

ACADEMY

PIRANDELLO E ZOŠČENKO

Metamorfosi del comico

IRINA KOLEVA

Proprietà letteraria riservata
© 2010 Screenpress Edizioni - Trapani

ISBN 978-88-96571-12-5

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo, non autorizzata.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68 commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n° 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO.

*In memoria di Michail Zošenko,
un grande artista e uno dei tanti
martiri del regime staliniano.*

INDICE

CAPITOLO I - Il concetto del comico e la forma breve

I.1	L'evoluzione del concetto del comico. Le teorie del riso, del comico e dell'umorismo	pag. 11
I.2	Il comico di situazione	16
I.3	Il comico di carattere	20
I.4	Il comico di linguaggio	23
I.5	Caratteristiche ed evoluzione della novella	27

CAPITOLO II - L'umorismo di Pirandello novelliere

II.1	<i>Le Novelle per un anno</i> di Pirandello tra la rappresentazione veristica e il "sentimento del contrario"	31
II.2	Le figure pirandelliane e la loro "cartella clinica"	34
II.3	La donna nella novella pirandelliana	38
II.4	Il tema dell'amore e del matrimonio e il suo ribaltamento umoristico	43

CAPITOLO III - La novella di Zoščenko e la reinvenzione dello *skaz*

III.1	Il percorso letterario di Zoščenko	48
III.2	La tradizione dello <i>skaz</i> nella letteratura russa	53
III.3	Zoščenko e Gogol'	55
III.4	Zoščenko e Čechov	60
III.5	L'innovatività del personaggio comico	63
III.6	L'innovatività del linguaggio	67
III.7	<i>La signora dei fiori</i> di Zoščenko come parodia della <i>Signora col cagnolino</i> di Čechov	73

CONCLUSIONI	82
--------------------	-----------

BIBLIOGRAFIA	85
---------------------	-----------

IL CONCETTO DEL COMICO E LA FORMA BREVE

*Il comico è una faccenda difficile,
a capirlo si è risolto il problema dell'uomo su questa terra.*
Umberto Eco

I.1 L'evoluzione del concetto del comico. Le teorie del riso, del comico e dell'umorismo

L'elaborazione del concetto del comico e l'analisi teorica del riso inizia con i filosofi greci Platone e Aristotele. Come una delle quattro categorie estetiche (insieme al bello, al sublime e al tragico), quella del comico è stata elaborata, per prima, nella *Poetica* di Aristotele, al quale appartiene il concetto globale del comico come categoria estetica e filosofica. Purtroppo, la parte della *Poetica* dedicata alla commedia non è stata conservata, e il concetto del comico di Aristotele si può esaminare soltanto nella parte I del testo, che parla della tragedia. Il filosofo greco definisce il comico come il contrario del tragico e come una parte della mostruosità, però innocua e non dolorosa. Il discepolo di Platone vede l'effetto comico nel contrasto tra il mostruoso e il bello. Ad Aristotele appartiene anche l'idea della *catarsi comica*. Se la *catarsi tragica* avviene in seguito ad una purificazione ed una liberazione di forti emozioni e sentimenti, come la paura e la compassione, nella commedia, invece, secondo il filosofo greco, la *catarsi* avviene tramite il piacere e il riso.

La *Poetica* elabora anche il concetto unitario del tragico e del comico: i principi essenziali comuni della tragedia e della commedia consistono nel suo carattere inaspettato degli avvenimenti. Bisogna evidenziare che il concetto del

comico di Aristotele ha esercitato una vasta influenza sullo sviluppo successivo del comico come categoria estetica.

Nel Medioevo e nel Rinascimento l'interesse verso il comico non diminuisce, anzi va sempre crescendo, anche se subordinato all'interesse per il bello, il sublime e il tragico. Per molti secoli il comico e il riso sono stati relegati ad una "zona marginale" della produzione estetica, e il comico è stato considerato utile soltanto nei momenti d'intervallo, nelle occasioni delle feste religiose, laiche o popolari, allo scopo di recuperare energie per tornare poi ad occuparsi delle cose serie. Grazie a questa sua posizione periferica il comico riesce a fare ciò che ad altri generi non è stato mai possibile: entrare nella vita quotidiana della gente, con personaggi, situazioni e linguaggio comico.

Nonostante l'importanza del riso e dello spirito nel Medioevo e nel Rinascimento, il pensiero filosofico sul comico in questo periodo storico non attira ancora l'interesse dei filosofi. Soltanto alla fine del Settecento, inizialmente con Kant e in seguito con il Circolo dei romantici tedeschi, il concetto del comico ha ricevuto una seria e scrupolosa elaborazione filosofica.

Nella sua *Critica del giudizio*, del 1790, Kant, analizzando categorie estetiche come il bello e il sublime, ha dedicato alcune pagine alla categoria comica. Il filosofo tedesco vede l'effetto comico non nel contrasto tra il mostruoso e il bello, ma nella contrapposizione tra il sublime e il basso; e definisce il riso l'effetto che proviene dall'improvvisa trasformazione di un'intensa attesa, che ad un tratto si risolve in nulla: "Il riso è un effetto che nasce dall'improvviso risolversi in nulla d'una attesa spasmodica"¹. Secondo la teoria kantiana, il riso rappresenta il frutto di un processo di disintegrazione o la frattura dell'illusione del soggetto riguardo all'oggetto. La sua teoria evidenzia i tre momenti importanti del comico: l'oggetto di riso è sempre "qualcosa d'insensato", il riso avviene da un'intensa attesa che all'improvviso si risolve in nulla, il riso è accompagnato dall'improvvisa gioia.

I teorici del Romanticismo tedesco (fratelli Schlegel e Schelling) hanno contribuito particolarmente alla ripresa di interesse per il comico.

Riteniamo necessario soffermarci per un istante sulla teoria dell'ironia romantica di Friedrich Schlegel, perché influirà fortemente sulla teoria dell'umorismo di Pirandello. Secondo Friedrich Schlegel, l'ironia rappresenta "una forma di paradosso", la combinazione dei contrari e l'espressione della contraddittorietà. Il filosofo vede nell'ironia un modo filosofico della conoscenza del mondo, che aiuta l'artista a penetrare in tutte le sfere della vita dell'uomo.

¹ KANT, *Critica di giudizio*, a cura di Alberto Bosi, Torino, UTET, 1993, p. 306

August Schlegel, a sua volta, sviluppa il concetto del comico di Aristotele, affermando che il comico non è opposto al tragico, ma al serio. Il serio, secondo August Schlegel, si collega con l'opportunità e la limitatezza, il comico con il caotico, l'anarchia e la libertà spirituale.

Schelling nel suo libro *Filosofia dell'arte* vede nel comico un rapporto rovesciato tra necessario e libertà, confermandone un'altra volta il carattere contraddittorio; sottolinea inoltre che la commedia può esistere soltanto nella società democratica, e parlando delle opere di Aristofane, collega la fioritura della commedia greca con lo sviluppo dello stato democratico nell'antica Grecia. Secondo il filosofo, con la caduta del regime democratico nell'antica Grecia, la commedia, con il suo carattere libero, era destinata a morire, e al posto suo nasce la commedia dei costumi. Schelling sostiene inoltre che la commedia dei costumi è tipica dei periodi, in cui i poeti non sono liberi di descrivere i grandi problemi sociali e politici dell'epoca.

Schopenhauer vede nel comico il risultato dello scontro tra il pensiero sull'oggetto e l'oggetto stesso, il frutto di una sequenza inaspettata. Il filosofo inoltre distingue il comico dall'umorismo. L'umorismo come una categoria estetica a suo avviso è superiore, perché collegato col sublime e la consapevolezza profonda della vita e libertà spirituale.

La seconda metà del XIX secolo e l'inizio del XX secolo sono caratterizzati da una massiccia ondata di studi sul riso e sul comico: l'argomento del riso e del comico attira l'attenzione non solo dei filosofi, come Spencer, Nietzsche, Bergson, ma anche di psicologi, di fisiologi, di naturalisti, di scrittori e di poeti, come Lipps, Darwin, Pavlov, Freud, Pirandello e Blok.

Particolarmente significativo il saggio di Bergson *Le rire*, del 1899, che propone un'originale teoria "sociologica" del riso e fornisce anche una dettagliata classificazione delle varietà del comico. Bergson vede nel riso un messaggio sociale, che "deve rispondere ad alcune esigenze della vita in comune". Il riso, secondo lui, diventa una specie di "rimprovero", una punizione, un "lieve castigo" per ogni genere di "imperfezione" sociale, per "castigare" vizi diffusi nella società e "ogni rigidità del carattere, dello spirito e del corpo". Bergson afferma che il comico nasce quando si presenta un contrasto tra la vita e qualsiasi "automatismo" o "il movimento senza vita".

Nella teoria di Bergson sono presenti tre punti nodali: il comico "non esiste al di fuori di ciò che è propriamente umano"² (in realtà, questa idea è stata già espressa dallo scrittore e dal pensatore russo Černyševskij³); il riso è sempre

² H. BERGSON, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Milano, Rizzoli, 200, p. 41

³ Cfr. N. ČERNYŠEVSKIJ, *Polnoe sobranie sočinenij v 15 - tomach*, v. 2, Moskva, Chudožestvennaja literatura, 1929

accompagnato dall'insensibilità, dalla "anestesia momentanea del cuore"; il riso rappresenta un'antica abitudine sociale. Bergson, al pari di Schopenhauer, fa una distinzione tra il comico e l'umorismo, scrivendo: "L'umorismo ha qualcosa di più scientifico [...] che si accentua discendendo sempre più in basso dentro il male [...] con una fredda indifferenza"⁴.

La teoria "fisiologica" del riso di Spencer⁵, la teoria "psicologica" di Lipps⁶ e le ricerche del fisiologo russo Pavlov hanno influenzato molto *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* di Freud, del 1905.

Freud approfondisce prima di tutto l'aspetto psicologico del piacere che scaturisce dal motto di spirito. Evidenziamo i tre punti fondamentali della sua teoria: il piacere del riso proviene dal superamento della proibizione e dalla soddisfazione di liberarsi da un "ingorgo psichico"; lo spirito possiede le caratteristiche del processo inconscio o del "lavoro onirico"; lo spirito è collegato con l'elemento infantile in generale. Freud percepisce l'umorismo come "il principale processo di difesa" contro il meccanismo attivo della psiconevrosi⁷. Come possiamo notare, il carattere contraddittorio del comico nella teoria freudiana viene mostrato e chiarificato attraverso la motivazione psicologica.

Conoscendo la vita e le particolarità dei caratteri degli scrittori, ai quali è dedicata la nostra ricerca, non si può non condividere l'idea freudiana sul meccanismo "difensivo" dell'umorismo. Tutti loro avrebbero potuto, più o meno, condividere le parole di Gogol': "La ragione di quella allegria, che è stata notata nelle mie prime opere, si spiega, in qualche modo, dalla esigenza della mia anima. Ho sofferto degli attacchi della malinconia che mi affliggevano inspiegabilmente [...]. Così, per distrarmi, ero costretto ad inventare le cose allegre, qualsiasi cosa che potevo immaginare in quel momento. Inventavo dei volti comici e dei caratteri comici, collocandoli nella mia mente nelle più bizzarre situazione possibili"⁸.

Anche Pirandello scrisse il più umoristico di tutti i suoi romanzi, *Il fu Mattia Pascal*, nel periodo più drammatico della sua vita: il disastro economico della famiglia, la malattia di sua moglie, scarsi guadagni dal proprio lavoro e difficile sostentamento dei figli; è probabile, che lo scrittore in questo periodo della

⁴ H. BERGSON, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, cit., p. 110

⁵ Cfr. H. SPENCER, *Sulla fisiologia del riso*, 1898

⁶ Cfr. T. LIPPS, *Komik und humor*, 1898

⁷ Cfr. S. FREUD, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905), Roma, Newton, 1997, p. 135

⁸ La lettera di Gogol' a Žukovskij, il gennaio del 1848 (Cfr. V. Gippius, *Vospominanija. Pis'ma. Dnevnik*), Moskva, Agrif, 1999, p. 357

sua vita prova un “insistente desiderio di mandare tutto all’aria, forse di suicidarsi”⁹. Sicuramente, il suo Mattia ha trovato un rimedio geniale contro tutte le sue disgrazie, cioè “il gusto a ridere di tutte le mie sciagure e d’ogni mio tormento”; il riso lo aiuta a rivoltare la propria piccola tragedia umoristicamente, difendendosi da essa con un atteggiamento filosofico-ironico.

Pirandello pubblica il suo saggio su *L’umorismo* solo nel 1908, anche se rifletteva sull’argomento da molto tempo¹⁰. Il saggio al pari di quelli di Schopenhauer, Spencer, Lipps, Bergson e Freud, ribadisce la differenza sostanziale tra il comico e l’umorismo. Ma se Bergson, come già sappiamo, vede nell’umorismo un sentimento che esprime una “fredda indifferenza”, Pirandello, al contrario, afferma che nel riso umoristico sono presenti sentimenti buoni e profondi: la compassione, la sofferenza per l’oggetto del riso, la profonda conciliazione con tutto e l’accettazione di qualsiasi mutamento della vita.

Lo scrittore definisce il comico come “l’avvertimento del contrario”, giacché ridiamo a causa dell’impressione contraria che suscita in noi “il soggetto di riso”; e l’umorismo come il “sentimento del contrario”, perché insieme al riso si prova tristezza, senso d’angoscia e un sentimento di comprensione e di perdono. Secondo Pirandello, il “dolente destino” di essere lo scrittore umorista tocca solo coloro che hanno “un’innata o ereditaria malinconia, tristi vicende, un’amara esperienza di vita, o anche un pessimismo o uno scetticismo acquistato con lo studio e con la considerazione sulle sorti dell’umana esistenza, sul destino degli uomini [...]”¹¹.

Stranamente il saggio di Pirandello, *L’umorismo*, non è stato fin adesso tradotto in russo¹² (forse perciò grandi studiosi del comico e del riso, come Bachtin e Propp, non vi fanno mai riferimento).

Bachtin ha elaborato la teoria del “comico carnevalesco”, che sottolinea il significato enorme del riso nel periodo tra Medioevo e Rinascimento e le radici del riso nella cultura popolare e nelle antiche feste saturnali e dionisiache. Questo riso buffonesco, parodiante ed osceno smitizza e abbassa tutto quello a cui si specchia e mostra una visione alternativa della realtà. Lo studioso si sofferma sulle forme folcloristiche e semifolcloristiche di ironia e satira e sui primi personaggi comici del Medioevo. Il furfante, il buffone e lo sciocco acquistano un “significato straordinario” contro l’ideologia feudale, perché riescono a con-

⁹ Cfr. G. MACCHIA, D. FASOLI, *La stanza delle passioni*, Venezia, Marsilio, 1997, p. 73

¹⁰ Pirandello pubblica un saggio su Cecco Angiolieri nel 1896 intitolato *Un preteso poeta umorista del XIII secolo*

¹¹ L. PIRANDELLO, *L’Umorismo*, Milano, Mondadori, 1992, p. 116

¹² Cfr. L. SALMON, *Suscestvuet li russkij humor?* (*Contributi italiani al XIII Congresso Internazionale degli Slavismi*), Pisa, 2003, p. 184

trapporsi ad essa con “l’intelligenza lucida, allegra e astuta del furfante [...], i dileggi parodiaci del buffone e la bonaria incomprendenza dello sciocco”¹³. Queste maschere permettono “di non capire, di confondere, di scimmiettare, di iperbolicizzare la vita; il diritto di parlare parodiando”¹⁴. In tal modo, Bachtin riconosce una potenzialità eversiva del comico e conferma che ogni manifestazione del riso, già nei tempi antichi, suscita lo spavento delle autorità.

Propp, nel suo ultimo testo *Problemy komizma i smeča*¹⁵, contrappone il comico, al pari di Kant, non al tragico, ma al serio. Propp sostiene che il riso beffardo (*nasmešlivyj smeč*) rappresenta la forma più espressiva del riso, sulla quale nella maggior parte si forma satira. Propp propone una distinzione dell’espressività comica legata alla provenienza: il riso francese è presente come un riso fine, elegante e arguto; il riso tedesco, di contrario è un po’ pesante, privo di eleganza; diversamente il riso inglese è un riso a volte bonario, a volte una beffa mordace; infine il riso russo viene definito amaro e sarcastico¹⁶. Lo studioso propone inoltre una classificazione utile dei modi principali usati per produrre l’effetto comico: il comico di situazione, il comico di carattere e il comico di linguaggio.

I.2 Il comico di situazione

Secondo gli studi effettuati sul comico, quasi tutte le situazioni possono produrre riso, se sono presenti alcune condizioni, che trasformano una situazione “normale” in una situazione “decisamente comica”. Secondo Propp, la situazione comica si verifica quando ad un uomo all’improvviso accade qualcosa di spiacevole, qualcosa che l’uomo non si aspetta, qualche cosa che infrange e trasgredisce il pacifico percorso della sua vita, la quale lo studioso definisce “non aspettata l’umiliazione della volontà dell’uomo”¹⁷. Tuttavia, una “umiliazione inaspettata” può ribaltare una situazione “spiacevole” in una situazione ridicola solo nei casi, in cui si tratta di piccole disgrazie e di miseri fallimenti dell’uomo nelle sue faccende quotidiane, causate da circostanze di poca importanza.

¹³ M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1975, p. 309

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ Nella traduzione italiana *Comicità e riso*, Torino, Einaudi, 1988

¹⁶ V. PROPP, *Problemy komizma i smeča*, Moskva, Labirint, 2002, p. 17

¹⁷ V. PROPP, *Problemy komizma i smeča*, cit., p. 71. (Cfr. M. Riumina che, basandosi sulla definizione kantiana, definisce una situazione comica la “disillusione” del lettore riguardante il personaggio comico: M. RIUMINA, *Estetica smeča (Smeč kak virtual'naja real'nost)*, Moskva, Urss, 2003, p. 92)

La situazione comica “umiliante” può avvenire sia per caratteristiche del personaggio, sia per ragioni esterne che non dipendono da lui. Per esempio, nella novella di Gogol’ *La Prospettiva Nevskij* lo sciocco e volgare Pirogov, che corteggia una bella giovane donna, la moglie dell’ “onorato” ottonaio tedesco Schiller, viene bastonato dall’artigiano con l’aiuto dei suoi due compatrioti. Questa “spiacevole” situazione, in cui all’improvviso si trova il vanitoso personaggio gogoliano, si ribalta, per il lettore, in una situazione comica.

Invano egli si sforzò di liberarsi; questi tre artigiani erano la gente più robusta di tutti i Tedeschi di Pietroburgo, e lo trattavano con tanta rozzezza e con così pochi riguardi, che, lo confesso, assolutamente non trovo parole per descrivere questa pietosa faccenda¹⁸.

La comicità della situazione, nella quale si trova Pirogov, viene amplificata da Gogol’ tramite altre due situazioni comiche. La prima è che “l’umiliazione” del protagonista è eseguita da persone in stato di ubriachezza, fatto che già per se stesso contiene una forte carica di comicità. La seconda situazione, che allarga l’effetto comico, sta nel comportamento successivo dell’eroe gogoliano: il tenente all’inizio ha l’intenzione di compiere una terribile vendetta, ma la dimentica presto, fra mazurche e pasticcini, e così, continua la sua felice piatta esistenza.

Čechov, al pari di Gogol’, molto spesso utilizza il procedimento *a sorpresa* per creare una situazione comica, che gli permette di rivelare i vizi dei suoi personaggi. Per esempio, nel racconto *Il camaleonte*, il commissario rionale di polizia Očiumielov passa dallo zelo alla piaggeria nella sua indagine sul morso di un cane; quando scopre all’improvviso che il cane appartiene ad un “pezzo grosso”, finisce per rimproverare il disgraziato morsicato, anziché perseguire il padrone del cagnolino. Oppure, nel racconto *Villeggianti* due giovani sposi felici, mentre passeggiano lungo il viale di una stazioncina e parlano con spiritualità del loro amore e della bellezza che li circonda, ad un tratto si vedono assaliti da una folla di zii e cugini, giunti col treno locale. Questo fatto spiacevole crea una situazione comica, poiché di colpo distrugge l’atmosfera amorosa, nella quale vivono i personaggi čechoviani: gli “innamorati” si scambiano accuse a proposito dei parenti, s’insultano e si detestano a vicenda.

¹⁸ NIKOLAJ GOGOL’, *La Prospettiva, Racconti di Pietroburgo*, Milano, Fabbri Editori, 1996, cit., p. 129

Uno dei procedimenti per creare la situazione comica consiste nell'*automatismo di parole*. Tale fenomeno accade quando l'uomo parla in fretta e furia o, per una certa agitazione, distrazione o un semplice errore "spiffera" le cose, che non doveva dire. Possiamo, a tal proposito, ricordare la commedia di Gogol', *Il revisore*, dove il personaggio Chlestakov, raccontando bugie, all'improvviso "spiffera" cose che lo possono smascherare davanti ad altri personaggi, che credono di parlare con un vero revisore; o il racconto di Čechov, *Lingua senza freno* (*Длинный язык*), dove la situazione comica viene basata sul vizio della protagonista, che per sua natura non sa tenere la lingua a freno, e così rivela al marito tutte le avventure galanti che aveva avuto durante la sua vacanza a Jalta; o il racconto sempre di Čechov *L'oratore*, in cui un impiegato, giunto all'ultimo momento della commemorazione funebre di un collega in cimitero, per un equivoco, scambia il nome del morto con il vivo presente alla cerimonia (la distrazione dell'oratore crea una particolare situazione comica, che scontrandosi con la trama "funebre", produce un inaspettato effetto comico allargando l'orizzonte spaziale del riso).

Un altro procedimento per formare una situazione comica è costituito dalla *bugia* o dall'*inganno*. Questa situazione comica era molto diffusa nella commedia italiana dell'arte: la troviamo nelle novelle di Boccaccio, dove i protagonisti grazie alla loro furbizia e lucida intelligenza prendono in giro mariti gelosi, oppure uomini crudeli, avidi, vili; e caratterizza commedie di Shakespeare, quelle russe di Fonvizin e Griboedov e il teatro russo popolare dei pupazzi (dove il personaggio comico *Petruška* vince sempre grazie alla sua furbizia innata); in molte opere di Gogol' (*Il revisore*, *Il matrimonio*, *I giocatori*, *Anime morte*).

Tipica del comico è anche la situazione *reversibile* o dall'*effetto circolare*, che porta i personaggi alla fine della storia esattamente al punto di partenza. L'intreccio delle *Anime morte* di Gogol' è costruito sul principio circolare: l'avventuriero Čičikov fa tanti sforzi per acquistare a basso prezzo dai proprietari terrieri i servi della gleba morti con l'intenzione di ipotecarli poi, ma alla fine subisce il fallimento, e così si trova nello stesso punto iniziale. Lo stesso procedimento è usato da Gogol' nel *Cappotto*: il povero copista Bašmačkin, dopo tutti i suoi sforzi e restrizioni per ottenere il cappotto nuovo, alla fine della storia rimane con la stessa vecchia "palandrana" di prima. Il principio di *reversibilità* si può individuare anche in tante novelle di Pirandello, di cui parleremo più avanti.

Un altro procedimento efficace consiste nella *ripetizione*, meccanismo definito da Bergson "il diavolo a molla". La *ripetizione* diventa nelle opere gogoliane un mezzo vivo ed efficace per esporre e delineare in modo migliore i personaggi comici (per esempio, Čičikov delle *Anime morte*, andando a vi-

sitare un proprietario dopo l'altro a scopo di comprare la loro servitù morta, è costretto a *ripetere* tante volte le stesse parole per persuaderli a vendergli la "merce").

Lo stesso procedimento comico viene adoperato da Čechov nel racconto *La morte dell'impiegato*, dove la trama è composta da tante "scuse", che l'usciera Červjakov, imbevuto dallo spirito di servilismo delle generazioni precedenti, ripete con insistenza ad un superiore, per un suo casuale starnuto a teatro.

Spesso per rafforzare una situazione comica l'autore impiega un'*esagerazione comica*, grazie alla quale tale situazione acquista un carattere *grottesco*. Così, la situazione comica nel racconto čechoviano *La morte dell'impiegato* ci appare inverosimile, giacché il protagonista chiede scusa per uno starnuto per ben cinque volte. Dopo aver chiesto al generale scusa per la quinta volta, facendo scatenare in tal modo la sua rabbia, l'eroe čechoviano muore improvvisamente per la paura di non essere mai perdonato dal superiore:

- Vattene! – ripete il generale, pestando i piedi.

Nel ventre di Červjakov qualcosa si lacerò. Senza veder nulla, senza udire nulla, egli indietreggiò verso la porta, uscì in strada e si trascinò via... Arrivato macchinalmente a casa, senza togliersi la divisa di servizio, si coricò sul divano e... morì¹⁹.

La situazione comica di carattere *grottesco* si trova anche nella novella di Gogol' *Il naso*, dove la trama rappresenta una storia fantastica e inverosimile, poiché il personaggio gogoliano Kovalev si sveglia una mattina senza il naso proprio, e le sue avventure successive sono basate sulla ricerca di esso, mentre il naso, vestito come una persona di riguardo, passeggia liberamente per la Prospettiva Nevskij di Pietroburgo. Questa situazione *grottesca* è servita a Gogol' per mettere in rilievo i vizi dei suoi personaggi: la meschinità, la futilità della loro vita e l'assenza di interessi spirituali.

Tuttavia, nella maggior parte dei casi la situazione comica rappresenta un mezzo "sussidiario", perché il suo ruolo è mettere in risalto il vero artefice del riso, il personaggio comico.

¹⁹ ANTON ČECHOV, *La morte dell'impiegato*, *Racconti*, Milano, Fabbri Editori, 1996, p. 9