

RENATO TRONCON

## DENTRO LO HUMOR: LO SPAZIO COGNITIVO DEL COMICO\*

**Abstract.** The purpose of this article, which refers in its title to a recent essay by Daniel Dennett and other authors, is the presentation of some recent research works on humor, with the aim of assigning to Gregory Bateson's theories on humor and laughing the central role that still does not seem to be recognized to them. In order to achieve this result, the article considers humor as a unitary process that takes place through preverbal as well as verbal activities, may they be innate and spontaneous or acquired and cultivated, identifying in a particular coexistence of sense with nonsense its distinctive character. The article will also briefly mention the reasons why this approach is primary and fundamental compared to research methods like history of ideas or "phenomenology", which seem to preclude possible developments and applications.

**Keywords:** Humor, Epistemology, Sense of the Non-Sense, Cognitive Space, Logical Types.

### *1. Lo humor e le sue denotazioni.*

Pur nei limiti prescritti a un articolo vorremmo offrire, qui di seguito, una sintetica rassegna degli studi più recenti sullo *humor* e delle principali teorie che si sono storicamente confrontate su di esso, con l'obiettivo di mostrare una certa loro relativa circolarità e la ne-

cessità di una trattazione secondo profili epistemologici più decisi. In questo modo ci ricollegiamo anche ad osservazioni contenute in un nostro precedente lavoro dedicato alle teorie del riso e del pianto, che indagavamo sotto il riguardo della loro struttura spaziale<sup>1</sup>. In effetti crediamo che negli approcci in termini di pura “storia delle idee” sullo *humor* si renda visibile una certa incapacità ad andare oltre momenti descrittivi, insieme a un certo disinteresse per i contesti letterari e psicologici che ne hanno promosso la riflessione. Nei casi più favorevoli di questi studi, per riprendere una distinzione avanzata da Umberto Eco, le denotazioni (applicazioni) prevalgono sulla connotazione (formati, modelli) dello *humor*, che viene lasciata indeterminata<sup>2</sup>.

Esemplari di questa tendenza sono una serie di ricerche recenti che trattano dell’impatto dello *humor* su attitudini e comportamenti tanto intellettuali quanto pratici, muovendo dal Nichilismo per finire alle terapie per l’autismo e al supporto che lo *humor* può offrire alle pratiche didattiche, o alla socialità ecc., così come una serie di studi, altrettanto recenti, che espongono le tre teorie canoniche su di esso (incongruenza, superiorità, sollievo) ma sono avari di risposte a una domanda che dovrebbe essere per tutti ineludibile: qual è la struttura cognitiva dello spazio dello *humor*?

### 1.1. Humor e Nichilismo.

La prima delle ricerche menzionate è contenuta in uno studio del 2003 nel quale l’autore, John Marmysz, propone lo *humor* come terapia del Nichilismo e come possibile uscita da esso<sup>3</sup>. Secondo la sua opinione l’attitudine allo *humor* («humourous attitude») è un vero e proprio approccio filosofico che nasce da una percezione delle numerose incongruenze della vita, e come tale risulta appropriato quale antidoto al trattamento che il Nichilismo opera di esse. Lo *humor*

\* Dedico questo articolo alla memoria dell’amico e collega Alfredo Civita, prematuramente scomparso, sottile analista del fenomeno dello *humor*.

<sup>1</sup> R. TRONCON, *Il riso (e il pianto)*, in Id. *Estetica e antropologia filosofica*, Milano, Mimesis, 2009, pp. 145-178.

<sup>2</sup> U. Eco, *Il comico e la regola*, in Id. *Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani, 1983, pp. 253-261.

<sup>3</sup> J. MARMYSZ, *Laughing at Nothing. Humor as a Response to Nihilism*, Albany, State University of New York Press, 2003.

potrebbe infatti essere definito come quella capacità – attiva e creativa – che incoraggia l’interpretazione di incongruenze in termini di piacere e appagamento, mentre il Nichilismo le interpreta in termini di frustrazione e sconforto. L’attitudine allo *humor* è più precisamente la capacità, esclusiva dell’essere umano, di scoprire e soffermarsi sulla contemplazione delle molte incongruenze della vita, che spinge a considerare da differenti angolature. Con siffatta valutazione, che l’autore definisce anche come «meditazione umoristica»<sup>4</sup>, sviluppiamo una comprensione del fenomeno dell’incongruenza in un contesto sempre più ampio. Nel momento in cui impariamo a percepire le incongruenze sotto molteplici prospettive, esercitiamo il nostro senso dello *humor*. Lo *humor* non ci aiuta ad affrontare il mondo incoraggiandoci a negare o fuggire dalla dolorosa realtà, bensì incitandoci a lavorare sulla comprensione di queste afflizioni all’interno di un contesto più ricco ed ampio. Lo sviluppo di questa capacità potrebbe procurare ai nichilisti una sorta di «lenti umoristiche» capaci di incoraggiarli ad abbandonare la loro tetra ed esagerata enfasi sulle frustrazioni e sui fallimenti della vita. Un po’ come se dicessimo che se nulla di ciò che facciamo è importante, non ha molto senso prendere le sconfitte più o meno metafisiche che subiamo tanto seriamente.

In breve, e in sintesi, la risposta umoristica ci permetterebbe di moderare la nostra serietà, ricordandoci che, nel grande complotto delle cose, niente è realmente importante, e lo *humor* è ciò che incoraggia a investigare un’ampia varietà di prospettive alternative, è la promozione dell’attitudine a vedere la stessa cosa sotto diverse prospettive<sup>5</sup>. Compreso come una risorsa anziché come fine a se stesso, il nichilismo diverrebbe in questo modo sopportabile. Un nichilista con il senso dello *humor*, grazie alla sua abilità di concepire dei nuovi modi di vedere il fenomeno, avrebbe la capacità di sdrammatizzare l’enfasi eccessiva sulla disperazione e la negatività che è associata al Nichilismo. Infine, imparando a concepire l’incongruenza nichilista da prospettive che ne accentuino i suoi aspetti positivi, il nichilista-umorista potrebbe promuovere la spensieratezza e il riso, trasformando un fenomeno minaccioso in un’occasione di ricreazione<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Ivi, p. 124.

<sup>5</sup> Ivi, p. 161.

<sup>6</sup> Ivi, p. 163.

## 1.2. Humor e autismo.

Queste tesi possono per certi aspetti apparire ingenua, e non rendere conto della “serietà” irriducibile del Nichilismo, ma a noi importa al momento solo il ruolo assegnato allo *humor* e la verosimiglianza della sua applicazione, rimandando a dopo il dovuto chiarimento sul concetto di “incongruenza” da noi riferito come costitutivo tanto del Nichilismo quanto dello *humor*. Anche la seconda delle ricerche che vogliamo qui menzionare va in questa direzione. Essa è contenuta in un saggio dedicato all’autismo e all’impatto terapeutico che su di esso possono avere lo *humor*, il gioco e il ridere, ed è firmata da Julia Moore<sup>7</sup>. Il punto, secondo l’autrice, è che l’autismo si manifesta in forme diverse, ma accomunate dalla mancanza di una struttura interattiva nel senso più ampio del termine<sup>8</sup>. I bambini autistici hanno dei *pattern* di pensiero rigidi e ripetitivi, sono quasi sempre motivati a preservare ciò che è identico (*sameness*)<sup>9</sup>, hanno problemi di scelta e flessibilità nell’afferrare il senso di situazioni immaginarie con ciò che ne consegue. Le difficoltà cognitive che si profilano nell’autismo sono evidenti. Sappiamo infatti da Gregory Bateson<sup>10</sup> che, quando noi parliamo di “teoria della mente” e delle sue modalità di acquisire informazioni, indichiamo l’abilità a comprendere i pensieri, i sentimenti e le credenze che gli altri ci comunicano non solo tramite il linguaggio, ma anche attraverso il tono della voce, l’espressione facciale, il linguaggio del corpo<sup>11</sup>. Sappiamo, poi, che oltre a questa abilità disponiamo anche di ulteriori strumenti di ordine culturale e sociale che ci aiutano nelle interazioni e ci forniscono indizi aggiuntivi circa il significato implicito dei messaggi che scambiamo (ad esempio ci dà informazioni su un certo “spazio sociale” da non oltrepassare, oppure sul background di alcune conversazioni ecc.). In questo modo gran parte della nostra esperienza sociale prende la forma di un meccanismo subconscio che ci guida co-

<sup>7</sup> J. MOORE, *Playing, Laughing and Learning with Children on the Autism Spectrum. A Practical Resource of Play Ideas for Parents and Carers*, London and Philadelphia, Jessica Kingsley Publ., 2008.

<sup>8</sup> Ivi, p. 34.

<sup>9</sup> Ivi, p. 46.

<sup>10</sup> G. BATESON, *Stile, grazia e informazione nell’arte primitiva*, in *Verso un’ecologia della mente* (1972), trad. it. di G. Longo, Milano, Adelphi, 1976, pp. 160-188.

<sup>11</sup> MOORE, *Playing, Laughing and Learning with Children on the Autism Spectrum*, cit., p. 125.

stantemente nella supervisione dei sofisticati e complicati processi delle interazioni di ogni tipologia. Accade ora che, solitamente, nei bambini simile abilità comunicativa sociale si sviluppi precocemente, mentre ciò non avviene nei bambini affetti da autismo. E se i bambini non autistici, inclusi quelli che hanno bisogni speciali, sono attratti da manufatti e giocattoli con colori vividi, con caratteristiche facciali dove non dovrebbero esserci (ad esempio degli occhi su una tazza), ovvero manufatti ai quali viene aggiunto *humor* e sorpresa, e che quindi stimolano la loro immaginazione, al contrario i bambini autistici apprezzano giocattoli con forme reali perché, diversamente, la loro decodifica rappresenterebbe un problema<sup>12</sup>. Come si vede, anche in questo studio *humor* e gioco esibiscono una struttura non dissimile da quella già menzionata dell'incongruenza, cosicché essi possono aiutare in particolare i bimbi autistici a sviluppare consapevolezza circa il fatto che una qualche alterità propria e altrui può esistere, e che la propria presenza fisica ed esperienza potrebbero essere diverse<sup>13</sup>.

### 1.3. Humor e didattica.

Una terza interessante ricerca, fondata su un approccio non diverso dai precedenti, ovvero orientato all'impatto dello *humor* e al suo "denotato", è stata svolta da Peter M. Jonas ed è rivolta alla sua utilità in vista di una didattica efficace o quanto meno alternativa<sup>14</sup>. La tesi di Jonas è semplice anche se non così scontata: lo *humor* può essere impiegato per migliorare l'ambiente dell'apprendimento<sup>15</sup>. Gli argomenti centrali sono due. Il primo: se fai ridere i tuoi allievi puoi dir loro qualsiasi cosa e quel che avrai detto sarà ricordato più a lungo e meglio. Il secondo: gli insegnanti che utilizzano lo *humor*, anche se non è lo *humor* migliore del mondo, sono comunque più

<sup>12</sup> Ivi, p. 223.

<sup>13</sup> Cfr. T. DEACON, *Menti simboliche*, in *La specie simbolica. Coevoluzione di linguaggio e cervello* (1997), trad. it. di S. Ferraresi, Roma, Giovanni Fioriti Ed., 2001, pp. 241-266, e G. BATESON, *Questo è un gioco. Perché non si può mai dire a qualcuno: Gioca!* (1956), trad. it. di D. Zoletto, Milano, Raffaello Cortina Ed., 1996.

<sup>14</sup> P.M. JONAS, *Laughing and Learning: An alternative to Shut Up and Listen*, Toronto, Rowman & Littlefield Education, 2010.

<sup>15</sup> Ivi, p. 3.

apprezzati rispetto a quelli che non ne fanno uso<sup>16</sup>. Secondo il saggio in questione lo *humor* ha un effetto positivo su otto differenti campi di espressione umana quali la cultura e l'ambiente, l'istruzione, le relazioni e il gioco di squadra, la comunicazione, lo stress, la creatività e il pensiero divergente, il comportamento degli studenti, l'interesse degli insegnanti per il proprio lavoro<sup>17</sup>. Alcune spiegazioni di questo: lo *humor* accresce i contatti interpersonali attraverso il contatto visuale e diretto; lo *humor* crea un'atmosfera di casualità e fiducia: adottare un'attitudine allo *humor* e alla risata diventa contagioso; lo *humor* rimuove le inibizioni sociali<sup>18</sup>. Più in generale ancora Barbara Gunning ha scoperto che l'utilizzo dello *humor* in una organizzazione è utile a molteplici funzioni psicologiche e sociali perché riduce la tensione, intrattiene, costruisce rapporti, condivide sentimenti positivi e migliora i comportamenti<sup>19</sup>. Kathryn Manning deduce dalle sue ricerche che lo *humor* riduce lo stress, aiuta gli studenti ad affrontare i contenuti più difficili, sviluppa delle abilità di pensiero di ordine superiore e diminuisce la tensione della situazione<sup>20</sup>. Lo *humor* è paragonabile a qualsiasi altra strategia di insegnamento: esso non rende i cattivi insegnanti migliori, ma rende l'insegnamento più efficace quando è utilizzato in maniera appropriata. Utilizzare lo *humor* per migliorare l'istruzione degli alunni non è solo supportato dalle ricerche, ma è anche comprovatamente un succes-

<sup>16</sup> Ivi, p. 5. Lo *humor* deve essere comunque utilizzato in maniera appropriata. Wanzer *et al.* (2006) hanno esaminato, tramite uno studio qualitativo, l'utilizzo appropriato e inappropriato dello *humor*. Lo *humor* inappropriato riguarda quattro macro categorie: quello offensivo (battute a sfondo sessuale/commenti, espressioni verbali volgari, ubriachezza, droga, gusto del macabro), denigrare alcuni studenti in base a un *target*, denigrare alcune categorie (utilizzare stereotipi, *gender* targettizzati, razza religione ecc.) e lo *humor* che denigra gli altri in generale. Lo *humor* appropriato è diviso in altrettante categorie: lo *humor* che crea connessioni (battute, storie, esempi di critica, *performance* dei professori, attività *role-playing*, linguaggio creativo); lo *humor* non relazionato al materiale delle lezioni; lo *humor* auto-denigratorio (storie imbarazzanti, farsi beffe degli errori fatti in classe, prendersi gioco delle abilità ecc.); lo *humor* non intenzionale e non pianificato.

<sup>17</sup> Ivi, p. 7.

<sup>18</sup> Ivi, p. 14.

<sup>19</sup> B.L. GUNNING, *The role that humor plays in shaping organizational culture*, PhD diss., Univ. of Toledo, 2001.

<sup>20</sup> K. MANNING, *Lighten up. An analysis of the role of humor as an instructional practice in the urban and/or culturally diverse middle school classroom*, PhD diss., Cleveland State Univ., 2002.

so. Jennifer Thompson ha notato, per esempio, che le persone ricordano le informazioni contenute in una battuta perché devono prestare maggiore attenzione all'umorismo allo scopo di capire la battuta stessa<sup>21</sup>. Lo *humor* riduce le tensioni e lo stress: Dan Goleman afferma che possiamo facilmente cambiare l'umore delle persone che ci circondano grazie a una reazione emotiva<sup>22</sup>. Ridere ha quindi effetti del tutto diversi sul sistema immunitario e l'utilizzo delle tecniche dello *humor* potrebbe essere molto efficace per ridurre l'ansia e migliorare apprendimento e *performance*.

## II. Le teorie sullo humor: incongruenza, superiorità, sollievo.

Queste esposizioni riguardano ricerche che non hanno primariamente lo scopo di esporre il fondamento dello *humor* quanto la sua, per così dire, utilità. Esse non si propongono che marginalmente di individuare i codici in base ai quali lo *humor* opera, qualcosa come la "volontà umoristica" che gli sarebbe inerente, per parafrasare il *Kunstwollen* di Alois Riegl. In una recente monografia su Charlie Chaplin<sup>23</sup> si ricorda in effetti come questi nella sua autobiografia del 1964<sup>24</sup> riferisca le proprie intenzioni e motivazioni artistiche alla ricerca e al desiderio di contraddizione («I wanted everything a contradiction») che sulla scena si manifesta nei pantaloni larghi e nel cappotto aderente, nel piccolo cappello e nelle scarpe voluminose. Il personaggio che Chaplin voleva ha molte facce, è un vagabondo ma anche un *gentleman*, un poeta, un sognatore, un uomo solo, sempre alla ricerca di romanticismo e avventura. È un personaggio *naïf*, bambinesco, maltrattato dai molti personaggi cattivi che lo circondano, dai quali è sempre sconfitto; è un visitatore proveniente dal mondo delle favole, grottesco e cogitabondo, uomo e bambino – ve-

<sup>21</sup> J.L. THOMPSON, *Funny you should ask, what is the effect of humor on memory and metamemory?*, Dissertation Abstracts International, 61-8B, American University, 2001.

<sup>22</sup> D. GOLEMAN, *Emotional intelligence. Why it can matter more than IQ*, New York, Bantam, 1997.

<sup>23</sup> L.S. HAVEN, *Charlie Chaplin's Little Tramp in America, 1947-77*, New York, Macmillan Publishers Ltd., 2016, p. 3.

<sup>24</sup> C. CHAPLIN, D. ROBINSON, *My autobiography*, Brooklyn-London, Melville House Publishing, 1964.

dremo che importanza ha questa osservazione – impegnato nel tentativo di restare in equilibrio in senso tanto letterale quanto figurato.

### II.1. *La teoria dell'incongruenza.*

Questo “portare a evidenza le contraddizioni” ha in qualche modo fatto la parte del leone nelle teorie sull’umorismo, e rappresenta il nucleo di quella concezione dello *humor* che è chiamata “teoria delle incongruenze”. L’incongruenza è un fenomeno caratterizzato da rotture, interruzioni, discontinuità che, in quanto tali, presuppongono la separazione tra due o più aspetti che non si corrispondono, ma che stanno tuttavia insieme in qualche modo<sup>25</sup>. Naturalmente tutte le cose comprendono sempre differenze al loro interno. Al contrario delle semplici differenze che possono comporsi in una risoluzione più o meno armoniosa, le incongruenze resistono tuttavia a tale risoluzione. Esse rappresentano una differenza che emerge da tensioni e opposizioni nate dal confronto tra incompatibili, e sottintendono un elemento di discordia e attrito che non si ricompone<sup>26</sup>. Ora, lo *humor* è apparso a molti come collegato all’incongruenza, laddove esso viene considerato come quella facoltà che invece di essere sopraffatta dalle incongruenze ci consente di comprenderle e coltivarle in un modo inusuale e originale<sup>27</sup>. Ciò implica un certo apprezzamento della creatività, nelle sue stesse forme storiche, visto che lo *humor* si può configurare come l’abilità di prendere le distanze dal modo usuale di pensare le cose al fine di adottare una prospettiva nuova e non convenzionale su di esse. Lo *humor* richiede tenacia e, al contrario dell’incongruenza pura e semplice, sa assumersi il compito di dare un senso a ciò che è insensato. Lo *humor* non è in questo senso semplicemente una reazione passiva agli stimoli del mondo, bensì un talento per la loro reinterpretazione. Di più ancora, dallo *humor* si può – e si deve – trarre piacere<sup>28</sup>. In questo senso lo *humor* non è solo reattivo, ma anche attivo, e implica non solo una reazione a incongruenze non minacciose, ma anche la capacità di

<sup>25</sup> Seguiremo qui le esposizioni di una serie di saggi, anzitutto MARMYSZ, *Laughing at Nothing*, cit.; M. PLAZA, *The Function of Humor in Roman Verse Satire. Laughing and Lying*, Oxford and New York, Oxford University Press, 2006; e infine S. PURDIE, *Comedy. The Mastery of Discourse*, London, London Harvester Wheatsheaf, 1993.

<sup>26</sup> MARMYSZ, *Laughing at Nothing*, cit., p. 124.

<sup>27</sup> Ivi, p. 152.

<sup>28</sup> Ivi, p. 153.

crearle e di interpretarle. Lo *humor*, in breve, fa tutt'uno con la capacità di sopportare e di provare piacere nell'incongruenza.

Sono queste considerazioni che hanno portato la ricerca ad approfondire il tipo di piacere che simile formato dello *humor* accorda e produce<sup>29</sup>. L'osservazione più interessante in merito è fatta da John Morreal, che nel suo *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*, osserva che lo «humorous amusement» provocato da un'incongruenza non è propriamente e come tale associato a un senso di perdita del controllo, di inquietudine, o a un desiderio di cambiamento attivo, ma al contrario è messo in relazione a un piacevole desiderio di prolungare il contatto con l'incongruenza stessa. Contrariamente a molti filosofi e psicologi, Morreall non pensa che l'incongruenza debba per forza risolversi nella semplice battuta umoristica, e ciò perché il collegamento tra *humor* e incongruenza non consiste nella liberazione da una pena<sup>30</sup>. Questo permetterebbe anche di spiegare quello che Kant invece non considererebbe, ovvero il fenomeno di un divertimento piacevole che non è accompagnato da una risata<sup>31</sup>.

Il punto che in effetti viene rimarcato in nesso all'incongruenza, come fondamento, dello *humor* è che, in generale, le situazioni incongruenti che non provocano emozioni negative o perplessità sono occasione di divertimento umoristico perché sono novità che non minacciano la nostra sopravvivenza fisica o le nostre credenze complessive riguardo la struttura del mondo<sup>32</sup>. Al contrario, il diverti-

<sup>29</sup> «The core concept in incongruity theories is based on the fact that human experience works with learned patterns. What we have experienced prepares us to deal with what we will experience. When we reach out to touch snow, we expect it to be cold. [...] The core meaning of "incongruity" in standard incongruity theories is that some thing or event we perceive or think about violates our normal mental patterns and normal expectations. Once we have experienced something incongruous, of course, we no longer expect it to fit our normal mental patterns. Nonetheless, it still violates our normal mental patterns and our normal expectations. That is how we can be amused by the same thing more than once» in J. MORREALL, *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*, New York, John Wiley & Sons, 2011, pp. 10-11.

<sup>30</sup> MARMYSZ, *Laughing at Nothing*, cit., p. 132.

<sup>31</sup> Kant ha una attenzione speciale per la *Relief theory*, che descrive osservando che «Il riso è un'affezione, che deriva da un'aspettazione tesa, la quale d'un tratto si risolve in nulla. Proprio questa risoluzione, che certo non ha niente di rallegrante per l'intelletto, indirettamente rallegra per un istante con molta vivacità» in KANT, *Critica del giudizio*, cit., pp. 194-195.

<sup>32</sup> MARMYSZ, *Laughing at Nothing*, cit., p. 134.

mento che traiamo dallo *humor* ci motiva a soffermarci sulla contemplazione di situazioni nuove e stimola la nostra abilità a rapportarci con la novità, preparandoci all'incontro con altri tipi di incongruenze (anche quelle minacciose)<sup>33</sup>. Si deve anche osservare che le incongruenze richiamano la nostra attenzione in diverse maniere: se alcune ci allertano su situazioni pericolose o minacciose, altre semplicemente ci attraggono verso novità o caratteristiche inaspettate del mondo<sup>34</sup>. Anche l'accrescimento delle nostre facoltà cognitive ha contribuito ad aumentare le incongruenze. Lo sviluppo culturale e tecnologico ha permesso di sviluppare nuovi ambiti tanto astratti quanto pratici e, di conseguenza, anche nuovi ambiti di possibili incongruenze. Anzi, più il nostro universo concettuale è sofisticato e complesso, maggiore sarà la possibilità dell'insorgere di incongruenze tra le sue componenti.

Ma è possibile dire qualche cosa intorno ai principi dell'incongruenza, ovvero scavare di più nel suo formato? In merito la letteratura recente non dà molte indicazioni. Secondo il già menzionato John Marmysz, i due principi più generali sono il «principio della giustapposizione» e quello della «prospettiva», che si mostrano poi a loro volta in formati diversi e che sono riconducibili l'uno a circostanze strutturali intrinseche, l'altro a circostanze strutturali di derivazione culturale<sup>35</sup>. Nel primo caso (giustapposizione), Marmysz cita un esempio che sembra prelevato dal miglior Gianni Rodari, quello di un calamaro che pedala su una bicicletta<sup>36</sup>. Qui è attivo un grado di incongruenza maggiore rispetto all'idea di un orso sulla bicicletta, e in effetti in un orso che pedala c'è, per ragioni note alla teoria dei tipi logici ripresa da Bateson<sup>37</sup>, un livello di incongruenza minore che non in un mollusco cefalopode impegnato su tornanti di montagna o in una cronometro. Nel secondo caso (prospettiva) un'entità è incongruente non in relazione alle cose che la circondano, ma in relazione alle aspettative forniteci da un certo *background*<sup>38</sup>. Questo sarebbe il caso di un turista polacco in visita in Canada che vede per la prima volta le divise molto colorate e ornate della Royal Canadian Mounties Police. Il *background* culturale e storico del turista lo pre-

<sup>33</sup> Ivi, p. 131.

<sup>34</sup> Ivi, p. 129.

<sup>35</sup> Ivi, p. 125.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> BATESON, *Questo è un gioco*, cit., pp. 29-45.

<sup>38</sup> MARMYSZ, *Laughing at Nothing*, cit., p. 125.

dispone all'attesa che le divise della polizia siano grigie e poco ornate, e che alla vista di quelle canadesi si creino contrasto e disarmonia<sup>39</sup>. Come si vede, si tratta di due formati dell'incongruenza riconducibili l'uno a un momento statico, l'altro a uno dinamico, e certamente legati alla circostanza che, per muoverci efficacemente nel mondo, dobbiamo saper riconoscere le differenze all'interno dell'ambiente, ovvero il suo carattere non completamente statico, bensì propenso al cambiamento nel tempo con inevitabili conseguenze su perturbazioni e trasformazioni degli schemi vitali.

Più in profondità circa una modellizzazione delle incongruità come fondamento dello *humor* sono andati i teorici classici che hanno posto l'incongruità a fondamento dello *humor*<sup>40</sup>. Il rappresentante più importante di questa tendenza è stato forse Henry Bergson con il suo *Le Rire*<sup>41</sup>, nel quale sostenne che il riso è il risultato di una incongruenza tra l'elasticità e flessibilità naturali che ci aspettiamo dagli esseri umani e la rigidità che riscontriamo in loro in specifiche circostanze. Il riso agisce da correttivo dei comportamenti inadeguatamente rigidi, cosicché esso, in ultima istanza, ha l'effetto e financo il proposito positivo di rimuovere i sedimenti meccanici dalla vita e contribuisce a promuovere un comportamento più libero ed equilibrato<sup>42</sup>. Prima di Bergson<sup>43</sup> la *incongruity theory* con la sua idea che lo *humor* sia nato da un abbinamento mal riuscito (*mismatch*), ovvero da un'incongruenza tra due o più componenti di un oggetto, un evento, un'idea, un'aspettativa sociale ecc., può essere rintracciata in Aristotele<sup>44</sup>, il quale sosteneva che un oratore può stimolare il riso

<sup>39</sup> Ivi, p. 126.

<sup>40</sup> Ivi, p. 134.

<sup>41</sup> H. BERGSON, *Le Rire. Essai sur la signification du comique* (1900), Paris, Librairie Felix Alcan, 1938.

<sup>42</sup> Il modello di Bergson, a causa della sua attenzione alla tematica dell'incongruenza nel riso, può secondo Marmysz essere considerato un ibrido tra *Superiority e Incongruity theory*. Questo modello "misto" è peraltro, probabilmente, il più diffuso.

<sup>43</sup> Seguiamo qui di seguito gli spunti di PLAZA, *The Function of Humor in Roman Verse Satire*, cit., p. 10 ss.

<sup>44</sup> «Anche la maggior parte delle frasi spiritose derivano dalla metafora e dal sorprendere ingannando. Infatti, se le cose sono all'opposto di quanto si credeva, diventa evidente che si è imparato e sembra che la nostra mente dica: "Così era in verità, io invece sbagliavo". Anche degli apoftegmi sono spiritosi quelli che derivano dal dire una cosa e intenderne un'altra» in ARISTOTELE, *Retorica*

trasgredendo a talune aspettative che aveva precedentemente instaurato nel pubblico, e in Cicerone<sup>45</sup>, che descrive la battuta come qualcosa che va contro le aspettative. Le versioni più complete della *Incongruity theory* sono essenzialmente attribuibili (e attribuite) a Kant<sup>46</sup> e Schopenhauer<sup>47</sup>, senza ovviamente e con questo nulla togliere al contributo di osservazioni offerto dal Settecento inglese.<sup>48</sup>

*rica*, Libro Terzo, trad. it. di A. Plebe, in *Opere*, a cura di G. Giannantoni, Roma-Bari, Laterza, 1973, vol. X, 1412a, 18-23.

<sup>45</sup> M.T. CICERONE, *De oratore* II, p. 225 ss., citato in PLAZA, *The Function of Humor in Roman Verse Satire*, cit., p. 8.

<sup>46</sup> Kant in effetti non ha mai fatto uso del termine "incongruità" ma scrive che «in tutto ciò che è capace di eccitare un vivace scoppio di riso, dev'esserci qualcosa di assurdo (in cui per conseguenza l'intelletto per se stesso non può trovare alcun piacere)» in KANT, *Critica del giudizio*, cit., pp. 194. Più oltre avrebbe scritto che «si può riportare anche la maniera umoristica a ciò che, rallegrando, è affine assai al piacere che nasce dal riso, ed appartiene all'originalità dello spirito, ma non proprio al talento per le arti belle. L'umore bene inteso significa cioè il talento di mettersi volontariamente in una certa disposizione d'animo, in cui tutte le cose son giudicate in modo del tutto diverso dall'ordinario (perfino al rovescio), e pure conformemente a certi principii razionali che sono nella disposizione stessa. Chi va soggetto involontariamente a questi cambiamenti, si chiama lunatico; ma colui che ha facoltà di assumerli volontariamente e con uno scopo (per produrre una vivace rappresentazione che col contrasto suscita il riso), si chiama umorista, e umoristico il suo modo di vedere» in I. KANT, *Critica del giudizio* (1790), trad. it. di A. Gargiulo, Roma-Bari, Laterza, 1970, p. 198. Sembra pertanto di poter dire che il credito di cui Kant gode negli studi sulla incongruenza come base dello *humor* è dovuto ad avere posto i altri diversi fenomeni che lo accompagnano (attese frustrate, sentimento di riequilibrio in conseguenza del riso) sulla base della percezione delle contraddizioni che possono trovarsi all'interno di un concetto erroneamente supposto coerente.

<sup>47</sup> Schopenhauer, nel capitolo che dedica al ridicolo nel suo *Die Welt* (8. «Zur Theorie des Lächerlichen») compie straordinari passi avanti nella costruzione di una epistemologia dello humor, e nella stessa linea di quella sviluppata da Bateson, che anticipa: «Secondo la spiegazione da me data nel primo volume [§13], l'origine del ridicolo è sempre la sussunzione, paradossale e perciò inaspettata, di un oggetto sotto un concetto che gli è estraneo per tutti gli altri aspetti: pertanto, il fenomeno del riso indica sempre la percezione improvvisa di un'incongruenza tra quel concetto e l'oggetto reale che mediante esso viene pensato, quindi tra l'astratto e l'intuitivo. Tanto più grossa e inaspettata è questa incongruenza per colui che ride, tanto più violenta sarà la sua risata» (*Il mondo come volontà e come rappresentazione* [1819, 1844<sup>2</sup>, 1859<sup>3</sup>], trad. it. a cura di A. Vigliani, Milano, Mondadori, 1989, p. 852).

<sup>48</sup> Si cfr. Francis Hutcheson e il suo *Reflections Upon Laughter and Remarks upon the Fable of the Bees* (1750), Glasgow, R. and A. Foulis, 1757; ma anche

Un altro importante suo sostenitore è Arthur Koestler che nel suo *The Act of Creation*<sup>49</sup> presenta la sua «bisociation theory», dove per “bisociazione” intende un meccanismo tipico dell’atto creativo di cui il riso è un caso particolare) in base al quale una situazione o un’idea viene percepita come appartenente a due diversi registri compresenti e incompatibili allo stesso tempo, ovvero con differenti logiche intrinseche<sup>50</sup>. Da questo meccanismo creativo deriva o la collisione che sfocia nel riso, o la fusione in una nuova sintesi intellettuale, oppure il confronto con la dimensione estetica. Lo *humor* nasce dunque da due elementi essenzialmente differenti che vengono uniti nella stessa situazione, e questo comporta una rapida oscillazione di pensiero da un ambito associativo ad un altro. I nostri sentimenti si muovono lentamente e il risultato della tensione emotiva si risolve nel riso.

Un’altra variante della *Incongruity theory*<sup>51</sup>, pur non classica in senso stretto, è quella di Susan Purdie<sup>52</sup>. Purdie si ispira al concetto laca-

James Beattie, *On Laughter, and Ludicrous Composition* (1764), Edinburgh, William Creech, 1776, pp. 581-705. Hutcheson sarebbe stato citato espressamente da Schopenhauer per la sua osservazione del ridicolo come mescolanza di qualità opposte, espressa nel breve paragrafo XIV del suo *A short introduction to moral philosophy*, apparso nel 1753<sup>2</sup>, p. 26, e solo qualche anno dopo avrebbe scritto «That then which seems generally the cause of laughter, is the bringing together of images which have contrary additional ideas, as well as some resemblance in the principal idea: this contrast between ideas of grandeur, dignity, perfection, and ideas of meanness, baseness, profanity, seems to be the very spirit of burlesque; and the greatest part of our raillery and jest are founded upon it» (*Reflections*, cit., p. 24). A Beattie si deve invece la considerazione che «Laughter arises from the view of two or more inconsistent, unsuitable, or incongruous, parts or circumstances, considered, as united in one complex object or assemblage, or as acquiring a sort of mutual relation from the peculiar manner in which the mind takes notice of them?» (*On Laughter*, cit., p. 602 ss.). Su questi aspetti si può vedere il saggio di A. GATTI, *Egoismi e incongruenze. Estetiche del riso in età moderna*, nel presente vol. alle pp. 000-000.

<sup>49</sup> «The sudden bisociation of an idea or event with two habitually incompatible matrices will produce a comic effect, provided that the narrative, the semantic pipeline, carries the right kind of emotional tension. When the pipe is punctured, and our expectations are fooled, the now redundant tension gushes out in laughter, or is spilled in the gentler form of the sourire» (A. KOESTLER, *The Act of Creation*, London, Hutchinson & Co., 1964, p. 51).

<sup>50</sup> Idea con tutta evidenza ripresa da Gianni Rodari nel suo *Grammatica della fantasia*, S. Dorligo della Valle (TS), Einaudi, 2013.

<sup>51</sup> M. PLAZA, *The Function of Humor in Roman Verse Satire*, cit., p. 11 ss.

niano di «symbolic order»<sup>53</sup>, che designa la sfera del linguaggio nella quale vive l'essere umano e che in un senso più ampio comprende le regole di comportamento basilari. Purdie sostiene che ciò che diverte oltrepassa sempre le regole del «symbolic order». Un gioco di parole, per esempio, trasgredisce l'ordine simbolico facendoci abbracciare due significati contemporaneamente. Fondamentale in questa teoria è che lo *humor* è pensato come una rottura conscia e riconosciuta come tale dall'umorista. Lo *humor* richiede un minimo di due attori, ovvero l'umorista e l'ascoltatore. Entrambi gli attori devono conoscere così bene le regole da essere in grado di giocare con esse. Lo *humor* deve inoltre essere flessibile perché deve ottemperare all'organizzazione dell'ordine simbolico che varia sulla base del tempo, della cultura, dei gruppi sociali ecc. Conformemente a dove si pone l'enfasi, ovvero sulla rottura delle regole o sul riconoscimento della rottura con l'intenzione di ripristinare le regole, l'evento divertente permette ai suoi giocatori rispettivamente di rallegrarsi per aver infranto la pressione delle regole o di essere appagati dell'ordine usuale dopo un rilassamento stimolato dalla battuta. Potenzialmente una battuta contiene entrambi gli aspetti. Il modello di Purdie presenta due vantaggi: anzitutto è un approccio alla forma e non ai contenuti dello *humor* e, secondariamente, riesce a spiegare perché lo *humor* crea benessere sia al comico che all'ascoltatore (entrambi esprimono la propria volontà di giocare senza curarsi di quanto siano offensivi o *black* i contenuti).

## II.2. La teoria della superiorità.

Pur avendo fatto la parte del leone, come si vede dall'ampiezza delle considerazioni ad essa dedicate, la *Incongruity theory* non è però l'unica teoria che insiste sul campo dello *humor*. Vi sono almeno due altre teorie, quella della "superiorità" e quella del "sollievo", che vedremo adesso più in breve. Per quanto concerne la prima possiamo dire che si tratta di una teoria caratterizzata dalla convinzione che si ride di ciò che è brutto e/o cattivo, pertanto inferiore, ed es-

<sup>52</sup> PURDIE, *Comedy. The Mastery of Discourse*, cit., p. 58 ss. Plaza ritiene quella di Purdie la variante più attendibile della *Incongruity theory* e la adotta come fondamento per la sua dissertazione sulla funzione dello *humor* nella satira romana.

<sup>53</sup> J. LACAN, *Écrits. A selection*, London-New York, Routledge, 2008, p. 95.

senzialmente tutte le teorie dell'antichità vi appartengono<sup>54</sup>. Il primo a proporre una teoria di questo genere è stato Platone<sup>55</sup>, il quale sostiene che il comico è una sorta di vizio, ovvero una mancanza di autocoscienza, mentre il divertimento è una sorta di malizia dal momento che ci compiacciamo dei difetti altrui. Platone coglie in questo modo la natura ambivalente dello *humor* affermando che il piacere che deriva dalla risata è sempre mischiato al tormento della malizia. La teoria della superiorità ha un ulteriore sviluppo in Aristotele, quando nella *Poetica* definisce il comico come ciò che è brutto senza essere doloroso<sup>56</sup>. Anche Cicerone (*De or.* II, 236 ss.) aderisce alla teoria della superiorità affermando che il ridicolo è una categoria del brutto che non è degna né di grande odio né di grande compassione. Nell'epoca moderna il suo principale sostenitore è stato Thomas Hobbes, che nel *Leviatano* ha scritto in merito considerazioni inequivoche<sup>57</sup>.

### II.3. La teoria del sollievo.

Per ciò che infine riguarda la terza delle teorie che abbiamo evidenziato, quella del "sollievo", e della quale abbiamo già evidenziato alcuni momenti strutturali, essa appare focalizzarsi più di tutto sugli aspetti fisiologici e psicologici del riso e dello *humor*<sup>58</sup>. La teoria del sollievo prende questo nome perché assume l'esercizio di quest'ul-

<sup>54</sup> M. PLAZA, *The Function of Humor in Roman Verse Satire*, cit., p. 7 ss.

<sup>55</sup> In particolare, PLATONE, *Filebo*, 48a-50b, in *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2000, pp. 460-462.

<sup>56</sup> «La commedia è, come abbiamo detto, imitazione di persone più volgari dell'ordinario; non però volgari di qualsivoglia specie di bruttezza [o fisica o morale], bensì [di quella sola specie che è il ridicolo: perché] il ridicolo è una partizione speciale del brutto. Il ridicolo è qualche cosa come di sbagliato e di deforme, senza essere però cagione di dolore e di danno. Così, per esempio, tanto per non uscire dall'argomento che trattiamo, la maschera comica: la quale è qualche cosa di brutto e come di stravolto, ma senza dolore.» in ARISTOTELE, *Poetica*, cit., 5, 1449.

<sup>57</sup> «L'improvviso senso di auto-esaltazione è la passione che produce quelle smorfie del viso dette riso ed è determinata da qualche nostra azione subitanea che ci fa piacere, o dall'accorgersi che in altri vi è qualcosa di imperfetto, il che ci fa compiacere di noi stessi. Ciò è più comune a coloro che sono consci di possedere pochissime qualità e che sono quindi obbligati a crearsi un alto concetto di sé stessi, col mettere in evidenza i difetti altrui, così che il molto ridere sulle manchevolezze del prossimo è segno di pusillanimità» in Th. HOBBS, *Leviatano* (1651), Torino, UTET, 1955, p. 92.

<sup>58</sup> PLAZA, *The Function of Humor in Roman Verse Satire*, cit., p. 9.

timo come qualcosa che preserva l'energia psichica, e perché intende il riso come la liberazione di questa energia. Essa fu introdotta da Herbert Spencer<sup>59</sup> e trova la sua formulazione più famosa in Sigmund Freud<sup>60</sup>, che la utilizzò anche per dare fondamento alla sua critica letteraria. In effetti Freud intese l'attitudine all'umorismo come una tipologia di meccanismo di difesa, ovvero il migliore dei processi di difesa. Lo *humor* ci permette di difenderci dalla depressione e dalla disperazione al fine di affrontare al meglio le necessità della natura. Lo *humor* non sempre si manifesta nel riso, contrariamente a quanto avviene con la battuta e la commedia, che vengono misurate in base alla quantità di riso che stimolano. La gratificazione dell'umorista è più moderata, meno esplosiva, spesso accompagnata dal sentimento più elevato di un lavoro ben fatto. Secondo Freud un umorista trattiene le energie che altrimenti sarebbero naturalmente indirizzate alle emozioni al fine di utilizzarle per interpretare i fenomeni del mondo. Rifiutando di soffrire di fronte alle avversità e pretendendo del piacere dal mondo, lo *humor* si ribella all'ordine naturale delle cose e si libera dalle catene della natura. In quanto rifiuto della realtà e trionfo del piacere, Freud lo considera una forma di nevrosi, ma contemporaneamente ne esalta il potere di reinterpretazione e affermazione sul mondo. Molto interessante è anche la sua idea per la quale la risposta umoristica e quella emotiva si sono sviluppate al fine di soddisfare due bisogni evolutivisti differenti e per questo motivo sono incompatibili tra loro.

### III. *Dentro lo humor: l'approccio dell'epistemologia ecosistemica.*

La questione che ora si pone è se esista una teoria capace di unificare queste tre posizioni, che anche storicamente si sono nonostante tutto presentate come inevitabilmente intrecciate. Cosa le accomuna? Ed esiste un discorso in grado di ricavarne ed esporne la struttura, ovviamente attraverso la produzione di un discorso più ampio? Si sarà in effetti notato, anche dalla ricostruzione che abbiamo appena offerto, che lo *humor* risulta sempre collegato a questioni inerenti al

<sup>59</sup> H. SPENCER, *The Physiology of Laughter*, «Macmillan's Magazine», 1, 1860, pp. 395-402.

<sup>60</sup> S. FREUD, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, Leipzig-Wien, Franz Deuticke, 1905.

dominio concettuale dell'equilibrio e dell'integrità di un qualche sistema, e alla perdita dell'uno e dell'altra. Potrebbe essere questo il punto di incontro?

Allo scopo di cercare questa teoria e di dare una risposta esaminiamo qui due prospettive: quella contenuta nel recentissimo saggio *Inside Jokes*<sup>61</sup>, che ha per autori Matthew Hurley, Daniel Dennett, e Reginald Adams, e quella offerta dalla conferenza di Gregory Bateson intitolata *The Position of Humor in Human Communication*, tenuta nel 1952 per la Josiah Macy Jr. Foundation<sup>62</sup>.

La tesi offerta dal primo di questi saggi è che la risposta umoristica è sempre innescata dalla detenzione di false credenze, ovvero anticipazioni in determinati spazi mentali<sup>63</sup>. Lo *humor* è relativo e svela l'esistenza di uno spazio mentale che contiene una falsa credenza, ovvero una costruzione sbagliata, unitamente all'indicazione di colui che ha commesso un tale errore<sup>64</sup>. Chi ride è sempre la persona che ha individuato l'errore, anche qualora scopra esserne lui stesso il creatore. Al fine di ottimizzare le nostre capacità inferenziali per la loro creazione, ognuna delle suddette false supposizioni rivela qualcosa a proposito dei limiti della nostra conoscenza in un certo specifico settore. Pertanto il riso, in quanto esercizio dello *humor*, rivela intenzionalmente qualcosa di interesse strategico circa la nostra conoscenza e le procedure inconse del suo funzionamento. La relativa immunità degli adulti nei confronti dello *humor* dei bambini riflette chiaramente questo aspetto in ragione di una differenza nell'accessibilità cognitiva delle inferenze sbagliate<sup>65</sup>.

Nel saggio che stiamo trattando questa struttura spiega le diverse emergenze dello *humor*, a cominciare dal suo potere terapeutico fino alle differenze di genere nel suo uso. Questo nesso tra *humor* ed esistenza di spazi mentali che contengono false credenze spiega per esempio, per gli autori del saggio, il potere terapeutico dello *humor*<sup>66</sup>. Esso dipenderebbe dal fatto che l'allegria è per sua natura

<sup>61</sup> M.M. HURLEY, D.C. DENNETT, R.B. ADAMS, *Inside Jokes. Using Humor to Reverse-Engineer the Mind*, Cambridge (MA), The MIT Press, 2013.

<sup>62</sup> G. BATESON, *The position of humor in human communication*, in *Cybernetics. The Macy conferences 1946-1953. The complete transactions*, ed. by C. Pias, Zurich-Berlin, Diaphanes, 2016, pp. 541-574.

<sup>63</sup> HURLEY, DENNETT, ADAMS, *Inside Jokes*, cit., p. 257 ss.

<sup>64</sup> Ivi, pp. 287-300.

<sup>65</sup> Ivi, pp. 257-286.

<sup>66</sup> Ivi, p. 283.

emotivamente asimmetrica, poiché può essere innescata da contenuti positivi, negativi o perfino neutri. Laurence Gonzales, per esempio, nel suo libro *Deep Survival* mette in luce come i piloti di guerra utilizzassero una forma di *dark humor* sui disastri aerei per evitare il panico durante gli attacchi<sup>67</sup>. Questo è un esempio di *feedback loop* dal contenuto negativo che, senza lo *humor*, potrebbe causare dei danni psicologici (come, ad esempio, la depressione). In questo senso lo *humor* è una medicina. Come detto, questo nesso spiega o è in relazione con molto altro. Spiega: 1) perché lo *humor* sia adattativo, 2) da dove provenga, 3) perché si comunichi attraverso di esso 4) perché ci dia piacere, 5) perché ci sorprenda, 6) perché contenga sempre un elemento di giudizio, 7) perché sia usato come strumento denigratorio, 8) perché si indirizzi sui fallimenti, 9) perché il nonsense acquisisca senso, 10) quale sia il ruolo dell'incongruenza, 11) perché (molto importante!) riusciamo a ridere solo in una prospettiva antropomorfa, 12) cosa pensare delle tesi di Bergson, 13) perché lo *humor* sia un correttivo sociale, 14) cosa accomuni le varie tipologie di stimoli umoristici, 15) quali relazioni vi siano tra *humor* e gioco, 16) cosa lo colleghi a *problem-solving* e scoperta, 17) da dove provenga il nostro desiderio di comicità, 18) quale nesso lo *humor* abbia con la conoscenza, 19) perché esista una condivisione di ciò che è umoristico oltre le culture e, infine, 20) perché vi siano delle differenze di genere nella pratica dello *humor*<sup>68</sup>.

La risposta ad ognuna di queste domande è, sinteticamente espressa, qui di seguito<sup>69</sup>:

1. *Lo humor è risultato di un adattamento all'evoluzione?* Sì, lo è, dal momento che lo *humor* è parte del meccanismo emotivo che supporta il processo di mantenimento dell'integrità dei dati contenuti nella nostra conoscenza. I processi dello *humor* riducono la probabilità di inferenze fallaci e gravi errori. Senza lo *humor* la nostra integrità cognitiva andrebbe perduta e l'organismo non sopravviverebbe a lungo.

2. *Da dove proviene lo humor?* Lo *humor*, caratteristica esclusiva degli uomini, corrisponde a una funzione semiotica di riconoscimento delle contraddizioni e dei paradossi. Noi siamo l'unica specie in

<sup>67</sup> L. GONZALES, *Deep Survival: Who Lives, Who Dies, and Why*, New York, W.W. Norton, 2003, p. 239 ss.

<sup>68</sup> HURLEY, DENNETT, ADAMS, *Inside Jokes*, cit., pp. 57-60.

<sup>69</sup> Ivi, pp. 289-295.

grado di creare degli spazi mentali per ogni contesto diverso della realtà. La nostra abilità a trattenere negli spazi mentali finzioni o scenari controfattuali ci dà molte più opportunità non solo di *humor*, ma anche di sopravvivenza.

3. *Perché comunichiamo lo humor (per esempio tramite il riso)?* La comunicazione dello *humor* potrebbe essere sorta come un modo di mettere al corrente i nostri conspecifici che durante le aggressioni simulate e il gioco siamo seri solo a metà. Lo *humor* si è sviluppato per selezione naturale come un appetito intrinseco, come un'entità informativa quasi indipendente che favorisce la sua stessa replica (tipicamente, la creazione di barzellette), fino a plasmare un intero sistema culturale.

4. *Perché proviamo piacere nello humor?* Il piacere provato con l'allegria è una ricompensa emotiva per il successo nel compito di verifica dell'integrità dei dati della nostra conoscenza. L'allegria è spesso accompagnata dal piacere della scoperta, anche se l'una e l'altra concernono due comportamenti cognitivi differenti. Da ciò se ne deduce che il nostro amore per lo *humor* e la nostra seria fedeltà alla legge della non-contraddizione hanno un antenato comune nell'evoluzione di un efficace sistema di controllo del nostro motore di ricerca euristico sempre sotto pressione: il nostro cervello.

5. *Perché proviamo un sentimento di sorpresa nello humor?* La spiegazione è semplice: lo sbriciolamento delle certezze che risiedono nel nostro spazio mentale non può non essere sorprendente.

6. *Perché il giudizio è sempre una componente dello humor?* Il fatto che lo *humor* sia sempre accompagnato da un giudizio implicito non deve meravigliare considerando che esso denuncia la scoperta di un equivoco. Di qui si spiega anche la formulazione di un giudizio di nobiltà o del suo contrario, considerato che lo *humor* può essere per questo impiegato in un contesto di competizione sociale.

7. *Perché lo humor è spesso utilizzato come strumento denigratorio?* All'interno del comportamento competitivo umano, abbattere qualcuno tramite lo *humor*, sottolineando un errore nelle sue capacità cognitive, è prova di superiorità in genere e di superiorità rispetto all'insulto, al disprezzo, alla derisione, ecc. Questo comportamento può essere comune nella società odierna, ma non è probabilmente questa la sua natura originaria.

8. *Perché lo humor si focalizza sui fallimenti?* Ciò avviene perché l'azione dello *humor* è esattamente relativa all'identificazione di un qualche fallimento dei nostri modelli mentali.

9. *Perché, nello humor, abbiamo il senso di un nonsense?* Il senso di un controsenso deriva da una contraddizione resasi evidente (anche se non articolata), che in questo modo evidenzia una qualche inferenza difettosa all'interno spazio mentale.

10. *Se l'incongruenza è la causa dello humor, come funziona questo processo?* Non è l'incongruenza in uno stimolo che scatena di per sé lo *humor*. Accade invece che l'incongruenza giochi spesso un ruolo nella scoperta di una fallacia nello spazio mentale e nella sua decostruzione.

11. *Perché riusciamo a ridere solo degli uomini o di oggetti antropomorfizzati?* Solo una mente è equipaggiata delle componenti necessarie allo *humor*. Dunque, si ride di qualcosa che è nella mente propria, oppure di qualcosa che possiede una mente o di qualcosa a cui si attribuisce una mente.

12. *Cosa c'è di vero nell'idea di Henri Bergson per la quale il comportamento meccanico è umoristico?* Il comportamento meccanico, inteso alla maniera di Bergson, è la ripetizione di un comportamento basato su assunzioni che non sono sempre vere. Questo scatena lo *humor*.

13. *Perché lo humor può essere utilizzato come un correttivo sociale?* Lo *humor* funge da correttivo sociale perché evidenzia difetti, e perché spesso lo fa pubblicamente. Al fine di evitare la divulgazione di tali difetti facciamo di tutto per evitarli, e dunque lo *humor* serve ad incoraggiare con una certa delicatezza una revisione dei comportamenti.

14. *Cosa accomuna l'ampia varietà di tipologie di stimoli umoristici?* Non è stato ancora accertato. Tutte le tipologie di stimoli umoristici contribuiscono alla costruzione di uno spazio mentale e quindi di una credenza.

15. *In che rapporto sta lo humor con il gioco?* Alcune forme di gioco, incluso il solletico, o il rincorrere, sono probabilmente le forme più ancestrali di (proto)*humor* in quanto comportano una rottura delle aspettative e la revisione repentina di un modello.

16. *Qual è la relazione tra problem-solving, scoperta e humor?* La somiglianza, sottolineata da Terrence Deacon<sup>70</sup>, Arthur Koestler<sup>71</sup> e altri, tra lo "Ha-ha!" e lo "Aha!" deriva dalla loro contemporanea occorrenza e dalla somiglianza che essi hanno con il meccanismo del

<sup>70</sup> T. DEACON, *Menti simboliche*, cit.

<sup>71</sup> A. KOESTLER, *The Act of Creation*, cit.

*problem solving*, spesso utilizzato in entrambi. Non è dunque inconsueto che lo *humor* faciliti la soluzione di un problema attraverso la scoperta di contraddizioni.

17. *Perché desideriamo tanto intensamente lo humor?* Abbiamo una potente inclinazione verso lo *humor* perché la ricompensa emotiva che comporta è progettata per favorire un'abitudine alla ricerca delle ambiguità (inclusi gli errori) nei nostri spazi mentali. L'evoluzione non ha tuttavia previsto che questo desiderio si sarebbe trasformato in una vera e propria dipendenza nei confronti della comicità. Ora utilizziamo questa caratteristica primordiale per "creare" degli errori nei nostri spazi mentali e poter poi godere del loro *debugging*.

18. *Qual è la specificità dello humor?* I modelli concettuali che possono essere creati in una mente dipendono dalle conoscenze che una persona possiede. Lo *humor* non dipende da una qualche verità reale, ma dalla consistenza dei suoi contenuti. Per questo motivo una persona può ridere di qualcosa che non è considerato divertente per il resto della popolazione.

19. *Quali sono i contenuti universali dello humor?* Dal momento che viviamo nello stesso mondo, parte della nostra conoscenza personale è conoscenza comune. È come dire che abbiamo delle strutture cognitive simili che utilizziamo per sviluppare spazi mentali simili. Non deve quindi sorprendere se tutti considerano alcune cose più divertenti di altre.

20. *Perché vi sono delle differenze di genere nello humor?* L'intelligenza è sicuramente un fattore che la selezione sessuale considera. La differenza biologica tra maschi e femmine è la causa dei differenti costi della riproduzione, e gli uomini si sono accorti che lo *humor* è una strategia efficace di eccitazione.

Quanto appena riassunto dal saggio di Hurley, Dennett e Adams è sostanzialmente condivisibile. Lo *humor* mostra il funzionamento e la peculiarità dello spazio cognitivo umano, ovvero in che modo esso contenga le proprie contraddizioni e definisca il positivo (la figura, il contenuto) attraverso un peculiare inglobamento del negativo (lo sfondo, il contesto). È però nostro parere che tutto ciò trovi il supporto teorico più consistente nelle teorie di Gregory Bateson, curiosamente mai menzionato nel saggio dei citati Hurley, Dennett e Adams. Esemplare dell'approccio di Bateson è il saggio da lui pubblicato nel 1952 per la Josiah Macy Jr. Foundation che, con cadenza

annuale, organizzava importanti seminari sulla cibernetica come scienza emergente<sup>72</sup>. Punto di partenza della sua argomentazione è che un messaggio, o un'informazione, eccede sempre la sua semplice enunciazione per almeno tre aspetti diversi e relative implicazioni. In effetti, anzitutto, una semplice frase quale potrebbe essere «il gatto è sul tappetino»<sup>73</sup> suppone un contenuto implicito, ovvero che la parola gatto sia collegata ad un animale a quattro zampe ecc. Il mittente costruisce però il messaggio secondo le sue regole e le sue abitudini ma, poiché anche il destinatario ha le sue regole e le sue abitudini di interpretazione, ecco che potrebbe non esservi concordanza tra le due. In secondo luogo, accade che in una comunicazione vi sia anche un metamessaggio circa il modo in cui avviene la comunicazione stessa. Un esempio è la comunicazione relazionale implicita tra due persone che, mentre si scambiano informazioni, dichiara «stiamo comunicando»<sup>74</sup>. Anche in questo caso potrebbe però darsi che una delle due persone, o tutte e due, siano in disaccordo su questo e ritengano di non comunicare affatto. Infine, terzo aspetto, qualunque comunicazione è un circuito di nozioni contraddittorie. In effetti per comprendere la comunicazione bisogna anzitutto avere ben chiara la relazione figura-sfondo, che dimostra in che modo, quando nominiamo qualcosa e la definiamo come figura, definiamo automaticamente anche lo sfondo, ovvero l'esistenza di un universo di differenza (*not-this*). Una qualunque identità, o concetto, o contenuto è sempre contemporaneamente l'unità della suddetta figura e del suddetto sfondo. Se per esempio un uomo parla di elefanti, egli sta contemporaneamente e inevitabilmente definendo la classe degli oggetti che a vario livello semantico sono dei non-elefanti. In questo modo si apre la strada a possibili paradossi, ovvero all'inevitabilità che attraverso la classe non-elefanti, che non è evidentemente un elefante, entrino come suoi membri elementi contraddittori. Lo sfondo non-elefante è parte dell'informazione implicita del significato "elefante", non possiamo sfuggire a ciò, e neppure possiamo sfuggire al fatto che un certo circuito di idee è com-

<sup>72</sup> *Cybernetics. The Macy conferences 1946-1953*, cit.

<sup>73</sup> BATESON, *The position of humor in human communication*, cit. p. 541.

<sup>74</sup> Ivi, p. 542.

pleto solo quando lo sfondo (la classe non-elefante) viene preso seriamente, generando però in questo modo potenziali paradossi<sup>75</sup>.

È sulla base di queste due premesse che si può tentare, secondo Bateson, una spiegazione di cosa sia il riso, una delle attribuzioni più notevoli dell'*homo sapiens* e uno dei tre «comportamenti convulsivi» quotidiani più comuni insieme al dolore e all'orgasmo, laddove l'assenza o l'ipertrofia di uno di questi tre fenomeni compulsivi è, per gli psichiatri, indice di malattia mentale. L'analisi che Bateson propone è che un racconto umoristico o una battuta (*joke*) sono un circuito informativo nel quale il contenuto più lontano e soprattutto contraddittorio di un certa classe viene portato alla luce e, ovviamente, dentro la classe stessa. In altri termini accade che quando si racconta una barzelletta, nella prima fase, il contenuto informativo rimane in superficie, mentre le varie forme e categorie di contenuti restano impliciti nel *background*. Una volta raggiunto il fulcro della barzelletta, il materiale in *background* viene improvvisamente portato in superficie e si crea un paradosso. L'ipotesi di Bateson è in altri termini che il paradosso è il paradigma originario dello *humor*, e che si ride dal momento in cui un circuito di questo tipo viene completato<sup>76</sup>. Nella vita quotidiana, contrariamente al discorrere scientifico, accettiamo continuamente dei paradossi impliciti. Molteplici esempi di ciò potrebbero essere estrapolati dalla psichiatria oppure, ovviamente, dal lavoro di un artista. Nella psichiatria, per esempio, la tecnica dell'associazione libera (e paradossale) è un modo per dare una maggiore libertà al paziente. Più in generale, la libertà associativa è estremamente diffusa quando si parla, tanto che la libertà del *non-sense* di ignorare i tipi logici è un ingrediente essenziale per le relazioni umane, per lo *humor*, per la psicoterapia e infine tutt'altro che in ultimo per il gioco<sup>77</sup>. In tutti questi casi sussiste una presenza e accettazione implicita del paradosso.

Più in generale Bateson osserva che l'alternativa alla libertà introdotta dal paradosso è la rigidità della logica, ma la logica non è, a sua volta, null'altro che una peculiare invenzione umana, più o meno senza tempo. Diciamo "Se A, allora B", ma in logica la parola "allora" non significa "in un momento successivo". Significa che B è

<sup>75</sup> Come intuibile, questo paradosso va naturalmente inteso alla maniera di Russell e consiste in un messaggio sul messaggio contenuto in un messaggio.

<sup>76</sup> BATESON, *The position of humor in human communication*, cit. p. 543.

<sup>77</sup> G. BATESON, *Questo è un gioco*, cit., pp. 33-36.

sincronicamente implicita in A. Quando tuttavia parliamo di cause e diciamo “se lascio cadere gli occhiali, allora cadranno”, le parole “se ... allora” si riferiscono ad una sequenza temporale parzialmente diversa da “se ... allora” della logica. I processi mentali però non possono assolutamente essere descritti in termini di logica senza tempo. Lo studio della mente ci induce ad accettare i paradossi del pensiero che sono relazionati allo *humor* e, più in generale, alla salute mentale e al benessere umano. Le teorie convenzionali sullo *humor* sbagliano nel definirlo come qualcosa di repressivo e in termini di piacere provato nel percepire il dolore o l’insuccesso degli altri. In sintesi, lo *humor* è utile ed essenziale per dare equilibrio ai nostri rapporti comunicativi sociali. Esso si esprime tramite il paradosso, ovvero tramite uno spostamento tra figura e sfondo che non segue le regole della logica deduttiva. Bisogna accettare il paradosso come fondamento del nostro linguaggio quotidiano, della nostra comunicazione e dunque del nostro benessere.

#### IV. Conclusioni.

La portata di questa proposta è ovviamente rilevante anche perché colloca lo *humor* nel cuore di quei processi cognitivi che permettono l’invenzione, ma anche dei processi cognitivi in genere e, di più ancora, della stessa modalità di funzionamento e sviluppo dei sistemi, considerando che in essi la problematica del trasferimento dell’informazione è centrale. In questo senso, e del tutto nello spirito di questa letteratura e soprattutto di quanto appena detto, potremmo cominciare a giocare con l’idea che lo *humor* non è solo una “funzione” della cognizione, ma della stessa evoluzione e della vita e perfino, volendo spingersi oltre, della natura. Se si tratti di una prospettiva fondata, come siamo inclini a credere per ragioni qui non più esprimibili, o di una prospettiva bizzarra e alla fine dei conti... umoristica, è considerazione che dobbiamo rinviare ad altra occasione<sup>78</sup>.

© 2017 The Author. Open Access published under the terms of the [CC-BY-4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>78</sup> Possiamo sperare di rendere plausibile questa prospettiva osservando il legame che unisce la metafora all’umorismo, e questa allo sviluppo della vita. Come detto, tuttavia, non è questo il luogo migliore per dimostrarla.

## BIBLIOGRAFIA

ARISTOTELE, *Retorica*, trad. it. di A. Plebe, in *Opere*, a cura di G. Giannantoni, Roma-Bari, Laterza, 1973, X, pp. 1-189.

—, *Poetica*, trad. it. di M. Valgimigli, in *Opere*, a cura di G. Giannantoni, Roma-Bari, Laterza, 1973, X, pp. 191-271.

BATESON, G., *Questo è un gioco. Perché non si può mai dire a qualcuno: Gioca!* (1956), trad. it. di D. Zoletto, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996.

—, *Verso un'ecologia della mente* (1972), trad. it. di G. Longo, Milano, Adelphi, 1976.

—, *The position of humor in human communication*, in *Cybernetics. The Macy Conferences 1946-1953. The Complete Transactions*, ed. by C. Pias, Zurich-Berlin, Diaphanes, 2016, pp. 541-574.

BEATTIE, J. , *On Laughter, and Ludicrous Composition* (1764), Edinburgh, William Creech, 1776, pp. 581-705.

BERGSON, H., *Le rire. Essai sur la signification du comique* (1900), Paris, Librairie Felix Alcan, 1938.

CIVITA, A., *Teorie del comico*, Milano, Edizioni UNICOPLI, 1984.

CHAPLIN, C., ROBINSON, D., *My autobiography*, Brooklyn-London, Melville House Publishing, 1964.

DEACON, T., *La specie simbolica. Coevoluzione di linguaggio e cervello* (1997), trad. it. di S. Ferraresi, Roma, Giovanni Fioriti editore, 2001.

ECO, U., *Il comico e la regola*, in *Id. Sette anni di desiderio*, Milano, Bompiani, 1983, pp. 253-261.

FREUD, S., *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, Leipzig-Wien, Franz Deuticke, 1905.

GOLEMAN, D., *Emotional intelligence. Why it can matter more than IQ*, New York, Bantam, 1997.

GONZALES, L., *Deep Survival: Who Lives, Who Dies, and Why*, New York, W.W. Norton, 2003.

GUNNING, B.L., *The role that humor plays in shaping organizational culture*, PhD Diss., Univ. of Toledo, 2001.

HAVEN, L.S., *Charlie Chaplin's Little Tramp in America. 1947-77*, New York, Macmillan Publishers Ltd., 2016.

HOBBS, Th., *Il leviatano* (1651), trad. it., Introd. e note di R. Giammanco, Torino, UTET, 1955.

HURLEY, M.M., DENNETT, D.C., ADAMS R., *Inside jokes. Using humor to reverse-engineer the mind*, Cambridge (MA), The MIT Press, 2013.

HUTCHESON, F., *A short introduction to moral philosophy* (1742), Glasgow, R. & A. Foulis, 1753<sup>2</sup>.

—, *Reflections upon Laughter and Remarks upon the Fable of the Bees* (1750), Glasgow, R. & A. Foulis, 1757.

KANT, I., *Critica del giudizio* (1790), trad. it. di A. Gargiulo, Roma-Bari, Laterza, 1970.

KOESTLER, A., *The Act of Creation*, London, Hutchinson & Co., 1964.

LACAN, J., *Écrits. A Selection*, London-New York, Routledge, 2008.

MANNING, K., *Lighten up: An analysis of the role of humor as an instructional practice in the urban and/or culturally diverse middle school classroom*, PhD Diss., Cleveland State Univ., 2002.

MARMYSZ, J., *Laughing at Nothing. Humor as a Response to Nihilism*, Albany, State University of New York Press, 2003.

MOORE, J., *Playing, Laughing and Learning with Children on the Autism Spectrum. A Practical Resource of Play Ideas for Parents and Carers*, London-Philadelphia, Jessica Kingsley Publishers, 2008.

MORREALL, J., *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*, New York, John Wiley & Sons, 2011.

PLATONE, *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2000.

PLAZA, M., *The Function of Humor in Roman Verse Satire. Laughing and Lying*, Oxford-New York, Oxford University Press, 2006.

Renato Troncon Dentro lo humor

PURDIE, S., *Comedy. The Mastery of Discourse*, London, London Harvester Wheatsheaf, 1993.

RODARI, G., *Grammatica della fantasia*, S. Dorligo della Valle (Ts), Einaudi, 2013.

SCHOPENHAUER, A., *Il mondo come volontà e come rappresentazione* (1819, 1844<sup>2</sup>, 1859<sup>3</sup>), trad. it. a cura di A. Vigliani, Milano, Mondadori, 1989.

SPENCER, H., *The Physiology of Laughter*, «Macmillan's Magazine», 1, 1860, pp. 395-402.

THOMPSON, J.L., *Funny you should ask, what is the effect of humor on memory and metamemory?*, PhD Diss., American Univ. (Washington D.C.), 2000.

TRONCON, R., *Il riso (e il pianto)*, in Id. *Estetica e antropologia filosofica*, Milano, Mimesis, 2009, pp. 145-178.