze spaventate si misero a piangere a dirotto. Il conducente esaminò tutti i danni e chiese: – Signora, cosa le ho fatto? – Niente, lo rassicurai io, estraendo dal portafoglio una gradita banconota verde. – Ecco, la prenda per il disturbo. Il filobus riprese nuovamente il suo percorso].

<sup>59</sup> *Ibid.*, pp. 256-258. [Di nuovo involontariamente ho premuto il pedale, ma questa volta non quello dell'acceleratore, ma del freno, e la jeep che stava marciando davanti a noi filò via sana e salva, ma da dietro si sentì un colpo e un tintinnio. – Che diavolo succede?, – gridò lo stesso conducente del filobus, saltando fuori dalla cabina di guida, – prima hai urtato il mio mezzo, ed ora ci hai piazzato dentro il tuo didietro! Hai aperto la stagione di caccia ai filobus, o che cosa?].

<sup>60</sup> A questo riguardo, Banfi ricorda che “si tratta di un procedimento molto comune, regola aurea dello scoop giornalistico [...] praticamente ogni testo comico è supportato [...] da elementi di “rovesciamento” (più o meno marcati) di una situazione”, cfr. E. Banfi, *Il linguaggio comico: tra pragmatica e strategie linguistiche*, in *Sei lezioni sul linguaggio comico*, E. Banfi ed., p. 58.

Inoltre qui l'effetto comico viene anche rafforzato dal tipo di lessico impiegato. La parola *зад* (che per di più Daša aveva piazzato [*подставила*] sul filobus) indica anche il posteriore umano, anche se qui è usata per indicare la parte posteriore della macchina<sup>61</sup>.

Questo primo esempio ci permette di ricordare quanto afferma Rapallo, ossia che "a tutti i livelli di umorismo, gli scherzi e le allusioni sessuali sono importanti"<sup>62</sup>. Doncova in questo caso utilizza un doppio senso, un'allusione<sup>63</sup> e, come si vede, il livello della situazione e il livello verbale sono intersecati: il riso prodotto dalla situazione nel complesso comica si interseca con il riso verbale.

Un altro esempio di questa intersezione è la descrizione della scenata che Ol'ga, nuora di Daša, dopo aver scoperto il danno procurato all'auto dal filobus, fa alla suocera nella camera da letto di quest'ultima. Alle grida di Ol'ga:

Спавший со мной Хуч от ужаса забился под одеяло и принялся мелко дрожать жирным тельцем<sup>64</sup>

e, uscita Ol'ga dalla stanza, Daša si rivolge al cane che, nascosto tra le lenzuola, continua a tremare:

– Вот что, самый храбрый из мопсов [...] вылезай-ка из укрытия, гроза унеслась, солнышко вновь засияло...

Но Хучик только поглубже зарылся уже в простыню. Так и есть, под толстеньким тельцем расплывалась большая лужа. Я только вздохнула, стаскивая на пол храбреца вместе с постельным бельем<sup>65</sup>.

L'effetto comico è qui ottenuto affermando il contrario di ciò che si vuole comunicare. In questo sta l'essenza dell'ironia: il cane, che dalla paura ha bagnato il letto di Daša, è chiamato "самый храбрый из мопсов", ossia "il più coraggioso tra i cani della sua razza" e "храбрец", "eroe".

<sup>61</sup> Prendendo in esame i giochi di parole, Rapallo afferma che "una loro classificazione precisa e dettagliata deve tener conto delle diverse categorie linguistiche e che [i giochi di parole] si basano in gran parte su esempi di omonimia e paromonimia; un'altra fonte dei giochi di parole è la polisemia, ma sono molteplici i dispositivi e i livelli di analisi ai quali richiamarsi per una modalità di classificazione dei vari tipi di umorismo", cfr. U. Rapallo, *L'umorismo*, pp. 115-116.

<sup>62</sup> U. Rapallo, *L'umorismo*, p. 73.

<sup>63</sup> Si può parlare di "svelamento", come afferma Antonio Aloni, nel caso in cui "si utilizza la categoria del doppio senso, dell'allusione, per lo più oscena. Si tratta di uno strumento comico di uso universale, la cui riconoscibilità tuttavia non è sempre certa; condizionamenti culturali e abitudini linguistiche possono cancellare o mitigare valenze ambigue teoricamente presenti, ma non percepibili da un pubblico non predisposto", cfr. A. Aloni, *Strategie del comico nella Lisistrata*, in *Sei lezioni sul linguaggio comico*, E. Banfi ed., p. 95.

<sup>64</sup> Д. Донцова, *Контрольный поцелуй*, p. 259. [Chuč che stava dormendo con me, per il terrore si è cacciato sotto la coperta e si è messo a tremare tutto con il suo corpicino grasso].

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 262. [– Ecco qua, il più coraggioso dei carlini [...] esci fuori dal rifugio, il temporale è passato, il sole splende di nuovo... Ma il piccolo Chuč si è avvolto ancora più profondamente dentro il lenzuolo. E lì, sotto il corpicino paffuto, si allargava una grossa pozzanghera. Mi sono limitata a tirare un sospiro, trascinando giù, sul pavimento, l'eroe insieme alla biancheria].

Come possiamo osservare da questo esempio, l'ironia, sotto diverse sfumature, sarcastica oppure bonaria, sprezzante oppure tenera, afferma il contrario di ciò che si vuole comunicare facendo in modo, tuttavia, che il destinatario sia messo in grado di cogliere l'apparente contraddizione.

Un esempio analogo si trova nel passo seguente in cui una ragazza, particolarmente malconcia dopo la degenza in ospedale, è chiamata “*сокровище*”, “tesoro”:

Честно говоря выглядела Валентина не лучшим образом. Лицо отечное, глаза опухшие. Вместо уха – марлевая нашивка [...] Где откопала сокровище? На помойке.<sup>66</sup>

In questi esempi, come sintetizza Salmon, possiamo osservare che “в упрощенных терминах процесс иронического осмеяния выражается четкой формальной «инверсией», которую можно определить следующим алгоритмом: если (в жизни) «А», то (в речи) утверждается «не А»”<sup>67</sup>.

Passiamo ora a considerare la descrizione del luogo in cui si trova l'orfanotrofio che viene visitato dalla protagonista di *Контрольный поцелуй* [*Bacio di controllo*]:

Лучшего района для детского приюта, кажется, не придумаешь. Со всех сторон торчат трубы, вдоль дороги тянутся ряды разнокалиберных гаражей. Четырехэтажное типовое здание школы стоит в глубине большого, плохо заасфальтированного двора.<sup>68</sup>

Qui possiamo notare che Doncova afferma il contrario di ciò che pensa e, nel complesso, la descrizione risulta più sarcastica che ironica dal momento che si avverte un tono più aggressivo, tipico del sarcasmo, in cui, come osserva Salmon, “к чувству превосходства и снисхождения добавляется досада, гнев или ярость”<sup>69</sup>. Per sottolineare la differenza tra ironia e sarcasmo, riprendendo le parole della studiosa, si può dire che:

В отличие от иронии, в сарказме адресант «нападает» на объект осмеяния [...] Помимо формальных аспектов, риторические фигуры (ирония и сарказм) отличаются друг от друга по психо-эмоциональным параметрам. [...] Сарказм обычно вызывает более острый смех, чем ирония, но с другой стороны (в отли-

<sup>66</sup> Д. Донцова, *Дама с коготками*, Эксмо, Москва 2006, p. 243. [Francamente Valentina non aveva un aspetto migliore. Il viso e gli occhi erano gonfi. Al posto dell'orecchio c'era attaccato un pezzo di garza. [...] Dove hai scovato questo tesoro? Nella spazzatura?].

<sup>67</sup> Л. Сальмон, *Механизмы юмора*, p. 58. [In termini semplificati il processo del riso ironico viene espresso tramite una chiara “inversione” formale che si può esprimere con il seguente algoritmo: se (nella vita) è “А”, allora (nel discorso) si afferma “non А”].

<sup>68</sup> Д. Донцова, *Контрольный поцелуй*, p. 246. [Per un orfanotrofio non si potrebbe immaginare un posto migliore. Da tutte le parti sporgono tubi, lungo la strada è un susseguirsi di garage disparati. L'edificio della scuola, a quattro piani, di tipo standard, è in fondo a un grande cortile asfaltato male].

<sup>69</sup> Л. Сальмон, *Механизмы юмора*, p. 58. [Al senso di superiorità e di accondiscendenza si aggiunge la stizza, la rabbia o l'ira].

чие от иронии), он оставляет у всех присутствующих людей осадок неприязни: ведь агрессия свидетельствует о глубоко болезненном чувстве адресанта<sup>70</sup>.

Diversamente, secondo la studiosa, “ирония, как и все виды осмеяния, отражает чувство превосходства адресанта по отношению к объекту осмеяния: адресант *осуждает* свой объект, но он выражает свое осуждение без злости»<sup>71</sup>.

Riportiamo di seguito l'episodio in cui Daša Vasil'eva, protagonista stavolta del romanzo *Дама с коготками* [*La signora con gli artigli*] ricorda un fatto accaduto negli anni Ottanta. Durante la guerra fredda, come il lettore russo ben ricorda, venivano fatte simulazioni di attacchi aerei. Il personale dell'istituto dove lavorava la protagonista doveva indossare maschere antigas e scendere rapidamente nel rifugio antiaereo. Ognuno teneva a casa le maschere antigas e le portava sul posto di lavoro quando veniva annunciata la simulazione. La nostra Daša, nella fretta, al posto della maschera di gomma, ha preso invece con sé... un clistere di gomma.

Come possiamo constatare, qui l'effetto comico si basa sul 'rovesciamento' e sullo 'stravolgimento' di un dato della realtà ben noto al pubblico. La comicità deriva dal fatto che si genera un'attesa, basata sull'immagine della maschera antigas, che si rivela poi essere non solo un oggetto che non potrebbe essere meno utile in quella situazione, ma anche ridicolo:

В полдень взвывала сирена. [...] преподаватели дружно побежали по коридорам, натягивая «индивидуальное средство защиты». Я бежала в середине толпы, не понимая почему вытягиваю из сумки что-то очень длинное и тонкое. И только добрав до нашего партийного секретаря, проверявшего по часам скорость «бойцов», обнаружила, что вынула ... клизму<sup>72</sup>.

E, come scrive Immanuel Kant, “Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts”<sup>73</sup>.

Di seguito riportiamo ancora un episodio tratto dal romanzo *Контрольный поцелуй* [*Bacio di controllo*] in cui la protagonista, Daša Vasil'eva, parla al telefono con la nuora:

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 59. [Diversamente dall'ironia, nel sarcasmo il mittente “attacca” l'oggetto del ridicolo [...] Oltre agli aspetti formali, le figure retoriche (ironia e sarcasmo) differiscono l'uno dall'altra per parametri psico-emotivi. [...] Il sarcasmo di solito provoca un riso più tagliente rispetto all'ironia, d'altra parte, però, (diversamente dall'ironia), esso lascia in tutte le persone presenti un senso di amarezza: infatti l'aggressione testimonia il sentimento profondamente doloroso del mittente].

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 58. [L'ironia, come tutti i tipi di riso, riflette il senso di superiorità del mittente rispetto all'oggetto del riso: il mittente *condanna* il suo oggetto ma esprime la sua condanna senza rabbia].

<sup>72</sup> Д. Донцова, *Дама с коготками*, p. 241. [A mezzogiorno suonò la sirena. [...] gli insegnanti, tutti insieme, si misero a correre per i corridoi, infilandosi “il mezzo individuale di protezione”. Io correvo in mezzo alla folla, senza sapere perché tiravo fuori dalla borsa qualcosa di molto lungo e sottile. E solo una volta raggiunto di corsa il nostro segretario di partito, che verificava la velocità dei “combattenti”, mi accorsi di aver tirato fuori ... un clistere].

<sup>73</sup> [Il riso scaturisce da un'attesa che si risolve subitaneamente in nulla]. I. Kant, *Kritik der Urteilkraft* [*Critica del giudizio*], Kapitel 64, § 54 Anmerkung <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kritik-der-urteilkraft-3507/64> (ultima consultazione 16 dicembre 2016).

- Как ты могла? У меня инфаркт, у Кеши инсульт, у Мани истерический припадок, у Александра Михайловича...
- Понос, надо полагать.
- Язва открылась, – dokonчила Ольга, – немедленно возвращайся!<sup>74</sup>

In questo brano Ol'ga, la nuora, elenca i mali (infarto, emorragia cerebrale, attacchi isterici, ulcera) che affliggono i familiari a causa dell'assenza di Daša, la suocera, che a un tratto interrompe la donna, citando un male (la diarrea) che ridicolizza l'aspettativa e che, quindi, volge la situazione al comico. Anche in questo caso si tratta di un' "aspettativa disattesa".

Troviamo un esempio analogo nel passo seguente in cui Viola Tarakanova, la scrittrice protagonista del romanzo *Монстры из хорошей семьи* [*Mostri di buona famiglia*], che una casa editrice intende lanciare, parla con il suo agente letterario che le spiega come deve comportarsi una "stella". La donna, per esempio, deve vestirsi in modo diverso e più accurato. Inoltre, egli non riesce a capire dove vadano a finire i soldi (non pochi) che Viola riceve dalla casa editrice per cui lavora e, dal momento che Viola non li spende per l'abbigliamento, vuole dunque sapere dove li tiene. Di conseguenza, il lettore si aspetterebbe il nome di una banca, ma anche in questo caso la sua aspettativa è disattesa.

- Рекламщик сел за стол, потер затылок и устало поинтересовался: – Прости, Арина, что вмешиваюсь в интимные дела, но скажи мне, где складируешь деньги? [...] Куда девашь гонорары? [...] – А где же держишь заныканное? – перебил меня Федор.
- В банке из-под печенья, – после некоторого колебания ответила я. [...]
- Из-под какого ... печенья? – наконец выронил он.
- Шоколадного, – потупилась я. – Очень удобная тара, легко закрывается, стоит у меня в шкафу, и вообще...<sup>75</sup>

Viola, invece, conserva i soldi in ... un barattolo (в банке) per i biscotti. A suscitare l'effetto comico qui è un caso di 'omografia' e di 'omofonia', giocando sui due significati del sintagma preposizionale al caso prepositivo "в банке" che equivale sia a "in banca" sia a "nel barattolo".

L'agente consiglia inoltre a Viola di cambiare la sua vecchia auto di produzione russa con una straniera, piccola, maneggevole, più adatta a una donna. La invita dunque a guardare dalla finestra e le mostra la macchina offerta dalla casa editrice dicendole:

<sup>74</sup> Д. Донцова, *Контрольный поцелуй*, p. 151. [– Come hai potuto? A me è venuto un infarto, a Kešja un ictus, a Manja un attacco isterico, ad Alexander Michajlovič... – La diarrea, suppongo. – Si è aperta un'ulcera – terminò Ol'ga – ritorna immediatamente!].

<sup>75</sup> Д. Донцова, *Монстры из хорошей семьи*, Эксмо, Москва 2008, p. 23. [L'agente pubblicitario si sedette al tavolo, si asciugò la nuca e stancamente iniziò a chiedere interessato: – Scusami, Арина, se m'intrometto in cose private, ma dimmi, dove depositi i soldi? [...] Dove metti gli onorari? [...] – E dove ficchi i risparmi? – m'interruppe Федор.

– Nel barattolo dei biscotti, – dopo qualche esitazione gli risposi. [...] – Ma quali ... biscotti? – alla fine sbottò. – Al cioccolato, – dissi, abbassando lo sguardo. – Un recipiente molto comodo, facile da chiudere, è nel mio armadio, e in generale...].

Значитца, так! Ездишь на иномарке – скромной, маленькой, очень милой, типично женский вариант. [...] – Но это джип! Здоровущий, как троллейбус! [...] – Ничего себе, маленькая миленькая иномарка!<sup>76</sup>

Ma ciò che Viola vede inganna le sue aspettative e quelle del lettore: la “piccola” auto femminile di cui parlava l'agente è in realtà una jeep! Causa del comico qui è il cosiddetto “*effetto sorpresa*” che, come precisa Banfi, “*non è l'elemento fondamentale del comico, bensì è uno dei suoi elementi, uno tra i tanti possibili*”<sup>77</sup>.

Passiamo a considerare il ‘comico di parola’. L'effetto comico può essere ottenuto anche attraverso la variazione di elementi che riguardano il piano lessicale, fonologico, morfologico e sintattico. Come nel linguaggio poetico, così nel linguaggio comico è importante cogliere il “valore” di una parola. In effetti, come osserva Banfi, “l'effetto comico che deriva da tali giochi verbali, basati sulla ricerca di assonanze, di allitterazioni, di rime, ha molti punti di contatto (ovviamente, anche se con funzioni diverse) con il linguaggio poetico”<sup>78</sup>.

La comunicazione comica gioca appunto sulla sorpresa, sul rovesciamento delle convenzioni, sulle tecniche di sostituzione e, come sottolinea Banfi, “fa vedere che, dietro a una scelta, ne sono possibili altre; che, dietro a una voce, ne può emergere un'altra, una «nuova voce» che ci fa cogliere qualcosa di inaspettato, che sorprende le nostre consuete abitudini”<sup>79</sup>.

Sofferamoci ora sull'episodio presente nel giallo *Контрольный поцелуй* [*Bacio di controllo*] in cui la protagonista chiede a una gelataia di descrivere la macchina usata per portare via due bambine:

- Что за автомобиль был у них, не помните?
- Импортный, – уверенно ответила продавщица, – черный, блестящий, с капотом и багажником.
- Ага, и на четырех колесах, надо полагать. Чудные приметы, моментально найдешь такую машину<sup>80</sup>.

Possiamo qui notare che la risposta fornita, priva di informazioni, suscita un sorriso. Il segnale che guida il lettore al riconoscimento del comico è un ‘commento metacomunicativo’ esplicito della protagonista che afferma il contrario di ciò che pensa.

L'effetto comico si ottiene anche attraverso la ‘variazione di elementi lessicali’. Nell'esempio di seguito preso in esame, l'espressione russa “*со всех ног*”, traducibile in italiano

<sup>76</sup> *Ibid.*, pp. 20-21. [Allora, così! Giri su una macchina straniera, modesta, piccola, molto carina, un modello tipicamente femminile. [...] – Ma quella è una jeep! Enorme, come un filobus! [...] – Eh, però, niente male, quanto a piccola, carina macchina di marca straniera!].

<sup>77</sup> E. Banfi ed., *Sei lezioni sul linguaggio comico*, p. 10.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>79</sup> *Ibid.*, pp. 53-54.

<sup>80</sup> Д. Донцова, *Контрольный поцелуй*, p. 40. [– Non ricorda che tipo di auto avevano? – Straniera, – sicura rispose la commessa, – nera, lucida, con tettuccio e bagagliaio. – Aha, e con quattro ruote, presumibilmente. Indizi magnifici, una macchina così si trova subito].

“a gambe levate”, che contiene un riferimento alle estremità inferiori delle persone, viene sostituita con “*со всех лап*”, in cui il riferimento è, invece, alle estremità inferiori dei cani e che, pertanto, potrebbe essere resa “a zampe levate”:

Лиззи и Карлотта, кинулись ко мне со всех лап целоваться<sup>81</sup>.

È evidente che, come nel linguaggio poetico, così anche nella testualità comica è fondamentale la puntuale selezione delle parole: solo una certa parola, collocata in un certo punto produce un effetto comico.

La tecnica della *sostituzione* si ha anche nel caso in cui la parola venga sostituita con la sua descrizione<sup>82</sup>. Nel caso in questione, Daša, protagonista di *Дама с коготками* [*La signora con gli artigli*], si rivela un'allieva incapace di imparare bene l'uso degli strumenti per aprire le porte altrui e il “maestro scassinatore” si rivolge a lei in questo modo:

– Не берись за это дело. Талант везде нужен, а у тебя руки, прости господи, из того места растут, откуда у других ноги<sup>83</sup>.

Un esempio dell'uso di una *circonlocuzione* è offerto dalla risposta di Viola alla commessa di un negozio esclusivo. Per dire che i pantaloni sembrano molto vecchi, usa l'espressione “sono appartenuti come minimo a tre persone, che ci sono morte dentro”:

– Вон те джинсы с дырками точно не хочу, – попыталась я оказать сопротивление. – Они выглядят так, словно в них как минимум трое бывших владельцев умерло!<sup>84</sup>

I meccanismi strategici della comicità si realizzano attraverso ‘figure retoriche’ quali l'iperbole. Citiamo come esempi l'uso dell'iperbole che ricorre in *Черт из табакерки* [*Il diavolo a molla*] nella descrizione di un appartamento nella cui zona pranzo “sarebbe potuto atterrare un elicottero militare da trasporto”:

Бесконечные коридоры и большие комнаты, даже ванная у них была величиной с нашу кухню, а в «пищевлоке» мог бы совершить посадку вертолет «Ми-8»<sup>85</sup>.

e nella descrizione di una grossa borsa:

<sup>81</sup> Д. Донцова, *Дама с коготками*, p. 248. [Lizzi e Karlotta, si precipitarono verso di me, a baciarmi, a zampe levate].

<sup>82</sup> Nella comunicazione quotidiana di norma si ricorre a questa strategia per ragioni di delicatezza, di tabuizzazione o di semplice educazione.

<sup>83</sup> Д. Донцова, *Дама с коготками*, p. 255. [– Lascia perdere. Il talento è necessario ovunque, e, che Dio mi perdoni, a te crescono le braccia, dove agli altri le gambe].

<sup>84</sup> Д. Донцова, *Монстры из хорошей семьи*, p. 28. [– Sicuramente non voglio quei jeans con i buchi, – ho cercato di opporre resistenza. – Sembrano che ci siano morti dentro, come minimo, almeno tre proprietari!].

<sup>85</sup> Д. Донцова, *Черт из табакерки*, ЭКСМО, Москва 2005, p. 9. [Corridoi senza fine e camere ampie, il bagno, da loro, era grande come la nostra cucina e nella zona cottura sarebbe potuto atterrare un elicottero militare da trasporto].

Самая дорогая сумка, баул из натуральной кожи, куда запросто войдет бегемот, стоит там пятьсот рублей<sup>86</sup>.

La comicità si realizza anche attraverso la 'manipolazione' di forme linguistiche preesistenti. Nel romanzo *Монстры из хорошей семьи* [*Mostri di buona famiglia*] la protagonista, Viola Tarakanova, poco pratica di alta moda, non riesce a ricordare il cognome di uno stilista italiano ed elenca in varie occasioni una serie di varianti del suo cognome: "Маринелли-Фаринелли-Боринелли-Оранелли"<sup>87</sup> [Marinelli-Farinelli-Borinelli-Oranelli]. Nel caso qui presentato la variazione morfologica interessa il solo morfema radicale che, combinato con lo stesso morfema desinenziale, dà vita a una serie di forme in rima. In questo caso notiamo che la parola entra in relazione con le altre non per motivazione semantica ma per mera somiglianza acustica: è il piacere del gioco verbale.

E, in un altro episodio, quando la protagonista dimentica il nome della torta da comprare, ricorda solo che si tratta di qualcosa di piacevole per una donna ed evoca "Радость кокетки"<sup>88</sup> [Gioia della civetta], "Счастье гейши"<sup>89</sup> [Felicità della geisha], "Счастье Лолиты"<sup>90</sup> [Felicità di Lolita], tutti nomi ridicolizzanti.

Anche il patronimico di Viola, il personaggio principale del romanzo *Черт из табакерки*, [*Il diavolo a molla*], ossia Ленинидовна (figlia di Leninid), è il risultato di *manipolazione*, nel caso specifico del nome di Lenin. Inoltre il nome, il patronimico e il cognome della protagonista sono unità stilisticamente diverse: Viola, infatti, è figlia di Leninid, il cui cognome "Tarakanov" suona in italiano come "Di Scarafaggio": Виола Ленинидовна Тараканова [Viola Leninidovna Di Scarafaggio]:

я и получила имечко Виола. И никогда, представляясь, не произношу своего отчества. Представляете себе – Виола Ленинидовна Тараканова, мрак и ужас<sup>91</sup>.

Come possiamo notare nel passo seguente, un altro esempio di questo tipo è rappresentato da Аристарх Аполлонович Косопузov, personaggio dal nome e patronimico altisonanti (Аристарх Аполлонович), Aristarco figlio di Apollo, che contrastano nettamente con il suo cognome, Косопузov, ossia Buzzostorto:

– Ну и как зовут Ромео? – заинтересовался Александр Михайлович.  
– Аристарх Аполлонович Косопузov, – ляпнул язык помимо моей воли. Полковник и Маня захохотали в голос<sup>92</sup>.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 156. [La borsa più costosa, un baule in vera pelle, in cui entra facilmente un ippopotamo, lì costa cinquecento rubli].

<sup>87</sup> Д. Донцова, *Монстры из хорошей семьи*, p. 85.

<sup>88</sup> Д. Донцова, *Монстры из хорошей семьи*, p. 168.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>91</sup> Д. Донцова, *Черт из табакерки*, p. 173. [Mi hanno dato un bel nome, Viola. E mai, presentandomi, pronuncio il mio patronimico. Figuratevi, Viola Leninidovna Tarakanova, terribile!].

<sup>92</sup> Д. Донцова, *Контрольный поцелуй*, p. 152. [– E allora, come si chiama questo Romeo? – si interessò Aleksandr Michajlovič. – Aristarch Apollonovič Kosopuzov – contro la mia volontà ciarlò la lingua. Il colon-



Siamo qui di fronte a un caso di ‘attesa frustrata’<sup>93</sup> in cui la presenza di elementi stilisticamente bassi, triviali, deludono le attese e fanno precipitare tutta l’espressione nel ridicolo. Il tono elevato, come possiamo vedere, non regge fino alla fine.

Un altro mezzo per la creazione dell’effetto comico – e al contempo elemento di attrazione per il lettore – è rappresentato proprio dai ‘titoli’ di questi romanzi<sup>94</sup>. Molti titoli dei romanzi di Doncova si basano su modifiche di forme linguistiche preesistenti. Troviamo, ad esempio, titoli come *Чудовище без красавицы* [*La bestia senza la bella*] al posto di *Чудовище и красавица* [*La bella e la bestia*], oppure *Кекс в большом городе* [*Pasticcio in una grande città*] che, tramite la sostituzione della sola consonante iniziale, costituisce un chiaro riferimento alla popolarissima serie televisiva statunitense *Sex and the City*, il cui titolo in russo è *Секс в большом городе*<sup>95</sup>. E ancora troviamo *Али-Баба и сорок разбойниц* [*Ali Babà e le quaranta ladrone*] che fa eco a *Али-Баба и сорок разбойников* [*Ali Babà e i quaranta ladroni*].

La trasformazione di un titolo preesistente porta alla ridicolizzazione dello stesso, come nel caso di *Пикник на острове сокровищ* [*Picnic sull’isola dei tesori*] che richiama *Остров сокровищ*<sup>96</sup> [*L’isola del tesoro*], titolo del celebre romanzo per ragazzi di Robert Louis Stevenson, oppure di *Яблоко Монте-Кристо* [*La mela di Montecristo*] che si rifà a *Il Conte di Montecristo* di Alexandre Dumas.

L’espressione ottenuta a seguito della trasformazione può ‘accostare elementi non accostabili’, come nel titolo *Бриллиант мутной воды* [*Brillante d’acqua torbida*] che modifica l’espressione “бриллиант чистой воды”, “brillante puro”<sup>97</sup>.

Per ottenere un effetto comico l’autrice ricorre anche ad *alterazioni sul piano sintattico*, usando una diversa punteggiatura. Nel romanzo *Монстры из хорошей семьи* [*Mostri di buona famiglia*] alla protagonista, Viola, viene chiesto da un’amica, partita per un viaggio,

---

nello e Manja scoppiarono in una risata fragorosa].

<sup>93</sup> A questo riguardo Antonio Aloni ricorda che a livello linguistico, *l’attesa frustrata* “è giocata soprattutto sulla contrapposizione stilistica; in altre parole, all’interno, e soprattutto alla conclusione di espressioni stilisticamente elevate [...] fanno la loro comparsa elementi stilisticamente bassi, triviali, che deludono le attese e precipitano tutta l’espressione nel ridicolo”, cfr. A. Aloni, *Strategie del comico nella Lisistrata di Aristofane*, in *Sei lezioni sul linguaggio comico*, E. Banfi ed., pp. 90-91.

<sup>94</sup> Per una disamina dei procedimenti linguistici e semiotici alla base della scelta dei titoli e delle copertine dei gialli si veda C. Macagno, *La poetica di titoli e copertine dei gialli di Dar’ja Doncova*, “L’analisi linguistica e letteraria”, 23, 2015, pp. 93-112.

<sup>95</sup> In questo caso, si tratta di *distorsione* della catena fonica. Per approfondimenti si veda E. Banfi, *Il linguaggio comico: tra pragmatica e strategie linguistiche*, in *Sei lezioni sul linguaggio comico*, E. Banfi ed., p. 65.

<sup>96</sup> Banfi afferma che “come nel linguaggio poetico, così anche nella testualità comica è fondamentale la puntuale selezione delle parole: solo una certa parola, collocata in un certo punto della catena sintagmatica produce effetto comico [...] La comunicazione comica (come quella poetica surreale) gioca sulla sorpresa, sul rovesciamento delle convenzioni, sulle tecniche della sostituzione”, cfr. E. Banfi ed., *Sei lezioni sul linguaggio comico*, p. 53.

<sup>97</sup> In russo, il “brillante puro” è detto “бриллиант чистой воды” (letteralmente, “brillante d’acqua pura”). Doncova, fa la parodia di “бриллиант чистой воды” attraverso l’espressione da lei conosciuta “бриллиант мутной воды” (letteralmente, “brillante d’acqua torbida”). La scrittrice non avrebbe mai ottenuto un effetto ironico, parodico limitandosi a usare semplicemente il *legittimo contrario* di “бриллиант чистой воды”, e cioè “бриллиант нечистой воды”, che in italiano equivale a “brillante incluso”.

di dare un'occhiata alle sue gatte, affidate alla suocera, di cui, tuttavia, non ha la massima fiducia. Viola, quindi, si reca a casa dell'amica e trova un foglietto con la scritta "Кошки полакомились Жу-жу"<sup>98</sup>, ossia "Le gatte hanno mangiato Žužu". Viola, preoccupata per la sorte di Žužu, chiama l'amica, che le spiega che Žužu è sua suocera, la quale non usa mai la punteggiatura e che il biglietto, pertanto, va letto in questo modo "Кошки полакомились Жу-жу"<sup>99</sup>, cioè "Le gatte hanno mangiato. Žužu".

Anche la procedura del *paradosso* e dell'*assurdo* è utilizzata da Doncova per creare un effetto comico. Tra i nomi di negozi esclusivi si trova, per esempio, "Зубастый арбуз", "Ангурια dentata":

садишься сейчас в авто и рулишь в бутик «Зубастый арбуз». Там госпожу Тараканову ждут с распростертыми объятиями и уже приготовили кучу шмоток<sup>100</sup>.

Un altro esempio è costituito dall'espressione "морда больной поносом игуаны", attribuita a Daša dall'agente letterario, che equivale a "faccia di iguana malata di diarrea":

– Не верю, – покачал головой Федор. – Это морда больной поносом игуаны. Ладно, нельзя требовать от человека всего сразу<sup>101</sup>.

Tornando all'assurdo, come sottolinea Rapallo, "esso non è marca esclusiva del motto di spirito, ma caratteristico di altre lingue-testi particolari, come la lingua di Aristofane, dove la commistione tra realtà e metafora manifesta significati nascosti e l'assurdità, di per sé non coincidente con il comico, è però strategia di base che genera comicità"<sup>102</sup>.

Doncova, inoltre, ottiene un effetto comico basandosi anche sulla deviazione dalla norma che, ad esempio, è presente nella 'caricatura'<sup>103</sup>. Questo uso si ritrova nella descrizione caricaturale di due personaggi femminili speculari:

Пара выглядела замечательно: Пат и Паташон, Тарапунька и Штепсель<sup>104</sup>, гора и мышь. Одна старуха весила, скорей всего, больше центнера, вторая казалась чуть больше болонки. Грузную фигуру обтягивал ярко-красный спортивный

<sup>98</sup> Д. Донцова, *Монстры из хорошей семьи*, p. 305.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 22. [Ora ti siedi in auto e guidi fino alla boutique "Anguria dentata". Là aspettano la signora Tarakanova a braccia aperte e hanno già preparato un mucchio di vestiti].

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 20. [– Non credo, – Fedor scosse la testa. – Questo è un muso d'iguana malata di diarrea. Ebbene, non si può esigere da una persona tutto e subito].

<sup>102</sup> U. Rapallo, *L'umorismo*, p. 97.

<sup>103</sup> Banfi ricorda che "il comico, che è proprio secondo Bergson solo dell'uomo, nasce dalla «distrazione», dall'interruzione di ciò che è fluido, mobile, vivente; la funzione del riso è intimamente conformista, correttiva e tende a punire ogni forma di eccentricità, di deviazione, di trasgressione; la maschera, la caricatura, il cerimoniale, la moda sono tutti involucri esterni che «bloccano» il corpo vivente, fissandolo in una espressione e in un momento nel tempo", cfr. E. Banfi ed., *Sei lezioni sul linguaggio comico*, p. 13.

<sup>104</sup> Trattasi del duetto comico formato dai due popolarissimi attori sovietici, Jurij Timošenko (Tarapun'ka) ed Efim Berezin (Štepsel').

костюм с надписью «Россия» на необъятной груди, на маленькой бабушке висел черный балахон, сильно смахивающий на мешок для мусора. На головах у старух красовались кастрюли, из-под которых высовывались ярко-рыжие пряди круто завитых волос. Очевидно, бабки купили один пакетик краски на двоих и с юных лет не изменяли привычке делать «химию на мелкие палочки»<sup>105</sup>.

Nei gialli di Doncova l'effetto comico, ossia ciò che scatena il riso, può altresì essere provocato dalla 'ripetizione meccanica' di un'asserzione<sup>106</sup>, come possiamo notare nella barzelletta<sup>107</sup> di seguito riportata, tratta dal giallo *Черт из табакерки* [*Il diavolo a molla*].

Alla reiterata domanda della moglie "Caro, dove sei stato ieri?", segue una struttura minimale che si ripete<sup>108</sup>, ossia la risposta del marito che, imperterrito, continua a replicare "In biblioteca":

– «Дорогой, где ты был вчера?» – «В библиотеке». – «Но тебя видели с красивой блондинкой у входа в гостиницу!» – «Я был в библиотеке». – «Но моя подруга работает там горничной и заметила, как вам давали ключи». – «Я был в библиотеке». – «Но моя подруга сняла на фото вас в постели, вот, смотри, снимки». – «Я был в библиотеке». Вот так: главное, не признаваться, пусть весь мир свидетельствует против вас, стойте на своем. В библиотеке, и точка!<sup>109</sup>

<sup>105</sup> Д. Донцова, *Монстры из хорошей семьи*, p. 133. [La coppia aveva un aspetto meraviglioso: Pat e Patachon, Tarapun'ka e Štepsel', la montagna e il topolino. Una vecchina pesava, probabilmente, più di un quintale, la seconda sembrava poco più di un barboncino. La figura in sovrappeso indossava una tuta da ginnastica attillata di color rosso vivo con la scritta "Russia" sull'ampio petto, sulla minuscola vecchina pendeva una veste ampia e lunga, nera, molto simile a un sacco della spazzatura. I capi delle anziane donne sfoggiavano delle pentole sotto le quali spuntavano ciocche di capelli molto ricci, di color rosso vivo. Probabilmente, le due donne avevano acquistato un'unica confezione di tinta per due e da quando erano giovani non avevano perso l'abitudine di farsi la "permanente con bigodini piccoli"].

<sup>106</sup> Paola Giacomoni osserva che "l'oggetto comico, ciò che scatena il riso contiene nella sua fisionomia una sorta di rovesciamento del senso comune, che, pur potendo ancora in parte essere interpretato in senso meccanico, si presenta come costruito sulla base di una speciale e singolare logica, che certamente non è del tutto riducibile a quella prevedibile e ripetitiva della marionetta, del fantoccio, ma che ci colpisce appunto per la sua diversità, per la sua lontananza dalla normalità", cfr. P. Giacomoni, *Il comico secondo Bergson*, in *Sei lezioni sul linguaggio comico*, E. Banfi ed., p. 193.

<sup>107</sup> Ricordiamo che a Raskin appartiene una rigorosa teoria di costruzione formale della barzelletta. Per approfondimenti si veda V. Raskin, *Semantic Mechanisms of Humor*, Reidel, Dordrecht 1985.

<sup>108</sup> Questo elemento potrebbe essere preso in considerazione per richiamare la teoria di Richard Dawkins sui *meme*, ossia su strutture minime di replicazione della cultura. Per approfondimenti si rimanda a R. Dawkins, *The God Delusion*, Houghton Mifflin Co., Boston/New York 2006.

<sup>109</sup> Д. Донцова, *Черт из табакерки*, p. 249. [– "Caro, dove sei stato ieri?" – "In biblioteca". – "Ma ti hanno visto con una bella bionda all'entrata dell'albergo!" – "Io sono stato in biblioteca". – "Ma una mia amica fa la cameriera lì e ha visto che vi davano le chiavi". – "Io sono stato in biblioteca". – "Ma la mia amica vi ha fotografato a letto, ecco, guarda, le foto". – "Io sono stato in biblioteca". E così: la cosa più importante è non ammettere, anche se tutto il mondo testimonia contro di voi, mantenere la propria linea. In biblioteca, punto e basta!].

La ripetizione è la riproduzione non solo di un'espressione linguistica, ma anche di un'intera situazione o di un'intera combinazione di circostanze. Va da sé, come ricorda Rapallo, che "il già sentito (o il già visto) è spesso tecnica umoristica di sicuro effetto"<sup>110</sup>.

Del resto, come osserva Salmon, la ripetizione è una delle caratteristiche formali comuni a tutti i testi umoristici:

Среди формальных общих характеристик всех юмористических текстов можно выделить три взаимосвязанные особенности: 1) *Лаконичность* [...] 2) *Многократность* (*повторение/ плеоназм/симметричность*) [...] 3) *Пропуск логического хода*<sup>111</sup>.

### 5. Conclusioni

In questo lavoro, al termine di una sezione di carattere teorico, il cui obiettivo è stato di chiarire alcune questioni terminologiche legate agli argomenti trattati, oltre al tentativo di precisare l'accezione dell'attributo *иронический* attribuito dalla casa editrice ai romanzi gialli di Dar'ja Doncova, sono state analizzate le strategie linguistiche e retoriche utilizzate dalla scrittrice per ottenere un effetto comico. Caratteristiche che, insieme ad altre, quali la non professionalità dei metodi d'indagine e la spontaneità delle protagoniste dei romanzi, rappresentano le peculiarità del giallo "ironico" di Dar'ja Doncova<sup>112</sup>.

Ci siamo, quindi, soffermati a considerare la natura di questa non tipica varietà di gialli in cui, per il modo in cui procedono le indagini, viene piuttosto fatta la parodia dei romanzi gialli.

Vista l'importanza di chiarire alcune questioni di natura terminologica, in questo lavoro siamo partiti da tre studi di estrema importanza sull'argomento: *Le rire* [*Il riso*] di Henri Bergson, *Der Humor* [*L'umorismo*] di Sigmund Freud e *L'umorismo* di Luigi Pirandello. In particolare, ci siamo soffermati sulla concezione di Luigi Pirandello che alle forme retoriche della comicità ha contrapposto uno specifico stile dell'espressione artistica, da lui chiamato umorismo. Umorismo che, come abbiamo avuto modo di notare, in qualcosa è molto vicino ad alcune forme del ridicolo, ma dal punto di vista eziologico e funzionale è molto lontano dalla comicità.

La riflessione che è stata condotta su comicità, umorismo e ironia è servita a far emergere la complessità della questione, dovuta in gran parte alla confusione terminologica e, di conseguenza, nel corso di questo lavoro, più volte si è richiamata l'attenzione sulla necessità di utilizzare i vari termini in modo appropriato e univoco, il che non sempre avviene, come si è avuto modo di constatare.

<sup>110</sup> U. Rapallo, *L'umorismo*, p. 139.

<sup>111</sup> Л. Сальмон, *Механизмы юмора*, p. 85. [Tra le caratteristiche formali comuni a tutti i testi umoristici si possono distinguere tre particolarità correlate: 1) La *concisione* [...] 2) La *ripetizione* (*iterazione/pleonasm/simmetria*) [...] 3) La *mancaza di filo logico*].

<sup>112</sup> Per approfondimenti si rimanda al sito <http://knijky.ru/zhanry/ironicheskie-detektivy> (ultima consultazione 25 settembre 2016).

In generale, nel considerare gli esempi tratti dai romanzi gialli di Doncova, abbiamo tenuto a mente le parole di Banfi, secondo il quale “le molteplici manifestazioni del riso, segnali primari del comico, stanno alle modulazioni del sentimento della gioia come le lacrime stanno alla sfera della tristezza e del dolore”<sup>113</sup>, dal momento che nei gialli di Doncova numerosi sono gli esempi che calzano bene con questa definizione.

Si è passati, quindi, ad analizzare alcuni dei gialli di Dar’ja Doncova. Da questi, sulla base degli esempi riportati, si evince che il comico, in sintesi, nasce principalmente dai seguenti meccanismi:

- a) ‘rovesciamenti’ a livello di situazione;
- b) ‘variazioni’ di elementi che riguardano il piano fonologico, morfologico e sintattico;
- c) ‘manipolazione’ di preesistenti forme linguistiche, in base alle quali si creano parole e sintagmi “assurdi”;
- d) ‘selezione delle parole’.

Questo studio ha altresì messo in evidenza che, al fine di realizzare un effetto comico, l’autrice:

- a) utilizza categorie universali, come quelle del ‘doppio senso’ e dell’‘allusione’;
- b) impiega ‘affermazioni contrarie’ rispetto a quanto vuole comunicare;
- c) ‘sostituisce le parole’ con la loro descrizione;
- d) ‘accosta elementi’ stilisticamente diversi;
- e) usa la procedura del ‘paradosso’ e dell’‘assurdo’;
- f) si serve di ‘descrizioni caricaturali’;
- g) ricorre alla ‘ripetizione meccanica’ di un’asserzione, di alcuni elementi e/o di strutture minimali.

In conclusione, per quel che riguarda la funzione del comico nei libri di Doncova, si potrebbe affermare che il comico è un elemento strutturale, un “ingrediente” indispensabile della ricetta che contribuisce a creare ciò che Kupina definisce “*новая для отечественного детектива интонация легкой болтовни*”<sup>114</sup>, ossia quel clima di chiacchiericcio leggero che, appunto, caratterizza i libri della scrittrice e che contribuisce al notevole successo di pubblico. Infatti in questi romanzi gialli “*большее значение имеют забавные эпизоды, отвлекающая, расслабляющая и легкая атмосфера текста*”<sup>115</sup>.

Del resto, sulla serietà dell’umorismo, come capacità intelligente e sottile di rilevare e rappresentare l’aspetto comico della realtà e come momento centrale nella vita dell’uomo, vale la pena ricordare quanto Guido Almansi riporta nell’introduzione al suo testo, ossia “una vita senza la dimensione tragica è intollerabile; una vita senza la dimensione comica

<sup>113</sup> E. Banfi ed., *Sei lezioni sul linguaggio comico*, p. 9.

<sup>114</sup> Н.А. Купина – М.А. Литовская – Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, p. 49. [Quel tono di chiacchiericcio leggero, nuovo per i gialli russi].

<sup>115</sup> [Maggiore importanza hanno gli episodi divertenti e la rilassante e leggera atmosfera del testo che aiuta a distrarsi]. Cfr. il sito <http://knijky.ru/zhanry/ironicheskie-detektivy> (ultima consultazione 25 settembre 2016).

è, a mio avviso, invivibile"<sup>116</sup> giacché "il comico è più vero, più feroce, più severo, più incalzante, più provocante, più *serio* del serio, e seriamente (ma non seriamente) deve essere trattato"<sup>117</sup>.

La presenza di numerosi e frequenti passi caratterizzati da effetti comici, come si è avuto modo di osservare, risponde ai gusti dei "fruitori" della letteratura di massa, alla quale questi gialli appartengono. Chi legge questi gialli cerca un modo per evadere dai problemi della vita reale e pretende di trarre piacere da questi libri<sup>118</sup>, poiché "смех снимает психологические травмы, облегчает человеку его трудную жизнь, успокаивает и лечит"<sup>119</sup>. Dar'ja Doncova offre un prodotto lieve, divertente, non impegnativo, un po' comico, un po' ironico, un po' parodico giacché vuole distendersi e distendere, di-vertire dalla pesantezza della vita. Per questo motivo in Doncova l'ironia non è forte, non è aggressiva, non arriva mai al sarcasmo, né il riso allo scherno, non fa male, ma è proprio dell'ironia, come dei gradi del pensiero e dell'emotività umana, avere vari livelli, varie sfumature, ed è proprio per questo che è tanto difficile classificare e ingabbiare le cose e i concetti e da questa difficoltà nasce facilmente la "confusione".

<sup>116</sup> G. Almansi, *La ragion comica*, Feltrinelli, Milano 1986, p. 9.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>118</sup> Per approfondimenti sulle caratteristiche della letteratura di massa si rimanda al già citato lavoro di Н.А. Купина – М.А. Литовская – Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, Флинта/Наука, Москва 2009.

<sup>119</sup> Д.С. Лихачев – А.М. Панченко, "Смеховой мир" древней Руси, Наука, Ленинград 1976, p. 3. [Il riso cancella i traumi psicologici, rende più lievi le difficoltà della vita, calma e cura].





FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE  
**L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA**

ANNO XXV - 2/2017

EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione)  
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)  
redazione.all@unicatt.it (Redazione della Rivista)  
web: www.analisiilinguisticaeletteraria.eu

ISSN 1122 - 1917



9 788893 352437