

L'UMORISMO: COMPETENZA ACQUISIBILE? STUDIO DI UN CASO

Rosa Argenziano, Lorenza Selvaggio¹

«Humour is the first of the gifts to perish in a foreign tongue»
(Virginia Woolf, *On not knowing Greek*)

Avvio il discorso con un ricordo personale, umoristico senz'altro, di qualche anno fa: una mia cara amica, presentandomi al suo fidanzato spagnolo ed elogiandomi come persona abile a rigirare le situazioni a suo favore, gli disse: «She's very able to turn the *omelette*». Nonostante la premura dimostrata nell'impiego dell'inglese come lingua franca – premura nei miei riguardi, visto che non conosco lo spagnolo – il solo risultato della traduzione letterale del modo di dire italiano *girare la frittata* furono una grande perplessità in lui e una mia scrosciante risata.

Questo aneddoto può essere posto tra le tante testimonianze quotidiane dell'intraducibilità delle locuzioni idiomatiche, che costituiscono un terreno insidioso per l'apprendente di una L2 vista la portata di implicati culturali che sottendono². Un discorso analogo potrebbe essere fatto anche per gli usi umoristici del linguaggio³: pur essendo considerabile, infatti, una costante antropologica («a specifying characteristic of humanity», Nash, 1985: 1), è pur vero che l'umorismo ha presentato importanti variazioni diacroniche (è cioè storicamente relativo) e soprattutto diatopiche. Già Cicerone (*De Oratore* II, 54) e poi Quintiliano (*Instituto oratoria* VI, 3, 1-3. 12.41) sottolineavano la maggiore o minor propensione di alcune etnie al riso⁴ e anche in sincronia è vero che, come sostiene Umberto Rapallo:

le divergenze tra le specifiche lingue (lingue-tipi) e i mutamenti da uno stadio all'altro linguistico impongono una riflessione sulla traducibilità o meno dell'umorismo, nel particolare caso che si qualifichi come eminentemente verbale oppure anche non verbale. [...] Nel particolare dei vari tipi di umorismo, trasferire da una lingua all'altra una barzelletta è operazione di una certa difficoltà, che porta a constatare come alcune barzellette siano di fatto intraducibili, in ragione di giochi di parole o altri artifici della lingua di partenza (Rapallo, 2004: 21-22).

¹ Università degli Studi di Milano. Si deve a Rosa Argenziano la stesura dei §§ 1 e 2, a Lorenza Selvaggio quella dei §§ 3.1 e 3.2. Il §3.3; le conclusioni del lavoro sono invece state scritte a quattro mani.

² Interessante, a tal proposito, il recente contributo di Hachouf Amina (2016) sulle difficoltà di decodifica delle espressioni idiomatiche italiane da parte di apprendenti algerini.

³ Preferisco usare *linguaggio* e non *lingua* poiché le finalità umoristiche possono essere veicolate da azioni verbali come non verbali.

⁴ Al primo posto, nella loro classifica, i Siculi (cfr. Rapallo, 2004: 9-10).

Della stessa opinione è anche Delia Chiaro (1992: 91-92), la quale presenta le difficoltà di traduzione delle barzellette da una lingua all'altra come sostegno alle teorie dell'intraducibilità di Jakobson (1966) e Popovič (1970). Spesso, oltre il caso specifico delle barzellette e delle battute di spirito, non vi sono solo ostacoli linguistici che impediscono il trasferimento del senso umoristico da una L1 alla L2, ma subentrano importanti impedimenti di natura pragmatica e culturale.

Il presente lavoro si interroga – senza l'ambizione di trovare risposta, vista la portata della questione – sulla possibilità di insegnare l'umorismo in L2 e considerarlo dunque una componente acquisibile al pari di altre competenze. Base della riflessione è un esperimento condotto con apprendenti di livello avanzato, descritto al § 3, che ha concesso di rilevare il modo in cui gli apprendenti di italiano L2 recepiscono forme umoristiche distanti dal proprio orizzonte culturale.

Prima di descrivere l'attività su cui si basa l'esperimento, vengono proposte alcune considerazioni preliminari intorno agli elementi caratteristici di una conversazione umoristica (§ 1), con particolare attenzione agli ostacoli che ne possono impedire o interrompere il corretto funzionamento, e agli usi (glotto)didattici dell'umorismo (§ 2).

1. LA CONVERSAZIONE UMORISTICA

1.1 *Aspetti psico-cognitivi*

Le ricerche intorno ai meccanismi attivati nella mente del soggetto ricevente in fase di decodifica di un messaggio umoristico, nate in seno alla psicologia e alla sociologia e successivamente intraprese anche dalla linguistica⁵, hanno condotto all'individuazione di due concetti chiave: *incongruità* e *competenza umoristica*.

Da un punto di vista psico-cognitivo la percezione di umorismo passa attraverso due fasi: l'avvertimento di una incongruità, anomalia (tra le aspettative e l'enunciato/fatto presentato, che risulta difforme dal modello cognitivo di riferimento) e la sua successiva risoluzione, che non dev'essere però mai completa, poiché l'effetto umoristico è garantito da un equilibrio instabile tra incongruità e congruenza. Se lo stimolo continuasse ad essere percepito come incongruo, all'ilarità subentrerebbero infatti confusione, imbarazzo, addirittura senso di minaccia, ma al contempo l'*input* cesserebbe di dare risposta umoristica nel caso in cui l'incongruità venisse annullata del tutto (Forabosco, 1994: 12-13 e 17-18).

Affinché una conversazione umoristica abbia buon esito, è necessario che entrambi gli interlocutori posseggano inoltre la *competenza umoristica*, concetto sorto in ambito linguistico con lo scopo di eludere l'indeterminatezza definitoria del termine più generico *umorismo* (Gironzetti, 2010: 2). Secondo Salvatore Attardo, il principale ideatore della *competenza umoristica*, questa comprende sia abilità cognitive in potenza, dunque la *competence stricto sensu* («the capacity of a speaker to process semantically a given text and to locate a set of relationships among its components, such that he/she would identify it

⁵ Nel 1992 Chiaro (1992: 1) ancora lamentava la scarsità di studi linguistici dedicati allo *humour*, ad eccezione dei lavori di Nash e Redfern.

as humorous in an ideal situation»), che la concreta realizzazione e ricezione dell'umorismo, ossia la *performance* («the actual encounter of two speakers»)⁶.

In modo simile alle analisi psicologiche, anche quelle linguistiche fanno leva su incongruità e risoluzione della stessa⁷. Stando alla *script theory* elaborata da Victor Raskin, successivamente rivisitata con il contributo di Attardo nella *General Theory of Verbal Humor (GTVH)*, le condizioni indispensabili perché un testo venga riconosciuto come umoristico sono:

- la presenza di due *script* parzialmente sovrapposti;
- l'incompatibilità dei due *script*;
- la presenza di una voce, di un'espressione, che implichi il passaggio da uno *script* all'altro.

Ecco un esempio di conversazione che fa Raskin per spiegare la propria teoria: «È in casa il dottore» – domanda il paziente con voce rauca – «No» – sussurra la bella e giovane moglie del medico, che aggiunge: «Entri pure». I due *script* sovrapposti sono quelli di MEDICO e AMANTE, in collisione fra loro, e la battuta inaspettata che consente il passaggio MEDICO > AMANTE è la chiosa della moglie del dottore, incongruente con il suo ruolo⁸.

Dunque il soggetto cui è rivolto un enunciato umoristico deve possedere precise abilità cognitive, ossia saper individuare *script* compatibili col testo/avvenimento umoristico e coglierne le opposizioni rilevanti.

1.2. *Aspetti pragmatici*

Anche nel caso di interlocutori in possesso delle adeguate abilità cognitive, l'interpretazione dell'umorismo non è sempre lineare, può bensì provocare ambiguità dovute anzitutto a questioni di natura pragmatica. Affinché il messaggio umoristico vada a buon fine è necessario che il destinatario colga l'intenzione dell'enunciatore, sia quella umoristica in senso stretto, che la finalità comunicativa più ampia sottesa all'enunciato.

La valenza scherzosa può essere segnalata con formule pragmatiche esplicite che permettono immediatamente all'ascoltatore di capire che quanto detto “non va preso sul serio” (*La sai l'ultima? Vuoi farti una risata? Senti questa, ecc.*) o tramite avvii narrativi stereotipati e dunque facilmente riconoscibili (si pensi a *C'erano un inglese, un francese e un tedesco*; cfr. Nash, 1985: 6-7). In molte occasioni, tuttavia, la comicità non è apertamente “dichiarata”, ma lasciata intendere da soluzioni linguistiche e stilistiche *ad hoc* (per cui cfr. § 1.3) che vanno precipuamente rilevate dal destinatario.

Certamente non esplicitato è invece l'intento comunicativo velato dall'ironia. Caratteristica pregnante della comunicazione umoristica è infatti la sua natura *non bona-fide*, per cui il significato frasale (SF) di ciò che è detto non coincide, se non

⁶ Cfr. Attardo, 2001: 167 e 67.

⁷ «playful resolution» nella *Setup Incongruity-Resolution* di Attardo (Gironzetti, 2010: 126).

⁸ L'esempio e la sua spiegazione sono riportati in Forabosco, 1994: 26-27.

parzialmente, con il significato sottinteso dall'enunciatore (SE), il quale sceglie di violare le massime conversazionali per trasmettere particolari contenuti.

Il riferimento è naturalmente alla teoria delle implicature di Grice (cfr. Grice, 1975 e Grice, 1978), il quale inserisce gli enunciati ironici tra i casi in cui il parlante “si beffa” della prima massima di qualità (*Non dire ciò che ritieni falso*), perché generalmente il testo umoristico comunica il contrario di ciò che afferma letteralmente (cfr. Grice, 1993: 69). Naturalmente nell'ampia fenomenologia degli enunciati ironici o umoristici è facile che avvenga trasgressione anche di altre massime (cfr. Scotti Jurić, Poropat, 2011: 35), come quella di modalità (nel caso in cui l'ambiguità espressiva o la prolissità siano sfruttate con fini comici) o di relazione (es. A: *Bella la fidanzata di Tizio?* B: *Diciamo che cucina un ottimo riso*). Nonostante la violazione delle massime conversazionali a livello di ciò che viene detto, il Principio di Cooperazione non è disatteso a livello di quanto viene implicato (cfr. Grice, 1993: 65 e 68): la modalità giocosa non comporta l'abbandono di informazioni *bona-fide*, sempre veicolate dal testo umoristico⁹ ma indirettamente. Il mittente non dichiara infatti in modo esplicito le proprie finalità comunicative (con espressioni lesive dell'effetto comico quali *quello che voglio dire è, con questa barzelletta si ironizza su*, ecc.), che vanno dunque inferite dal destinatario. Secondo la tesi classica di Grice e Searle¹⁰ il processo sarebbe scisso in due momenti: prima di decodifica del significato letterale e poi della sua successiva cancellazione a favore di quello figurato/implicito. Contraddicono parzialmente queste teoria gli studi sperimentali di Rachel Giora¹¹, che paiono dimostrare il fatto che la comprensione del non detto non determini l'eliminazione del senso letterale della frase, che invece resta.

Di tre fasi di decodificazione parla invece Dascal (1985):

- comprensione dei nessi sintattici e semantico-lessicali;
- individuazione del significato dell'enunciato in relazione al contesto in cui appare;
- individuazione dell'intenzione comunicativa.

Queste tesi convergono comunque nella convinzione che comprendere un messaggio ironico richieda tempi più lunghi rispetto a quanto accade di fronte a un messaggio neutro.

È invece di epoca più recente l'ipotesi di Raymond Gibbs, nota come *Direct access view*, secondo la quale senso esplicito ed implicito vengono processati simultaneamente dal soggetto e, pertanto, non esistono differenti tempistiche tra la comprensione di enunciati ironici e non ironici.

Prescindendo da questioni temporali, all'interpretazione del messaggio ironico viene comunque generalmente attribuita una maggiore complessità¹², dimostrata dal fatto che talvolta il destinatario di un testo umoristico può fallire nel riconoscimento dello *humour* e nell'interpretazione del messaggio e ricorrere a formule metacomunicative di

⁹ La distinzione tra conversazione *bona fide* e *non bona fide* è di Raskin (Gironzetti, 2010: 126).

¹⁰ Rispettivamente in *Studies in the Way of Words* (Harvard University Press, Cambridge, 1989) e *Expression and Meaning* (Cambridge University Press, Cambridge, 1979): Ervas, 2011: 66-68.

¹¹ Culminati nella *Graded-salience hypothesis* (Ervas, 2011: 67).

¹² È questa la tesi, ad esempio, di Carmen Curcò (2000), per cui si veda sempre Ervas, 2011: 67-68.

emergenza¹³ (es. *non l'ho capita* in riferimento a una barzelletta, oppure *scherzi o dici sul serio?*).

1.3. *Aspetti linguistici*

Da un punto di vista più strettamente linguistico il problema consiste «nello stabilire in qual misura ciò che non è detto esplicitamente sia contenuto implicitamente negli elementi lessicali e nella struttura sintattica dell'enunciato, quando derivi invece da principi extralinguistici, da informazioni contestuali o da conoscenze condivise» (Scotti Jurić, Poropat, 2011: 35). A tal proposito, secondo l'ipotesi di Nash (1985: 126-127) l'umorismo non può essere caratteristica intrinseca di un elemento linguistico: sebbene alcune voci appaiano più comiche di altre (per sonorità, lunghezza o brevità, eccezionalità d'uso), la connotazione umoristica si crea estrinsecamente, per scelte paradigmatiche e sintagmatiche¹⁴. Sono l'uso, la preferenza accordata a una voce in contesti comici rispetto a una gamma di sinonimi e la sua collocazione all'interno dell'enunciato a conferirle carica umoristica. Emanuele Banfi, in un suo saggio dedicato al linguaggio comico (Banfi, 1995b), preferisce dunque parlare di *strategie linguistiche* della comicità, definite «variabile pragmatico-universale» (Banfi, 1995b: 20) in quanto ricorrenti nei testi comici indipendentemente dal modello socio-culturale di riferimento. Banfi recupera l'idea di Apte per cui sul piano linguistico le tecniche umoristiche «are universal, although they may not be as extensively defined as the numerous structural processes in language. Mimicry, exaggeration, reversal, mockery, punning, and nicknaming, however, are probably used in all cultures» (Apte, 1985: 178-179).

Il tratto dominante della testualità comica, compatibilmente con quanto affermato in prospettiva cognitiva, è nuovamente l'incongruità¹⁵, intesa come disattenzione delle norme linguistiche (*tecnica del rovesciamento*), che può agire a tutti i livelli, da quello fonetico a quello lessicale. Strategie linguistiche della comicità possono dunque essere:

- manipolazione di forme linguistiche fino a neoformazioni assurde;
- scissione della parola fisica riassembleta nei suoi costituenti;
- esasperazione di suoni allitteranti, ricerca di cacofonia, uso delle rime;
- scelta insolita, dissonante, delle parole nella catena sintagmatica;
- inversioni sintattiche;
- spostamento di paradigmi morfologici.

Di fatto sovrapponibile a questa griglia di artifici umoristici è quella elaborata da Chiaro (1992: 17-47) che distingue tra procedimenti di umorismo involontari (*lapses*,

¹³ Che rientrano nella padronanza cognitiva del soggetto (Forabosco, 1995: 47-50).

¹⁴ Si segnala una tesi in parziale collisione con quella di Nash, proposta dal gruppo di ricerca GRIALE dell'Università di Alicante, secondo il quale la decodifica dell'intenzione comica è agevolata da indizi linguistici distinguibili in *indicatori* (elementi intrinsecamente ironici o umoristici) e *marcatori* (elementi linguistici, cinesici o paralinguistici non comici in sé, ma che aiutano l'interlocutore a interpretare il testo in chiave ironica o umoristica; cfr. Gironzetti, 2010: 126-127).

¹⁵ «crucial for such humour» anche per Apte (1985: 179).

metatesi, malapropismi, parole fuori luogo) e consapevoli sovvertimenti delle regole linguistiche a fini comici:

- giochi grafo-fonetici;
- sfruttamento di anagrammi e palindromi;
- giochi con i confini di morfo o parola;
- sfruttamento di omonimia, omofonia, polisemia;
- giochi con le norme sintattiche (ad esempio omissione di un complemento atteso);
- eversione delle regole conversazionali¹⁶.

Naturalmente nella conversazione orale un ruolo particolarmente importante è giocato dai tratti sovrasegmentali: l'uso della voce, del volume, la variazione di tempo e ritmo prosodici, l'accento, la distorsione o la sostituzione di segmenti della catena fonica.

1.4. *Aspetti socio-culturali*

Considerati gli aspetti cognitivi e pragma-linguistici, non si può trascurare la componente “volizionale”¹⁷ che subentra nella conversazione umoristica nel momento della *performance* e che coincide nella libera e soggettiva decisione dell'interlocutore di attivare o meno una risposta umoristica all'*input* ricevuto. Una barzelletta può far ridere A, ma non B, in quanto all'universalità dell'umorismo in termini di competenza cognitiva si affianca la differenzialità della prestazione o risposta generabile.

Dando per scontato l'assunto che “non tutto fa ridere tutti”, le differenti risposte a un medesimo *input* umoristico possono dipendere da differenze soggettive di gusto, di genere, nonché da differenze più ampie di natura culturale, di valori e tradizioni, in quanto l'umorismo «quale espressione più autentica della comunicazione interpersonale, non è definibile come un artificio puramente formale e strutturale in quanto affonda le proprie radici e delimita i propri interessi entro la sfera della comunicazione sociale con le imprescindibili ambivalenze, contraddizioni e sfaccettature multidimensionali» (Scotti Jurić, Poropat 2011: 29)¹⁸.

Già Bergson, nel suo celebre saggio *Le rire. Essai sur la signification du comique* (1900), attribuiva natura sociale al comico, spesso intraducibile perché intimamente connesso a una realtà contingente e determinata (cfr. Giacomoni, 1995: 174 e 186). Nonostante individuasse costanti linguistiche universali della comicità, lo stesso Banfi (1995b) affermava la natura *localistica* e *temporale* del comico, ritenendolo – molto più del tragico – ancorato a un modello antropologico e linguistico di base. Esistono infatti contenuti ritenuti divertenti in una cultura, ma tabuizzati in altre. L'influenza del modello culturale

¹⁶ Si vedano anche Scotti Jurić, Poropat, 2011: 31-32.

¹⁷ Termine di Raskin con cui non s'intende la decisione consapevole del destinatario di non ridere a fronte di un enunciato/evento umoristico, bensì la sua naturale e inconscia selezione di risposta negativa in base alla propria attitudine (cfr. Forabosco, 1995: 44).

¹⁸ Sulla natura “sociale” dell'ironia cfr. anche Ervas, 2011: 70-72.

sulle manifestazioni dell'umorismo ha persino portato a concepirne differenti "stili nazionali": *National styles of humor* è proprio il titolo di un volume di Avner Ziv¹⁹ (1988) nel quale, tramite l'applicazione di una medesima griglia valutativa, si passano in rassegna le diverse modalità del ridere in otto paesi (Australia, Belgio, Francia, Gran Bretagna, Israele, Italia, Stati Uniti e Jugoslavia). Da questo studio sembrerebbe ad esempio che la comicità a sfondo sessuale sia più popolare in Francia ed invece rara in Belgio; che i motti arguti siano più graditi dagli inglesi e meno in Jugoslavia e che alla base dell'umorismo italiano vi sia l'incontro/scontro tra l'anima pagana erede della tradizione romana e quella cattolica (cfr. Forabosco, 1995: 98-99)²⁰.

La *competenza umoristica* poggia sempre su un bagaglio di conoscenze enciclopediche ed esperienze condivise dalla comunità di parlanti, che spaziano da comuni riferimenti storici, letterari e politici alla condivisione di usi e abitudini quotidiane, la «factual knowledge» di Nash (1985: 4).

La percezione dell'umorismo potrebbe quindi fallire nel caso in cui il messaggio presentato al destinatario contenga elementi del tutto estranei alle sue conoscenze pregresse e non inferibili dal contesto. Così, ad esempio, nel caso di barzellette a sfondo politico o con protagonisti alcuni personaggi della storia nazionale:

A. «Al suo primo processo il giovane Di Pietro ha per le mani una prostituta di 60 anni pizzicata in flagrante sulla circonvallazione. Non sa che pena darle e s'impietosisce. Chiede consiglio a Borrelli:

- Capo, ci ho qua una vecchia battona sui sessanta. Mi fa pena. Tu al mio posto quanto le daresti?

-Non più di 5000 lire!, risponde Borrelli»;

B: «Non venne da Lodi per lodarci, non venne da Piacenza per piacerci, non venne da Crema per cremarci: venne da Predappio per predarci».

Nella barzelletta A²¹ la risposta umoristica potrebbe senz'altro essere ostacolata nel caso di un interlocutore che non conosca le figure di Di Pietro e Borrelli e ancor più difficile sarà la comprensione dell'indovinello ironico B²², nel caso in cui non si conosca la geografia italiana e soprattutto si ignori che Predappio è luogo natio di Mussolini. Dunque, come sostiene Chiaro (1992: 11):

If world play is to be successful, it has to play on knowledge which is shared between sender and recipient. [...] Therefore, the recipient of a joke must understand the code in which it is delivered and, although recognition of language is, of course, the lowest common denominator required for the comprehension of a joke, the recognition appears to include a large amount of sociocultural information which should also be in their possession.

Anche nel caso in cui due o più culture condividano una medesima tematica passibile di ironia, questa di fatto si declina in forme differenti che dipendono dalla specificità del

¹⁹ Al quale si deve anche l'elaborazione di un questionario atto alla misurazione del *quoziente di umorismo* (QU), in termini di apprezzamento e creatività (cfr. Forabosco, 1995: 67-69).

²⁰ Purtroppo non sono riuscita a reperire il volume di Ziv di cui parla Forabosco.

²¹ Prelevata da Scotti Jurić, Poropat (2011: 34).

²² Esempio di barzelletta a sfondo fascista circolante in rete.

contesto. Così la condivisa propensione di due interlocutori agli *underground jokes*, basati sulla presa in giro di categorie sociali ritenute ridicole, inferiori, non è sufficiente affinché un enunciato umoristico per il mittente lo sia anche per il destinatario: le barzellette sugli irlandesi faranno ridere più facilmente un inglese che un americano, più incline a ridere della categoria dei polacchi, mentre per un italiano la categoria *underground* sarà più facilmente ricoperta dalla classe professionale dei carabinieri piuttosto che da un'etnia (cfr. Chiaro, 1992: 79-80). Al medesimo gusto per l'umorismo a sfondo politico di italiani e spagnoli corrispondono tuttavia riferimenti a realtà specificatamente nazionali di certo non intercambiabili (il divario Nord e Sud, le interconnessioni non sempre limpide tra Chiesa e politica in un caso, le vicende della famiglia reale e le questioni legate alle varie autonomie regionali nell'altro: cfr. Gironzetti, 2010: 132-133).

Anche alcune scelte linguistiche possono inoltre essere sensibili alla variabile etnica e culturale. Si pensi solo al tono di voce o al ritmo dell'eloquio, estremamente caratterizzanti della cultura comunicativa di un popolo, le cui variazioni a scopo umoristico non sono sempre facilmente interpretabili dall'interlocutore non nativo.

2. L'UMORISMO E LA GLOTTODIDATTICA

Le prime ricerche (di ambito psico-pedagogico) sul legame fra umorismo e apprendimento risalgono agli anni '60-'70 e hanno tentato di rispondere a un interrogativo particolarmente calzante con il presente lavoro: può l'umorismo incidere sull'apprendimento degli allievi? Nel volume *Perché no l'umorismo?*, Ziv (1981) spiega che il ricorso all'umorismo nella didassi – di fatto in contrasto coi metodi pedagogici più tradizionalisti – contribuendo a creare un clima più favorevole e disteso in classe, costituisce indirettamente un aiuto per l'apprendente nel suo avvicinamento alle materie trattate²³. La questione è affrontata anche in termini più strettamente cognitivi, cercando cioè di individuare effetti reali dell'impiego dell'umorismo sui risultati dell'apprendimento.

A metà anni '60 erano già state condotte sperimentazioni che consistevano nella presentazione di un medesimo argomento a due gruppi di studenti tramite registrazioni audio, di cui una possedeva elementi umoristici e l'altra ne era invece priva. Nel corso di tali esperimenti l'incidenza dell'umorismo sull'apprendimento parve risultare scarsa, se non assente²⁴. Circa un decennio dopo Ziv pensò a un ulteriore esperimento che confutò questi primi risultati, dimostrando viceversa il ruolo propulsivo dell'umorismo nel processo di apprendimento: un medesimo insegnante opportunamente formato presentò un corso di psicologia a due classi, in un caso servendosi di testi umoristici (gruppo sperimentale), nell'altro mantenendo un'impostazione formale e priva di umorismo (gruppo di controllo). Il test di fine semestre documentò risultati decisamente

²³ Secondo un'indagine sulla percezione del valore dell'umorismo nell'insegnante da parte degli studenti risultò che il gradimento di questo tratto dell'insegnante cresceva con l'età (divenendo massimo per gli studenti liceali) ed era sensibile al genere (maggiore nei ragazzi). Cfr. Ziv, 1981: 41-51.

²⁴ La verifica finale somministrata ai due gruppi al termine dell'ascolto il più delle volte testimoniava infatti un'influenza praticamente nulla dell'umorismo sulla memorizzazione e sulla comprensione del testo. Gli esiti del test da parte del gruppo che aveva ascoltato la registrazione "umoristica" tendenzialmente non risultavano più soddisfacenti rispetto a quelli dell'altro gruppo (Ziv, 1981: 78-79).

migliori per gli studenti del gruppo sperimentale, ai quali gli argomenti del corso erano stati spiegati mediante l'uso ponderato e ben calibrato di umorismo verbale (barzellette) e visivo (vignette) sempre contestualmente ai temi trattati e predisposto a tavolino da un'*équipe* di esperti (Ziv, 1981: 99-105).

In campo glottodidattico riflessioni intorno ai metodi umoristici si affacciarono almeno dagli anni '80, quando apparvero studi sulle possibili applicazioni dell'umorismo per l'insegnamento delle lingue. Varie tecniche umoristiche (grafici umoristici, barzellette, dialoghi, cartoni animati e fumetti) sperimentate con apprendenti L2 si dimostrarono apportatrici di numerosi vantaggi, quali, nell'opinione di Danesi (1988: 171-184):

- incremento del fattore motivazionale degli allievi;
- stimolazione dell'apprendimento cognitivo e della memorizzazione (posto che l'*input* umoristico rispettasse il grado di competenza linguistica raggiunto);
- stimolo alla conversazione (specie nel caso di dialoghi umoristici creati dagli allievi e poi drammatizzati);
- incremento della *competenza ludica* (ossia la capacità di ridere della L2) e di quella *ontologica* (usare la L2 per il pensiero);
- avvicinamento alla cultura dei parlanti della L2 (ad esempio nel caso di barzellette o cartoni animati che offrivano agli allievi la possibilità di capire il perché delle risate dei nativi).

Tutt'oggi l'umorismo continua ad essere valorizzato non solo come “distrattore emotivo” utile alla didassi per la riduzione dello stress e per l'abbassamento del filtro affettivo che comporta, ma proprio in quanto «mezzo autentico per la presentazione della lingua» (Celentin, 2012: 3):

- come i racconti e le metafore, l'umorismo consente l'attivazione dell'emisfero destro e del sinistro;
- generalmente i testi umoristici (specie barzellette, freddure, aneddoti) sono brevi e concisi e consentono di mettere in evidenza simultaneamente aspetti fonologici, morfologici, sintattici e lessicali della lingua;
- la comprensione di battute, barzellette, ecc. può aiutare l'attivazione di strategie di *problem solving*;
- essendo spesso il risultato della violazione di norme sociali e culturali condivise, l'umorismo può aiutare l'insegnante a porre l'attenzione su queste norme e a farle comprendere²⁵.

L'umorismo è stato più di recente preso in considerazione anche come vero e proprio oggetto didattico. Già Ziv in verità, pur senza riferirsi specificatamente all'insegnamento linguistico, si interrogava sulla possibilità di didattizzare l'umorismo e sui mezzi utili a stimolarne l'identificazione e la creatività. In particolare, tramite un

²⁵ Tutte queste ragioni a favore dell'impiego dell'umorismo per l'insegnamento della L2 sono in Celentin, 2012.

esperimento *ad hoc*, Ziv sostenne che il rinforzo, secondo l'interpretazione di Skinner, potesse essere uno strumento importante per incentivare gli usi umoristici da parte degli allievi²⁶.

Nelle conclusioni al proprio lavoro sul linguaggio delle barzellette, Chiaro arrivava a sostenere che insegnare il *british humour* all'apprendente di inglese fosse ben più importante che fornirgli una "infarinatura" generale – di fatto fine a se stessa – sulle tradizioni, sul folklore e sulla gastronomia, secondo la modalità glottodidattica classica degli anni '80-'90:

The foreign speaker needs to be guided towards the understanding and subsequently the appreciation of British humour. Furthermore, a knowledge of British humour and its pervasiveness is a central part of British culture, possibly more important, for example, than a national preference for tea or coffee. Yet, while learners of English are forced to learn about the importance of tea and fish and chips they are very rarely exposed to examples of English humour. (Chiaro, 1992: 122-123).

Questa idea è stata accolta recentemente dagli studi rivolti alla didattica dell'italiano L2, nei quali si pone l'accento sull'importanza dell'insegnamento dell'umorismo in una classe di lingua, in quanto «insegnare a ridere in L2 significa [...] far crescere (nel soggetto), nel rispetto dei bisogni e dei tempi del singolo, una competenza comunicativa completa nella lingua oggetto di studio, adeguata ai diversi contesti, di apprendimento in classe e di uso in ambito sociale» (Bosisio, 2007: 6-7).

Scarseggiano ancora, tuttavia, proposte didattiche concrete. Ne avanza qualcuna Gironzetti che, a seguito di un'analisi contrastiva dell'umorismo italiano e spagnolo, elabora due attività didattiche per apprendenti ispanofoni mirate al riconoscimento e alla creazione di enunciati umoristici, con *focus* sulle scelte lessicali e intonative appropriate (Gironzetti, 2010: 133-138).

3.1. *Descrizione del caso*

La classe di adulti a cui è stata proposta l'attività appartiene al livello C2 del QCER; è composta da quattordici alunni di differenti nazionalità che hanno frequentato la 60^a edizione dei Corsi Internazionali di Lingua e Cultura Italiana, organizzati dal Calcif presso Palazzo Feltrinelli, a Gargnano.

Si è voluto proporre un'attività costruita intorno a due video, ciascuno dei quali è stato corredato dalla trascrizione di una loro parte (testo A e testo B). Il primo video è stato tratto da una puntata di "Telemarket" in cui il venditore Franco Boni²⁷ propone in vendita opere dell'artista Villeglè (<https://www.youtube.com/watch?v=ye8mFR4MbdM>, 1:43 min.); il secondo è un video parodistico nel quale Corrado Guzzanti, nei panni del

²⁶ Nella misura in cui la valutazione positiva di un lavoro umoristico incoraggia la futura scelta di esprimersi in modo umoristico da parte dell'allievo. Per una descrizione dettagliata dell'esperimento cfr. Ziv, 1981: 99-105.

²⁷ Francesco Boni detto Franco (Roma, 1944) è un personaggio televisivo e storico dell'arte italiano, noto principalmente come volto di Telemarket, rete televisiva (oggi non più esistente) sulla quale ha condotto televendite in diretta per molti anni.

Dottor Armà, imita Franco Boni nella fantomatica trasmissione “Teleproboscide”²⁸. Il primo video è ambientato in uno studio televisivo dove Franco Boni, oltre ad interloquire con il pubblico a casa, spesso parla direttamente con gli addetti alla vendita telefonica, suscitando ilarità nel pubblico a casa; il secondo è invece ambientato in una Casa D’Aste, dove Corrado Guzzanti dialoga con una presunta segretaria, con un assistente per nulla sveglio e con la conduttrice del programma, Serena Dandini, cui vuole assolutamente vendere alcune opere dell’artista Ernesto Staccolanana.

3.2. Attività

L’attività, della durata complessiva di circa due ore, è stata strutturata in diverse fasi riportate di seguito:

- Semplice lettura individuale dei testi A e B (5 min. circa);
- Riconoscimento individuale di uno dei due testi come testo comico (15 min. ca.);
- Divisione della classe in due gruppi in base alla scelta del testo (5 min. ca.);
- Il gruppo a favore del testo B motiva le proprie scelte (10 min. ca.);
- Il gruppo a favore del testo A motiva le proprie scelte (10 min. ca.);
- Scambio di idee tra i due gruppi (10 min. ca.);
- Prima visione del video di Franco Boni (1:43 min.);
- Prima visione del video di Corrado Guzzanti (2: 57 min.);
- Si chiede nuovamente agli apprendenti di identificare il testo comico (15 min. ca.);
- Seconda visione del video di Corrado Guzzanti (2: 57 min.);
- Gli apprendenti scrivono quali elementi di comicità hanno notato nel video (15 min. ca.);
- È svelata la verità (10 min. ca.);
- Seconda visione del video di Franco Boni (1:43 min);
- Commenti conclusivi (15 min. ca.).

Per cominciare è stata proposta la semplice lettura dei testi A (trascrizione dal video di Guzzanti) e B (dal video di Franco Boni), ai quali non sono stati tolti i tratti soprasedimentali²⁹. Si trascrivono di seguito:

²⁸ In questa trasmissione realizzata da Corrado Guzzanti, condotta da Serena Dandini e andata in onda su Rai2 tra il 16 gennaio e il 27 marzo 2001, si trova lo *sketch* in questione ambientato in una casa d’aste. Corrado Guzzanti nei panni del Dottor Armà, un abile televenditore, ha l’abitudine di “sfinire” lo spettatore a casa con ripetute spiegazioni sul valore artistico dei quadri esposti, occasioni irripetibili a prezzi scontati che dopo assurde peripezie da parte del venditore ritornano a costare quanto il prezzo iniziale. Suo fedele e stupido assistente è Marco Marzocca.

²⁹ Secondo lo studioso De Dominicis: «Per il parlante comune la comunicazione orale consiste di suoni che possono essere trascritti ortograficamente o foneticamente... i suoni così rappresentati sono considerati *segmenti*, cioè porzioni di una parola. La loro trascrizione è perciò detta *segmentale*. Ma esistono

Testo A

«Si tratta di un dittico. C'è l'affresco, il grande Settecento del Canaletto, se vogliamo, c'è la modernità, c'è la macchina. Sono due quadri, ma è un unico quadro: sono le grandi provocazioni storiche di Ernesto Staccolanana. Ernesto Staccolanana eh? No Ernesto Marietti, non i Mariucci, Ernesto Staccolanana! Ti voglio favorire con un'opera straordinaria. La possiamo inquadrare? Questa natura morta coi pesci. È straordinaria».

Testo B

«Lo devi comprare adesso che te lo regalo! Lo devi comprare adesso! Perché questa è museale e ve lo metto per iscritto e quello che dico...Io accetto il contraddittorio con i direttori dei musei perché io dico la verità, non dico le balle! Non vi dico informazioni da libretto, vi do le informazioni vere, storiche! Quando io vi dico che questo è un quadro da museo e accetto il contraddittorio con i più grandi critici e storici dell'arte del mondo, poi mi arrabbio se mi porti un quaquaraquà qualsiasi che non sa nemmeno chi è Villeglè!»

Gli apprendenti hanno avuto come indicazione dapprima quella di leggere semplicemente entrambi i testi e soltanto in un secondo momento, dopo aver inquadrato il luogo in cui avveniva la vendita delle opere, è stato chiesto loro di decidere quali tra i due testi era comico, riportando le motivazioni della propria scelta in una tabella creata *ad hoc*, con opportune semplificazioni a partire dal modello proposto da Tess Fitzpatrick³⁰.

Ogni apprendente ha riportato sopra la tabella la lettera corrispondente al testo ritenuto comico. Di seguito le tabelle con il nome e il paese di provenienza di ciascun apprendente coinvolto nell'attività didattica³¹ (nelle colonne di destra le risposte degli studenti):

A. A. (Finlandia), testo B

Perché la parola ha un sinonimo comico.	
Perché il significato della parola è comico.	<i>Balle.</i>

alcune caratteristiche del modo in cui questa parola può essere pronunciata che non sono rappresentabili con la trascrizione segmentale: si tratta, ad es., della forza, del tono, dell'accento, della durata, del ritmo elocutivo. Tali caratteristiche, di solito, si estendono su un dominio più ampio dei confini di un singolo segmento sonoro e sono perciò denominate *soprasegmentali*» (De Dominicis, 2011: 1388-1391). Come si vedrà più avanti la mancata eliminazione di tali tratti ha avuto un peso importante nel riconoscimento del testo come comico.

³⁰ La tabella in questione era destinata ad un uso differente, ovvero aveva come obiettivo quello di suddividere le risposte del test Lex_30, un *productive word association test* (Fitzpatrick, 2011).

³¹ La compilazione della tabella in alcuni casi è risultata difficoltosa: gli studenti non hanno talvolta capito le richieste inserendo forse in maniera impropria le risposte nelle varie caselle. Questo ha reso complicata la lettura dei risultati, per cui nelle conclusioni del lavoro si terrà conto prevalentemente delle motivazioni inequivocabili e delle dichiarazioni più esplicite espresse dagli apprendenti.

Perché il significato delle parole vicine è comico.	
Perché la parola ha una forma comica.	<i>Quaquaraquà</i> (onomatopeico).
Altro	<i>Non mi fanno ridere tanto le parole quanto lo stile e la sintassi del testo. Leggendo il testo si riesce ad immaginare bene il modo di parlare e il tono della voce del parlante. Anche i punti esclamativi rafforzano lo stile. Mi fa ridere anche il fatto che questa persona faccia un paragone tra sé stesso e i direttori dei musei.</i>

O.N. (Russia), testo B

Perché la parola ha un sinonimo comico.	
Perché il significato della parola è comico.	<i>Quaquaraquà</i> (onomatopeico), <i>le informazioni da libretto, le balle.</i>
Perché il significato delle parole vicine è comico.	<i>Qualsiasi</i> (vicino a <i>quaquaraquà</i>), <i>contraddittorio</i> (una parola formale vicino a <i>quaquaraquà</i>).
Perché la parola ha una forma comica.	<i>Quaquaraquà</i> (onomatopeico).
Altro	<i>Contraddizione: "Lo devi comprare adesso che te lo regalo". Mi fa ridere la energia eccessiva con cui parla questo esperto. Secondo me è comico che lui perde la pazienza e si arrabbia in una situazione così ordinaria, come se non credesse lui stesso.</i>

L.H. (Cina), testo B

Perché la parola ha un sinonimo comico.	<i>Mi arrabbio.</i>
Perché il significato della parola è comico.	<i>Regalo, balle, contraddittorio.</i>
Perché il significato delle parole vicine è comico.	<i>Non sa nemmeno chi è Villeglè!</i>
Perché la parola ha una forma comica.	<i>Quaquaraquà.</i>
Altro	<i>Ogni (quasi) frase finisce con un punto esclamativo.</i>

	<p><i>Si può immaginare l'accento e l'espressione della persona quando fa il sale.</i> <i>C'è un tono d'ordine (es. Devi comprare...)</i> <i>Si usa "contraddizioni". Es. "verità" e "balle", "informazioni da libretto" e "informazioni vere, storiche".</i></p>
--	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

L.C. (Cina), testo B

Perché la parola ha un sinonimo comico.	
Perché il significato della parola è comico.	<i>Regalo, adesso, devi.</i>
Perché il significato delle parole vicine è comico.	<i>Con, un quadro da museo.</i>
Perché la parola ha una forma comica.	<i>Balle, quaquaraquà.</i>
Altro	<p><i>"Con i direttori dei musei" e "con i più grandi critici e storici", si capisce che la persona cerca di convincere gli spettatori a comprare l'oggetto.</i> <i>Il contrasto tra contraddittorio e quaquaraquà.</i> <i>Vi dico, vi do, io vi dico, vi do... (tutte queste espressioni sono ripetute mi rendono comiche).</i> <i>"accetto il contraddittorio..."</i> <i>"è un quadro da museo"</i> <i>La ripetizione delle frasi riflette l'eccitazione di quello che parla.</i></p>

F.M. (Brasile), testo B

Perché la parola ha un sinonimo comico.	<i>Museale (da museo...nel senso spregiativo, una vecchia cosa fuori moda).</i>
Perché il significato della parola è comico.	<i>Balle.</i>
Perché il significato delle parole vicine è comico.	<i>Informazioni da libretto.</i>
Perché la parola ha una forma comica.	<i>Quaquaraquà (onomatopeico).</i>
Altro	<p><i>Il testo è comico perché esagera nell'imitare una vera asta televisiva. C'è anche la presenza eccessiva del punto esclamativo (!), la reiterazione costante dell'importanza di acquistare qualcosa che sarà inutile agli acquirenti ("non vi dico le balle") oppure ("accetto il contraddittorio") perché</i></p>

	<i>molto spesso le persone che acquistano queste opere d'arte si fidano soltanto di quello che dicono i conduttori dell'asta (cioè non sono esperti dell'argomento). Molte persone addirittura comprano delle cose assurde perché sono stati convinti dai "commessi dell'arte".</i>
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

K.T. (Russia), testo B

Perché la parola ha un sinonimo comico.	<i>Non c'è niente.</i>
Perché il significato della parola è comico.	<i>Non c'è niente.</i>
Perché il significato delle parole vicine è comico.	<i>Non dico le informazioni da libretto, vi dico la verità, non dico le balle.</i>
Perché la parola ha una forma comica.	<i>Quaquaraquà, Villeglè.</i>
Altro	<i>Per me è molto comico ed ironico, perché tutto insieme contiene l'ironia. Le frasi hanno un ruolo particolare di esprimere la contrapposizione, di paragonare le cose. P.e, inf. da libretto vere, storiche verità, le balle.</i>

M.C.V. (Costarica), testo B

Perché la parola ha un sinonimo comico.	
Perché il significato della parola è comico.	<i>Quaquaraquà.</i>
Perché il significato delle parole vicine è comico.	
Perché la parola ha una forma comica.	<i>Balle, te lo regalo.</i>
Altro	<i>Per me il testo B è comico perché è più ironico, ci sono dei punti esclamativi e delle parole o frasi comiche. Per esempio: "te lo regalo" è ironico. Una frase comica e ironica è: "non dico le balle". Questa reiterazione ha per me un senso comico: "Quando io vi dico (...) è un quadro da museo". Questa parola che mi sembra onomatopeica, anche è comica : quaquaraquà. "Non sa nemmeno chi è Villeglè" non sarebbe proprio comica, ma sarcastica, ma se come neanche io so chi è Villeglè, forse non capisco l'ironia completamente.</i>

F.P. (Svizzera), testo B

Perché la parola ha un sinonimo comico.	<i>Quaquaraquà.</i>
Perché il significato della parola è comico.	
Perché il significato delle parole vicine è comico.	
Perché la parola ha una forma comica.	<i>Quaquaraquà, Villeglè.</i>
Altro	<i>Non riesco a trovare altre parole comiche dal punto di vista della forma o dal punto di vista comico. Forse la prima frase "Lo devi ..." è comica (significato), poiché se viene regalato perché deve comprarlo? Se viene regalato, di solito per logica non si compra.</i>

G.R. (Brasile), testo B

Perché la parola ha un sinonimo comico.	<i>Le balle.</i>
Perché il significato della parola è comico.	<i>Quaquaraquà.</i>
Perché il significato delle parole vicine è comico.	<i>Libretto.</i>
Perché la parola ha una forma comica.	<i>Te lo regalo.</i>
Altro	<i>Alcune parole e espressioni fanno capire che c'è anche un senso di umore compresso nel testo. È una forma di convincere che si utilizza.</i>

M.S. (Spagna), testo B

Perché la parola ha un sinonimo comico.	<i>Critici √/s Storici, quaquaraquà.</i>
Perché il significato della parola è comico.	<i>Perché c'è un punto esclamativo.</i>
Perché il significato delle parole vicine è comico.	<i>Informazioni vere, storiche.</i>
Perché la parola ha una forma comica.	<i>Villeglè, quaquaraquà.</i>
Altro	<i>Mi fa ridere perché sono significati totalmente diversi: "lo devi comprare adesso che te lo regalo".</i>

L.L. (Irlanda), testo B

Perché la parola ha un sinonimo comico.	<i>Parola: "Adesso", c'è un senso dell'urgenza.</i>
Perché il significato della parola è comico.	<i>Il contraddittorio, quaquaraquà.</i>
Perché il significato delle parole vicine è comico.	<i>Sono così drammatici.</i>
Perché la parola ha una forma comica.	<i>È teatrale.</i>
Altro	<i>I punti esclamativi danno al testo un senso di ironia. Le parole sono divertenti perché sono così drammatiche. Sono anche molto teatrali grazie ai punti esclamativi. Per me questo testo non è ovviamente molto comico però c'è aria di ironia che è presente. Il senso dell'umorismo è sottile.</i>

B.G. (Brasile), testo B

Perché la parola ha un sinonimo comico.	<i>Quaquaraquà, c'è un sinonimo nella mia lingua (oggetto per persona) perché mi sembra che un oggetto possa pensare senza significato.</i>
Perché il significato della parola è comico.	
Perché il significato delle parole vicine è comico.	<i>Perché dice di dare una cosa che non significa nulla.</i>
Perché la parola ha una forma comica.	<i>Perché si ripete i fenomeni che non significano niente.</i>
Altro	<i>Villeglè poi fa ridere perché è il nome di un'artista³² poco conosciuto popolarmente. E il personaggio lo mette con prepotenza come per dire che è un assurdo non sapere chi sia Villeglè e anche così lo porta un critico d'arte che non sa nulla.</i>

³² Le risposte degli apprendenti non sono state emendate da eventuali imprecisioni grafiche e ortografiche.

A.C. (Argentina), testo B

Perché la parola ha un sinonimo comico.	<i>Balle, mi ricorda a che palle!</i>
Perché il significato della parola è comico.	
Perché il significato delle parole vicine è comico.	
Perché la parola ha una forma comica.	<i>Quaquaraquà mi ricorda il suono delle anatre/galline.</i>
Altro	<i>Museale perché non la conosco. Arrabbio, perché mi fa ricordare a una persona. Villeglè perché è difficile da pronunciare.</i>

M. G. (Georgia), testo A

Perché la parola ha un sinonimo comico.	
Perché il significato della parola è comico.	
Perché il significato delle parole vicine è comico.	
Perché la parola ha una forma comica.	
Altro	<i>Nel testo non ci sono le parole che ci fanno ridere ma immaginando la scena potrei ridere perché la persona ripete tante volte il nome e cognome di "Ernesto". A volte ci mette in dubbio, a volte ci fa la domanda, a volte dice la frase con il punto di esclamazione. Quindi, potrebbe essere la scena comica anche se non ci sono le parole comiche.</i>

Su una classe di quattordici persone, tredici riconoscono come comico il testo B e soltanto una apprendente identifica il testo A come comico.

La classe a questo punto è stata divisa in due gruppi, in base alla scelta effettuata. La studentessa georgiana a favore del testo A motiva la sua scelta all'intera classe con queste parole riferite al personaggio del Dott. Armà: «Non si ricorda il nome dell'artista, ripete molti cognomi diversi, il battitore non è convinto! C'è il punto esclamativo. Gioca, forse non conosce la storia del quadro». Nella motivazione riportata da M. G. si noterà che aver trascritto i tratti soprasedimentali tramite l'inserimento di punteggiatura enfatica ha influito sulla percezione di comicità, stessa cosa che è avvenuta anche nell'altro gruppo. Durante la discussione A.A., infatti, afferma di trovare il testo B

comico grazie alla presenza dei punti esclamativi, diversamente Bruna collega tale punteggiatura a un tono prepotente. Secondo F.M.: «Le parole si ripetono, sembra una parodia delle cose che possono succedere a un'asta!». G.R. interviene dicendo che: «Prende in giro i critici, gioca sulla confusione» e il suo modo di fare non è consono all'ambiente («sembra di essere al mercato»). Per M.S. la comicità sta nel fatto che Franco Boni: «Si paragona ai grandi storici dell'arte» e inoltre fornisce «informazioni vere, storiche ma non significa che le informazioni storiche siano vere, possono essere di parte» e termina dicendo che «c'è una strategia di vendita, sembra popolare e comico». Anche L.L. nota mancanza di serietà da parte del venditore: «Sembra come un commerciante di strada, quaquaraquà». Riguardo all'uso di un lessico variegato interviene O. N.: «C'è un contrasto tra registri utilizzati tra *contraddittorio* e *quaquaraquà*».

In seguito ad uno scambio d'idee tra i due gruppi alcuni studenti a favore del testo B iniziano a dubitare riguardo alla propria scelta. Per F.M.: «Tra i due testi esiste una sottile sfumatura, molto sottile» e insistendo sul fatto che in verità entrambi i testi sembrano essere comici e creano confusione nell'apprendente costretto a dover effettuare una scelta. B.G. trova i protagonisti dei testi entrambi buffi: «Entrambi fanno ridere. Il primo non sa nulla, finge, imbrogliava (testo A)». È interessante notare come invece M.S. continui a trovare un po' più comico il testo B nonostante l'uso errato della terminologia artistica nel testo A: «Non si capisce se parla di dittico o di affresco».

In seguito è proiettato il video di Franco Boni. Alcuni apprendenti sorridono. Franco Boni, pur non essendo un comico, suscita una contenuta ilarità, pur senza aperte risate.

Si procede con la prima proiezione del video di Corrado Guzzanti. Questa volta le reazioni sono negative. La classe non ride e i commenti sono piccati. Secondo M.S. il video è: «Grottesco, tremendo, orribile» nel video l'attore che fa da spalla a Corrado Guzzanti e interpreta l'assistente sciocco è percepito come una persona affetta da disabilità e, infatti, M.S. aggiunge: «video terribile, c'è un uomo che sembra avere problemi mentali», tesi supportata anche da M.C.V. Secondo M.G., l'unica apprendente ad aver espresso una preferenza verso il testo A, il video non conferma completamente la sua tesi e, infatti, afferma che: «Non si capisce se è finzione o realtà». Ne risulta che ciò che era stato recepito come comico nella forma di un testo scritto, proiettato in un video non sembra più essere così divertente e per di più risulta slegato dalla realtà.

Alcuni apprendenti cambiano idea: è il caso di B.G. che riconosce la naturale comicità di Boni, quella stessa comicità che ha spinto Guzzanti a farne una parodia: «Il testo comico è quello di Guzzanti mentre Franco Boni è comico naturalmente. Guzzanti utilizza la voce, i movimenti, gli intercalari, è iperbolico».

Dopo la visione di entrambi i video, la classe concorda sulla comicità del testo A e di conseguenza sulla parodia di Guzzanti anche se alcuni apprendenti non sembrano essere totalmente convinti.

Si procede con la seconda visione di entrambi i video tra i quali è sempre quello di Boni ad essere più apprezzato nella sua naturale comicità.

La verità è a questo punto svelata e viene quindi richiesto agli apprendenti di rispondere alla seguente domanda: «Quali elementi di comicità sono presenti nel video di Guzzanti?». Si riportano di seguito le risposte:

O.N.: Parla in una voce strana, modificata. Ripete sempre gli stessi gesti. Descrive due quadri diversi come un dittico in un modo assurdo. Ha un'etichetta di un negozio sulle spalle. Modifica i quadri. Rugge. Ha un

cognome parlante e strizza l'occhio pronunciandolo per sottolineare la comicità.

M.G.: Il modo di parlare, la faccia, lo sguardo, le parole che a volte non hanno significato. Il lavorare con la telecamera. I vestiti con le etichette. Togliere i pesci dalla natura morta e metterli in un altro quadro. Quel secondo uomo che non c'entra.

B.G.: Nel video di Corrado, lui esagera nei gesti, nel tono della voce. Lui anche pensa a lasciare chiaro che non capisce nulla sull'arte quando mescola bene quadri diversi e batte via i pesci di una della pittura. E anche con tutto questo "vende" il quadro. Non si può o è quasi impossibile ridere di una parodia senza sapere prima chi è il parodiato (il vero). Quando lo sappiamo gli occhi sulla parodia cambiano e la parodia comincia ad avere un po' più di senso.

M.C.V.: Imitazione della voce dell'altro uomo. Gioco di parole: Staccolanana. Compara due dipinti di diverse epoche e inventa una storia tra loro. L'etichetta della giacca che vuol dire che l'ha appena comprata. Toglie i pesci a un quadro e li mette su un altro.

Perché non mi ha fatto ridere? Perché prende in giro le persone di capacità diverse, perché è forzato, perché non capisco il gioco di parole, perché non mi fa ridere l'umore italiano, perché fa degli scherzi comparando quadri, mi sembra noioso, perché per me le aste non significano niente per me e non so cosa sarebbe divertente di parodiare un'asta.

F.P.: Gesticolazione molto esagerata (parodia), voce, le domande a Serena, i pesci che vengono tolti e messi sull'altro quadro, il dittico (quadro all'antica e quadro moderno), l'esagerazione ovvero tutto il "teatro" è esagerato, l'etichetta, differenze culturali molto note che non facilitano la comprensione.

F.M.: Il montaggio del dittico con cose diverse (un quadro moderno e un altro che risale a due secoli prima), la manipolazione del quadro "natura morta", altri gesti esageratissimi del finto conduttore dell'asta. Comunque, è difficile capire che si trattava di una parodia perché il primo filmato era anche assurdo e non sapevamo nemmeno che fosse vero davvero.

G.R.: Staccolanana, elementi storiche (dell'700) per la macchina, la fase senza pesce, mar-pesce nel quadro antiguo, vestiti con etichetta, senza immagine è una cosa mentre con l'immagine è altra (sembra un altro segno di umore).

M.S.: Nella giacca ha lasciato ancora il prezzo con l'etichetta. Rinchiude l'occhio forse perché l'originale a qualche difetto. Mescola un quadro dipinto alcuni secoli fa con uno dove c'è dipinta una macchina. Stacca i pesci dalla natura morta che appunto, dice siano pesci volanti, furbi. Non ci fa ridere perché non conosciamo l'originale. Ci voleva l'immagine per farci un'idea vera di quale fosse il comico, la parodia tendeva al grottesco.

L.H.: Secondo me il video di Franco Boni (testo B) è più comico. Anche se non ha intenzione di far ridere, mi fa ridere perché parla molto lentamente, in modo tanto decisivo. Anche gli piace fare esempi sull'arte, sulla storia che secondo me è un po' ironico. L'altro video invece si sforza troppo di far ridere, e in realtà, non mi fa ridere.

L.C.: L'espressione esagerata sulla faccia. Per tutto il video il comico parla sempre con le espressioni facciali molto esagerate e con una tonazione troppo forte, si capisce che l'ha fatto apposta. "Illuminismo", "Grande Settecento" ecc. Queste parole che riguardano l'arte e secondo me, il comico non le capisce e sta parlando facendo finta di conoscere bene l'arte del 700. L'etichetta di prezzo della giacca. La figura del comico mi fa ridere un po' perché porta la giacca con l'etichetta di prezzo e vende un dipinto che ha un prezzo altissimo ma in realtà la qualità è poverissima. L'azione di togliere i pesci dal quadro e rimetterli su un altro mi sembra assurda. P.S. Il rumore che il comico fa sempre davanti a ogni frase mi fa schifo perché per me non è mica comico.

L.L.: La voce di quest'uomo è stranissimo, esagerato. I suoni nella sua parlata sono strani e particolari. I suoi espressioni del viso erano anche esagerati. Ho notato che c'era una etichetta non tagliata ancora sull'abito dell'uomo, quindi quello era divertente. Devo dire, però, che questa parodia non mi faceva ridere neanche un po'. Penso che il senso dell'umorismo irlandese sia molto più sottile quindi è per questo che non era molto divertente per me.

K.T.: Una giacca con l'etichetta, sbaglio di collegare due quadri assolutamente diversi in un dittico, i movimenti delle mani in un modo esagerato degli occhi, in generale tanti movimenti in modo iperbolico, ripetizione delle domande al pubblico, lo spostamento del pesce. Per me non è molto comico perché l'attore si comporta in maniera troppo esagerata. Invece preferisco le parodie più raffinate senza questo grande desiderio di essere comico, perché è difficile senza sapere un personaggio o un fatto reale. Prima pensavo che tutti i testi fossero comici finché dopo il video avevo la stessa impressione. Perché il primo video mi sembra una parodia di un tizio di teleshop. Perché ci sono tante pause, l'uso del tono speciale, il protagonista del video sottolinea con la voce alcune espressioni che ho indicato prima nella tabella e poi ci vengono presentati i quadri che secondo me non ha un granché

A.A.: I suoni che fa tra le parole "aaarr", il suo sguardo verso il cameramen, il suo modo di parlare, alta velocità, l'etichetta dietro alla giacca. Non mi ha fatto ridere soprattutto perché non sono riuscita a concentrarmi su quello che diceva perché la sua voce mi irritava tanto. Non si capiva neanche la parodia, siccome non conoscevamo l'originale, non mi fa ridere perché mi piace di più la prima comica reale di quella inventata, fatta apposta.

A.C.: Video 2: non sono dittico; la voce; i movimenti che fa con il corpo; perché toglie i pesci dall'opera; non capisco bene la parodia. Veramente non

mi fa ridere si ho capito meglio il video che il testo perché nel testo non si notava il testo comico. Video 1: che non sono belle quelle opere d'arti.

3.3. Interpretazione dei dati

L'attività proposta ha avuto lo scopo di valutare che cosa agli occhi degli apprendenti di italiano L2 può essere considerato comico, dapprima dal punto di vista strettamente linguistico, attraverso l'individuazione di determinate parole o segni, e in un secondo momento in un video, con *focus* su gesti, comportamenti, tono della voce ecc. Inoltre, come effetto "collaterale", è stato misurato l'indice di gradimento dei materiali proposti. Di seguito si riportano i dati ottenuti. Le due tabelle mostrano i dati riguardanti le trascrizioni:

Attribuzione di comicità	
testo A	testo B
1 apprendente	13 apprendenti

Parole, espressioni e segni interpuntivi ritenuti indizi di comicità	
<i>Quaquaraquà</i>	13 apprendenti
<i>Villeglè</i>	7 apprendenti
<i>Balle</i>	9 apprendenti
<i>Contraddittorio</i>	5 apprendenti
<i>Informazioni di libretto</i>	5 apprendenti
<i>Museali</i>	2 apprendenti
!	4 apprendenti
<i>Arrabbio</i>	1 apprendente
<i>Te lo regalo</i>	2 apprendenti
<i>Teatrale</i>	1 apprendente
<i>Adesso</i>	1 apprendente
<i>Critici/Storici</i>	1 apprendente

Le tabelle di seguito mostrano i risultati riguardanti i due video:

Riconoscimento del video parodico – visione numero 1	
video di Franco Boni	video di Corrado Guzzanti
12 apprendenti	2 apprendenti

Riconoscimento del video parodico – visione numero 2	
video di Franco Boni	video di Corrado Guzzanti
10 apprendenti	4 apprendenti

Elementi riconosciuti come comici nei video	
tono della voce	6 apprendenti
gestualità	6 apprendenti
mimica facciale	6 apprendenti
intercalari	2 apprendenti
modo di vestirsi (etichetta)	8 apprendenti
ripetizioni di parole	2 apprendenti
discorsi non logici	10 apprendenti

I dati mostrano che per gli apprendenti la comicità in un testo scritto risiede prevalentemente in elementi lessicali, per motivazioni:

1. Semantiche:

- opposizione nella catena sintagmatica. Per un'apprendente ispanofona, M.S., tra i sostantivi *critici* e *storici* ci sarebbe un'opposizione semantica sottintesa che risulta ironica. Anche per *te lo regalo*, è il contrasto con l'espressione *Lo devi comprare!* – come chiarisce l'apprendente svizzero F.P. – a far pensare a una strategia umoristica;
- vuoto semantico. La parola *museale* secondo la studentessa argentina A.C. è comica perché sconosciuta e *Villeglé* per alcuni (A., B.C.) suscita ilarità perché

- designa un artista poco noto (anche se presentato come importantissimo dal venditore);
- sinonimia. In particolare la studentessa brasiliana B.C. accenna, pur senza riportarlo, a un sinonimo comico di *quaquaraguà* nella propria L1.
2. Grafo-fonetiche. Determinanti per l'onomatopeica *quaquaraguà*, ma riportate anche per l'antroponimo *Villeglé*.
 3. Pragmatiche. La perentorietà insita nell'avverbio di tempo *adesso* è motivo di riso per la studentessa irlandese L.L., forse perché riconosciuta come segno manifesto dell'atto perlocutorio compiuto dal venditore.
 4. Stilistiche. La variazione diafasica brusca dovuta all'inserimento di una parola più sostenuta, *contraddittorio*, in contrasto col registro colloquiale di riferimento, è stata rilevata come indizio di umorismo.

Più difficile di certo capire perché le voci *arrabbio* e *teatrale* risultino ironiche: per la prima l'ispanofona A.C. riferisce una motivazione personale non esplicitata, mentre per L.L. sarebbe la stessa forma a rendere comica la parola *teatrale*. Diversi apprendenti hanno poi percepito umorismo nell'espressione *informazioni da libretto* senza specificare il perché, ma si potrebbe supporre che il suffisso *-etto* suggerisca tono scherzoso.

In percentuale minore, quali contributi all'umorismo del testo, sono stati rilevati anche aspetti più generici ed extra-lessicali, come il tono di comando, espresso dai punti esclamativi, lo stile sintattico (A.A), le ripetizioni di formule di convincimento (L.L. e F.M.).

L'unica apprendente ad aver identificato il testo A come comico riporta come soli motivi intratestuali a sostegno della propria scelta l'iterazione enfatica del nome *Ernesto* e i punti esclamativi. Interessante l'affermazione «immaginando la scena potrei ridere», per cui la comicità deriverebbe da elementi extratestuali ed extralinguistici *in absentia*, ossia dal contesto immaginario nel quale potrebbe venire collocato il discorso.

Com'è naturale, gli indizi di umorismo reperiti nei due video sono prevalentemente visivi e uditivi, legati all'immagine, alla mimica, alla gestualità e all'uso della voce dei protagonisti. Da rilevare che dopo la seconda visione del video di Corrado Guzzanti due apprendenti, M.C.V. e O.N., hanno riconosciuto il gioco di parole riguardante il cognome *Staccolanana* (*sta co' la nana*), non notato nello scritto. Dà motivo di riflessione il fatto che, anche dopo aver identificato la parodia e l'originale fra i due filmati, l'intera classe ha continuato a dare risposta umoristica al solo video di Boni, manifestando invece perplessità, se non fastidio, nei confronti della caricatura di Guzzanti. Perché? Alcune risposte degli apprendenti mettono a fuoco difficoltà specifiche incontrate dagli stranieri:

- impossibilità di ridere di una parodia senza piena conoscenza dell'originale (B.C., M.S., A.A.). In effetti, per un'imitazione caricaturale può valere quanto affermato per il genere letterario della parodia in senso stretto, inteso come «trasformazione ludica, comica o satirica di un singolo testo» (Sangsue, 1994: 78), la cui percezione «passa attraverso tre tappe: occorre che il lettore riconosca la presenza di un testo in un altro testo, che identifichi questo ipotesto e che misuri lo scarto esistente tra

l'ipotesto e il testo parodico» (ivi: 90-91). Ogni fruitore di una parodia deve quindi possedere, oltre alla competenza linguistica, «una competenza parodica, ossia la capacità di rendersi conto della presenza di un ipotesto e di essere in grado di riferirlo alla propria enciclopedia» (Bonafin, 2001: 60-61). C'è però da dire che, se anche un nativo non conoscesse Franco Boni, comunque potrebbe cogliere nella *performance* di Guzzanti l'intento satirico più ampio, la ridicolizzazione di un prototipo di venditore disonesto (alla Vanna Marchi, per intenderci) ben noto agli italiani, di certo meno agli stranieri³³.

- interpretazione di tratti soprasegmentali. Alcune differenze nella gestione del tono e del ritmo dell'eloquio tra le lingue possono causare fraintendimenti. Per esempio la russofona K.S. percepisce come parodistico il modo di parlare lento e scandito di Boni piuttosto che quello più enfatico di Guzzanti. Anche l'apprendente sinofona L.H. riconosce nella lentezza prosodica di Boni un tratto divertente.

Non possono mancare differenze di gusto legati ai temi e ai modi dell'umorismo, per ragioni sia culturali che soggettive. Per M.C.V. è la stessa idea di parodiare un'asta che risulta noiosa, mentre L.L. evidenzia la diversità dello *humour* irlandese, definito più sottile. La studentessa cinese L. C. addirittura manifesta disgusto verso il suono gutturale caricato da Guzzanti per imitare le esitazioni di Boni.

4. CONCLUSIONI

Il caso di studio presentato mostra come ciascun individuo possieda una propria competenza umoristica ma questa competenza, in una lingua e in una cultura differente dalla L1, deve essere sviluppata e insegnata. Anche se in possesso di un livello di partenza avanzato nella L2, per l'apprendente il solo riconoscimento di intenzione comica non è di per sé garanzia di risata.

Come afferma Gironzetti (2010: 125-126), la competenza umoristica deve essere insegnata «al pari delle altre competenze e abilità, così come viene anche consigliato nel QCER» affinché l'apprendente «non venga emarginato o considerato non competente da parte dei parlanti nativi e perché sia, a sua volta, capace di sviluppare una competenza culturale che gli permetta di interagire in modo efficace con gli altri»

L'aver scelto come punto di partenza per l'attività una particolare forma di umorismo quale la parodia ha reso più evidente come la ricezione dell'umorismo da parte degli apprendenti L2 non passi esclusivamente attraverso il riconoscimento di marche linguistiche di comicità, ma richieda una conoscenza e condivisione di valori ed esperienze comuni. Sono questi aspetti, dunque, oltre agli strumenti verbali della comicità, che andrebbero valorizzati in una classe di lingua per insegnare non solo a riconoscere il momento ironico, umoristico nelle sue molteplici sfaccettature, ma soprattutto a parteciparvi pienamente.

³³ L'imitazione di Guzzanti si muove infatti a metà strada tra parodia, che non per forza ha in sé volontà di giudizio, e satira, il cui scopo denigratorio esprime sempre il sentire della società, o di parte di essa (cfr. Marchetti, Massaro, Valle, 2007: 44-50).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Apte M. L. (1985), *Humor and Laughter. An Anthropological Approach*, Ithaca, London.
- Attardo S. (1994), *Linguistic theories of humor*, Mouton De Gruyter, Berlin-New York.
- Banfi E. (1995a), (a cura di), *Sei lezioni sul linguaggio comico*, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento.
- Banfi E. (1995b), "Il linguaggio comico: tra pragmatica e strategie linguistiche", in Banfi (1995a), pp. 17-69.
- Bonafin M. (2001), *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Utet, Torino.
- Bosisio C. (2007), "Ridere in L2: alcune considerazioni glottodidattiche", in *Bouquets pour Hélène, Publiforum*, 6:
http://www.publiforum.farum.it/ezine_articles.php?art_id=18.
- Celentin P. (2012), "L'umorismo nella classe di lingua", in *In.It.*, 27, pp. 3-8:
<http://docplayer.it/17633802-Metodologia-l-umorismo-nella-classe-di-lingua-paola-celentin-italiano-ls-nel-mondo.html>.
- Curcò C. (2000), "Irony: Negation, Echo and Metarepresentation", in *Lingua*, 110, (4), pp. 257-280.
- Danesi M. (1988), *Manuale di tecniche per la didattica delle lingue moderne*, Roma, Armando.
- Dascal M. (1985), "Language use in jokes and dreams: Sociopragmatics vs psychopragmatics", in *Language and Communication*, 5, 1985, pp. 95-106.
- De Dominicis A. (2011), "Tratti soprasegmentali", in Simone R. (a cura di), *Enciclopedia dell'italiano*, vol. 2, pp. 1388-1391: ([http://www.treccani.it/enciclopedia/tratti-soprasegmentali_\(EnciclopediaDell'Italiano\)/.it](http://www.treccani.it/enciclopedia/tratti-soprasegmentali_(EnciclopediaDell'Italiano)/.it)).
- Ervas F. (2011), "Perché l'ironia riguarda il pensiero", in *Esercizi filosofici*, 6, pp. 64-75.
- Forabosco G. (1994), *Il settimo senso. Psicologia del senso dell'umorismo con istruzioni per l'uso*, Franco Muzio Editore, Padova.
- Giacomoni P. (1995), "Il comico secondo Bergson tra meccanico e onirico", in Banfi (1995), pp. 169-196
- Gironzetti E. (2010), "L'umorismo nella didattica dell'italiano per stranieri. proposte didattiche", in *Italiano LinguaDue*, II, 1, pp. 124-140:
<http://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/647>.
- Grice H. P. (1993), *Logica e conversazione: saggi su intenzione, significato e comunicazione*, il Mulino, Bologna.
- Grice H. P. (1978), "Further Notes on Logic and Conversation", in Cole P. (ed.), *Pragmatics. Syntax and Semantics*, 9, pp. 11-128.
- Grice H. P. (1975), "Logic and conversation" in Cole P., Morgan L. (eds.), *Syntax and semantics: Speech acts*. III, Academic Press, New York, pp. 41-58.
- Hachouf A. (2016), "Problemi di decodificazione di espressioni idiomatiche italiane in apprendenti algerini", in *Italiano LinguaDue*, VIII, 1, pp. 54-64:
<http://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/7563>.
- Jakobson R. (1966), "Aspetti linguistici della traduzione", in Id., *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano, pp. 56-64.
- Marchetti A., Massaro D., Valle, A. (2007), *"Non dicevo sul serio": riflessioni su ironia e psicologia*, FrancoAngeli, Milano.
- Nash W. (1985), *The language of humor*, Longman, London-New York.

- Popovič A. *et al.* (1970), *The nature of translation: essays on theory and practice of literary translation*, Mouton, The Hague.
- Rapallo U. (2004), *L'umorismo: verbale e non-verbale, nostro e altro, antico e moderno*, Le Lettere, Firenze.
- Scotti Jurić R., Poropat N. (2011), "L'implicito negli enunciati umoristici: prospettiva pragmalinguistica", in *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, IV, 4, pp. 29-49.
- Ziv A. (1981), *Perché no l'umorismo? La sua funzione nello sviluppo del pensiero e dei rapporti umani*, Emme Edizioni, Milano (ediz. originale *L'humor en eucation*, Les Editions ESF, Paris, 1979).