

Note e studi critici

Epistemologia evoluzionistica vs. epistemologia ecosistemica? Il caso dello humor

RENATO TRONCON*

* *Università di Trento, Italia - Dipartimento di Lettere e Filosofia*
e-mail: renato.troncon@unitn.it

Un recente saggio di Daniel Dennet e altri autori¹ tenta una sintesi delle maggiori teorie dello humor, a iniziare da quelle sostenute da approcci fenomenologici per finire a quelle di taglio evoluzionistico. Il saggio passa in rassegna le teorie biologiche, quelle fondate sul concetto e le pratiche del gioco, ma anche le cosiddette teorie della superiorità, del sollievo, dell'incongruità, della sorpresa, fino alla teoria di Henri Bergson che propone una base "meccanica" dello humor inteso come interruzione del flusso vitale. A queste teorie gli autori contrappongono ovvero sovrappongono una teoria di derivazione evoluzionistica, basata sugli assunti della corrispondente epistemologia e centrata sulle problematiche cognitive che lo humor mette in evidenza negli esseri umani. In breve, secondo il loro parere, lo humor è fondato sulla struttura intrinseca della modalità con cui formiamo concetti, acquisiamo contenuti, ma anche ci emozioniamo e, in tutti questi casi, interagiamo con l'ambiente. Vorremmo qui di seguito mostrare come questo approccio, a cui va comunque la nostra adesione, trovi però il suo miglior fondamento nelle teorie ecosistemiche di Gregory Bateson sulla costruzione

¹ M. M. HURLEY - D. C. DENNETT - R. ADAMS, *Inside jokes. Using humor to reverse-engineer the mind*, The MIT Press, Cambridge (MA) 2013.

dello spazio cognitivo umano, e almeno accennare come questo fondamento permetta anche il miglior possibile uso a scopi “pratici” (formativi, analitici, soggettivi) degli studi sullo humor.

I. La teoria dell'incongruenza

Delle teorie menzionate ricostruiremo brevemente solo la prima, quella dell'incongruenza, perché essenzialmente contenente le altre. La miglior concreta introduzione a essa, tra le possibili, si trova in una recente monografia su Charlie Chaplin² nella quale si ricorda come questi, nella sua autobiografia del 1964³, riferisse le proprie intenzioni e motivazioni artistiche alla ricerca e al desiderio di contraddizione («I wanted everything a contradiction»), manifestate sulla scena in pantaloni larghi ma in un cappotto aderente, in un piccolo cappello ma in scarpe voluminose ecc. 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 di cattivi che lo circondano, dai quali è sempre sconfitto, un visitatore proveniente dal mondo delle favole, grottesco e cogitabondo, uomo ma anche bambino impegnato nel tentativo di restare in equilibrio in un senso che è tanto letterale quanto figurato.

È questo portare a evidenza le contraddizioni che, secondo la teoria dell'incongruenza, costituisce il *driver* dello humor, ed è in questo contesto che le teorie dell'incongruenza hanno cercato le spiegazioni sul carattere del piacere che la scoperta delle incongruenze offre. Un'osservazione molto interessante in

² L. S. HAVEN, *Charlie Chaplin's Little Tramp in America, 1947-77*, Macmillan Publishers Ltd., New York 2016, 3.

³ C. CHAPLIN - D. ROBINSON, *My autobiography*, Melville House Publishing, Brooklyn-London 1964.

merito è offerta da John Morreal quando considera, nel suo *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*⁴, che lo «humorous amusement» provocato da un'incongruenza non è propriamente e come tale associato a un senso di perdita del controllo e di inquietudine, o a un desiderio di cambiamento attivo, ma al contrario a un piacevole desiderio di prolungare il contatto con l'incongruenza stessa⁵. Contrariamente a molti filosofi e psicologi, Morreall non pensa che l'incongruenza debba per forza risolversi in una semplice battuta umoristica e più o meno paradossale e ciò perché, come condiviso anche da John Marmysz, il collegamento tra humor e incongruenza non consiste nel sollievo della liberazione da una pena⁶. Ciò permetterebbe anche di spiegare quanto Kant invece non spiega, ovvero il fenomeno di un divertimento piacevole che non è accompagnato da una risata⁷.

⁴ J. MORREALL, *Comic Relief. A Comprehensive Philosophy of Humor*, John Wiley & Sons, New York (NY) 2011.

⁵ «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»: MORREALL, *Comic Relief*, 10-11.

⁶ J. MARMYSZ, *Laughing at Nothing. Humor as a Response to Nihilism*, State University of New York Press, Albany 2003, 132.

⁷ Con la sua adesione alla *Relief theory*, Kant sostiene 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

Più in particolare, l'incongruenza è un fenomeno caratterizzato da rotture, interruzioni, discontinuità che, come tali, presuppongono la separazione tra due o più aspetti che non si corrispondono ma sono tuttavia in qualche modo insieme⁸. Naturalmente tutte le cose comprendono sempre differenze al loro interno. Tuttavia, al contrario delle semplici differenze che possono risolversi in una risoluzione più o meno armoniosa, le incongruenze resistono 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 ricompone⁹. Ma è possibile dire qualche cosa intorno ai principi dell'incongruenza, ovvero scavare di più nel suo formato? In merito la letteratura non sembra in realtà dare molte indicazioni. Secondo John Marmysz i suoi 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 culturale¹⁰. Nel primo caso (giustapposizione), Marmysz cita un esempio che sembra prelevato dal miglior Gianni Rodari¹¹, quello di un calamaro che pedala su una bicicletta¹². Qui è attivo un grado

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, Laterza, Bari 1970, 98.

⁸ Questo riassunto della teoria dell'incongruenza è offerto dal citato Marmysz, ma anche da M. PLAZA, *The Function of Humor in Roman Verse Satire. Laughing and Lying*, Oxford University Press, Oxford and New York 2006, e da S. PURDIE, *Comedy. The Mastery of Discourse*, London Harvester Wheatsheaf, London 1993.

⁹ MARMYSZ, *Laughing at Nothing*, 124.

¹⁰ Ivi, 125.

¹¹ G. RODARI, *Grammatica della fantasia*, Einaudi ragazzi, S. Dorligo della Valle (TS) 2013.

¹² MARMYSZ, *Laughing at Nothing*, 125.

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 di Bateson¹³, 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 background¹⁴. 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 predispone all'attesa che le divise della polizia siano grigie e poco ornate e che alla vista di quelle canadesi si crei il contrasto e la disarmonia¹⁵. 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 classici che hanno posto l'incongruità a fondamento dello humor¹⁶. Il rappresentante più importante di questa tendenza è stato forse Henry Bergson, con il suo *Le Rire*¹⁷, nel quale sostenne che il riso è il risultato di una incongruenza tra l'elasticità e flessibilità naturali che ci aspetta-

¹³ G. BATESON, *Questo è un gioco. Perché non si può mai dire a qualcuno: Gioca!* (1956), trad. it. di D. Zoletto, Raffaello Cortina Editore, Milano 1996.

¹⁴ MARMYSZ, *Laughing at Nothing*, 125.

¹⁵ *Ivi*, 126.

¹⁶ *Ivi*, 134.

¹⁷ H. BERGSON, *Le Rire. essai sur la signification du comique* (1900), Librairie Felix Alcan, Paris 1938.

mo dagli esseri umani e la rigidità che riscontriamo in loro in specifiche circostanze. Il riso agisce da correttivo dei comportamenti inadeguatamente rigidi che riscontriamo, cosicché il riso, 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 equilibrato¹⁸.

II. Quale epistemologia per lo humor?

E veniamo ora alla parte conclusiva: quale epistemologia è all'altezza di queste problematiche? Come anticipato in apertura, il recentissimo saggio *Inside Jokes*¹⁹ ne propone una di matrice evoluzionistica che si adatta perfettamente all'esposta teoria dell'incongruenza. Secondo di essa la risposta umoristica è sempre innescata dalla detenzione di false credenze ovvero dalla loro scoperta in determinati spazi mentali²⁰. Lo humor svela che il nostro spazio mentale contiene essenzialmente delle costruzioni sbagliate, laddove chi ride è sempre la persona che ha individuato l'errore ovvero spesso anche il creatore dell'errore stesso²¹. La scoperta di false supposizioni rivela qualcosa a proposito dei limiti della nostra conoscenza in un certo specifico caso e il riso, in quanto esercizio dello humor, rivela qualcosa di interesse strategico circa le modalità del nostro conoscere e le procedure inconsce 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 sbagliate²².

¹⁸ 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*.

¹⁹ HURLEY - DENNETT - ADAMS, *Inside Jokes*.

²⁰ Ivi, 257ss.

²¹ Ivi, 287-300.

²² Ivi, 257-286.

Se tutto ciò è assolutamente condivisibile, e 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) ci sembra però 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. Esempio dell'approccio di Bateson è il saggio da lui pubblicato nel 1952 per la *Josiah Macy Jr. Foundation* e intitolato *The Position of Humor in Human Communication*²³. 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. Una semplice frase quale potrebbe essere «il gatto è sul tappetino»²⁴ è sempre sovrastata dai codici del mittente e del ricevente circa il significato da attribuire ai termini del messaggio stesso (la parola gatto è riferita ad un animale a quattro zampe) o circa il modo in cui avviene la comunicazione stessa («stiamo comunicando»)²⁵. Ma, soprattutto, una frase come questa è sempre 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 rispetto alla figura (*not-this*). Se per esempio un uomo parla di elefanti, egli sta contemporaneamente e inevitabilmente definendo la classe degli oggetti che a vario

²³ G. BATESON, *The position of humor in human communication*, in *Cybernetics. The Macy conferences 1946-1953. The complete transactions*, ed. by C. Pias, Diaphanes, Zürich-Berlin 2016, 541-574.

²⁴ Ivi, 541.

²⁵ Ivi, 542.

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 membro di se stessa 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 completo solo quando lo sfondo (la classe non-elefante) viene preso seriamente generando però in questo modo potenziali paradossi²⁶.

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 l'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 una 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 completato²⁷. Nella vita quotidiana, contrariamente al discorrere scientifico, accettiamo continuamente dei paradossi-

²⁶ Come intuibile, questo paradosso va naturalmente inteso alla maniera di Russell e consiste in un messaggio sul messaggio contenuto in un messaggio.

²⁷ BATESON, *The position of humor in human communication*, 543.

si impliciti, si tratti di psichiatria o di gioco²⁸.

III. Conclusioni

Ma perché la proposta di Bateson dovrebbe essere più rilevante che non quella degli autori di *Inside the Joke*? A differenza di questi sembra di poter dire che Bateson non solo colloca lo humor nel cuore di quei processi cognitivi che permettono l'invenzione o dei processi cognitivi in genere, ma anche della modalità di funzionamento e sviluppo dei sistemi in genere, considerando che in essi la problematica del trasferimento dell'informazione è centrale. In questo senso e del tutto nello spirito delle maggiori filosofie della vita potremmo cominciare a giocare con l'idea che lo humor non è solo una "funzione" della cognizione, bensì della stessa evoluzione della vita e perfino, volendo spingersi certamente oltre, della natura. Se si tratti di una prospettiva fondata, come siamo inclini a credere, o di una prospettiva bizzarra e alla fine dei conti... umoristica, è considerazione che dobbiamo purtroppo rinviare ad altra occasione²⁹.

²⁸ BATESON, *Questo è un gioco*, 33-36.

²⁹ 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 argomentarla.