

Ugo Morelli

INAUDITE RISONANZE

Gli scarti della mente, l'umorismo e il riso

*“Tentare di definire l'umorismo  
è già fare dell'umorismo”.*

[Saul Steinberg,

in J. Holt, 2009, *Stop Me If You've Heard This*, ed. it., Senti questa, ISBN, Milano; p. 56]

*“Il mondo ha esattamente i confini che l'immaginazione gli dà”*

[Karl Kraus]

*“C'era un uomo con i capelli rossi, che non aveva né occhi né orecchie.  
Non aveva neppure i capelli, per cui dicevano che aveva i capelli rossi tanto per dire.*

*Non poteva parlare perché non aveva la bocca.*

*Non aveva neanche il naso.*

*Non aveva addirittura né braccia né gambe.*

*Non aveva neanche la pancia, non aveva la schiena, non aveva la spina dorsale, non aveva le interiora.*

*Non aveva niente!*

*Per cui non si capisce di chi si stia parlando.*

*Meglio allora non parlarne più.”*

[Daniil Charms, 1990, *Casi*, Adelphi, Milano; p. 11]

### 1. Estensioni emergenti della vita.

“I nostri sistemi linguistico-concettuali sono estensioni e complicazioni di combinazioni sorte nella vita”<sup>1</sup>. Così Aldo Giorgio Gargani situa impareggiabilmente la possibilità e il vincolo del linguaggio e della conoscenza per noi umani.

La vita come la conosciamo sorge dall'evoluzione. La stessa teoria dell'evoluzione è un nostro modo, denso, di descriverci e raccontarci. Di tutte le estensioni sorgenti nella vita, l'esperienza estetica è forse una delle più incerte e dense di discontinuità e conflitti e, proprio per questo, tra le più generative. Un'esperienza in cui emozione, linguaggio e cognizione si fondono al massimo grado. L'umorismo nelle sue varianti molteplici, dall'ironia al comico, ci appare come una discontinuità immediata del senso, tanto densa quanto esplosiva, simultanea e improvvisa.

Con l'estensione di noi stessi il mondo si allarga e acquista profondità. La filosofia e l'arte ci indicano la via, secondo Remo Bodei<sup>2</sup>.

È la capacità di estensione di noi stessi e dell'esistente che ci fa umani: siamo quegli animali che mediante l'estensione divengono se stessi.

---

<sup>1</sup> A. G. Gargani, 1976, *Il sapere senza fondamenti*, Einaudi, Torino; nuova edizione, 2009, Mimesis, Milano – Udine; p. 128.

<sup>2</sup> R. Bodei, 2009, *La vita delle cose*, Laterza, Roma-Bari.

L'educazione è la forma di estensione della nostra vita la più antica e la più diffusa, non solo nei luoghi deputati, ma nell'esperienza di ogni giorno. In forma di cura dell'altro essa aumenta le possibilità individuali valorizzando un patrimonio collettivo tramandato. Le copie non sono repliche dell'originale. L'unicità relativa introduce discontinuità per interruzioni più o meno durature del dominio di senso vigente. La plasticità che contraddistingue la nostra natura evolutiva e il nostro complesso cervello-mente, ci consente di tendere al possibile, oltre l'esistente.

Nell'umorismo e nelle sue molteplici espressioni è all'opera una particolare tipologia di estensione che si scrolla di dosso la pressione del senso del mondo e apre a fessure, a sguardi fulminei, a simultanee emergenze capaci di detonazioni improvvise in grado di aprire a inauditi orizzonti di senso, a nuovi domini di significato.

“La satira non sceglie né conosce i suoi oggetti”, scrive Karl Kraus, “Nasce nella fuga da essi, che le premono addosso”<sup>3</sup>.

## 2. *Provisorietà dell'ordine e crisi del senso.*

Uno dei caratteri distintivi dell'assurdo *charmsiano* è la crisi del sistema conoscitivo, ossia la crisi del flusso corrente del senso della conoscenza. Un *uppercut* al senso. L'interruzione del dominio di senso vigente è una detonazione improvvisa e provvisoria nella ricerca di significato. La nostra predominante propensione a persistere nell'immersione nel senso che distingue noi esseri umani come animali *sense-makers*, a un certo punto, per un processo preparato e allo stesso tempo impreveduto, per una interruzione del senso, si apre ad un vuoto, uno scarto, che in un intervallo che dura un istante, prima dell'avvento di un senso conflittuale, libera una vaghezza da cui esplose il riso. La liberazione provvisoria da un dominio di senso pone in crisi l'ordine cognitivo e affettivo. Quel corto circuito del senso è una delle frontiere delle possibilità della mente umana e delle sue caratteristiche distintive protese alla ricerca di se stessa, al proprio margine e oltre.

Arthut Koestler<sup>4</sup> sostiene che umorismo e creatività hanno strutture simili riconducibili alla “bisociazione”, percezione simultanea e improvvisa di una situazione e di un'idea. Tutte le attività creative, lo humour, la scoperta scientifica e l'arte hanno in comune un processo di base, lo *scarto del pensiero*. Nel tentativo di comprendere l'umorismo come tratto espressivo distintivo della nostra storia evolutiva, il contributo di Koestler assume un rilievo particolare perché identifica un campo, un ambito, quello affettivo e cognitivo, che accomuna e ricomprende l'esperienza artistica, quella scientifica e quella umoristica.

## 3. *Ambiguità e umorismo.*

Il programma di ricerca con cui stiamo tentando di comprendere per via storico-evolutiva e neurofenomenologica qualcosa di più di quell'area dell'esperienza umana che si esprime ai margini di noi stessi e del nostro *cosmos*, ma anche ai margini delle frontiere di noi, il nostro *caos*<sup>5</sup>, che abbiamo proposto di chiamare *tensione rinvitante*<sup>6</sup>, cerca di individuare alcune caratteristiche distintive dell'emergenza estetica nella nostra vita relazionale-individuale e di specie. È in quell'ambito che si situa, con ogni probabilità, la capacità relazionale, linguistica ed emotiva dell'umorismo e dell'ironia con le loro molteplici varianti. Comprendere l'ironia e l'umorismo insieme alle loro varianti molto variegata significa giungere a

---

<sup>3</sup> K. Kraus, 1955, *Sprüche und Widersprüche, Pro Domo et Mundo, Nachts*, vol. *Beim Wort genommen*, Kosel-Verlag KG., München; trad. it. parziale in *Detti e contraddetti*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano 1972; p. 250.

<sup>4</sup> A. Koestler, 1964, *The art of creation*

<sup>5</sup> Complessità e J. Holland

<sup>6</sup> U. Morelli,

riconoscere aspetti importanti della nostra distinzione di specie; vuol dire avere una possibilità in più per rispondere a domande cruciali su noi stessi. In un’occasione Ludwig Wittgenstein osservò che “sarebbe possibile scrivere un’opera filosofica seria e di buona qualità che consista solo ed esclusivamente di barzellette”. Basterebbe prendere in considerazione il rapporto tra ambiguità e umorismo per accogliere questo orientamento. Se l’ambiguità è una proprietà costitutiva del vivente e non un difetto interveniente nelle relazioni, allora l’ironia e l’umorismo, con tutte le loro articolazioni, sono un’evidenza emergente dalle potenzialità generative dell’ambiguità<sup>7</sup>. Non si tratta, infatti, con ogni probabilità, di prestare attenzione alla “meccanica”, per così dire, della preparazione-esplosione del riso nell’umorismo, bensì di riconoscere che la polisemia del senso e le sue crisi, i suoi *break-down*, sono generativi delle possibilità di emergere dai domini di senso effettivi e vigenti, nonché di aperture verso l’inedito e l’inaudito. L’ambiguità può certo divenire la melmosa e agglutinante palude in cui l’individuazione annaspa, scivola e si mortifica ma è, *allo stesso tempo*, la condizione sollecitante la tensione verso possibilità inedite. L’umorismo è una delle vie dell’elaborazione dell’ambiguità, una *terra aperta* al possibile.

È estendendoci che ci conosciamo, rivolgendo da quel punto di estensione contingente un altro sguardo ancora a noi stessi, andando oltre ed essendo sempre noi.

#### 4. *Ridefinire la nostra antropografia.*

Abbiamo bisogno di trovare il linguaggio per una nuova immagine dell’uomo. Ognuno di noi non ha il fondamento nell’io ma nella relazione. Questa scoperta è lacerante, e insieme ad altre ridefinisce del tutto la nostra antropografia.

Alcuni dei costrutti e delle categorie con cui abbiamo definito e definiamo l’essere umano vacillano e si dissolvono, in questo nostro tempo. Avvertiamo insistentemente una perdita di corrispondenza fra come ci pensiamo, quello che veniamo scoprendo su noi stessi e ciò che l’esperienza contingente, nostra e dei nostri simili, ci mostra. Tra una narrazione di noi stessi, la grande narrazione maturata nella lunga durata dell’era classica, a cui ci siamo tacitamente affidati e in cui ci siamo a lungo riconosciuti e rassicurati, e le manifestazioni evidenti dei nostri comportamenti e della nostra esperienza attuale, in particolare con l’avvento della connessione informativa dell’intero pianeta, i nostri orizzonti sono divenuti mobili e la nostra idea di noi stessi così disarticolata e cangiante da non ammettere più una narrazione unitaria. Per ogni narrazione plausibile ve ne sono molteplici possibili, anch’esse plausibili, e altrettanto innegabili almeno per qualche parte. A quelli che ritenevamo i fattori distintivi portanti della nostra identità si presentano in continuazione smentite e integrazioni, e intorno ad essi crescono ulteriori distinzioni o elementi che spesso negano i primi o li disintegrano letteralmente, senza poter giungere a creare un mosaico con una qualche forma di stabilità e coesione. Ci stiamo ridefinendo e mentre lo facciamo cambiano le stesse coordinate della nostra individuazione. A trasformarsi è perciò, allo stesso tempo, la nostra esperienza e i modi di concettualizzarla e narrarla: ricorsivamente narrazione e fenomenologia generano e descrivono la trasformazione, mettendo in conflitto ciò che pensavamo di essere e ciò che veniamo scoprendo di noi. Ludwig Wittgenstein, chiedendosi cosa costituisce il nostro linguaggio, si pose una questione affine: “chiediti se sia completo il nostro linguaggio; - se lo fossero prima che venissero incorporati in esso il simbolismo della chimica e la notazione del calcolo infinitesimale; questi sono, per così dire, i sobborghi del nostro linguaggio. (E quante case o strade ci vogliono perché una città cominci ad essere una città?). Il nostro linguaggio può essere considerato come una vecchia città: un dedalo di stradine e di piazze, di case vecchie e nuove, e di case con parti aggiunte in tempi diversi; e il tutto circondato da una rete di nuovi

---

<sup>7</sup> “*Tema aperto*” è il titolo della composizione di Paolo Fresu. Contenuta in Scores del 2003. La proiezione universale e l’atmosfera etnomusicale sarda costituiscono, inscindibili, il tono (*pitch* direbbe Stanley Cavell) del brano e ne elevano la natura ambigua, confermando che l’ambiguità, come l’umorismo trova nell’indicibile la sua manifestazione.

sobborghi con strade dritte e regolari, e case uniformi” [*Ricerche filosofiche*, § 18]<sup>8</sup>. Anche il concetto di essere umano sperimenta un processo simile alla metafora della città di cui Wittgenstein si avvale per parlare del linguaggio e delle sue trasformazioni. Anche nel caso dei significati riguardanti l’essere umani, la stessa evoluzione dei concetti modifica il significato e non è dato di posizionarsi dal di fuori del linguaggio per giungere ad una ridefinizione. Il tutto fa parte di un *lavoro riflessivo dall’interno* che modifica l’idea che abbiamo di noi stessi. La riflessione ci fa riconoscere che qualcosa di quello che ritenevamo di essere è irrimediabilmente andato perduto, di fronte ai casi e agli eventi che il tempo ci ha messo di fronte e che la nostra aumentata capacità di documentazione e informazione, la nostra accresciuta prossemica planetaria, ci inscrivono più marcatamente nella conoscenza e nella memoria. Il nazismo e Pol Pot, il genocidio Hutu-Tutsi e il mondo dei sistemi totalitari del ventesimo secolo, l’Argentina dei *desaparecidos*, ci mettono di fronte alla ineludibile necessità di riconoscere quegli eventi e quei comportamenti come propri del nostro essere umani. Quei casi esigono di essere riconosciuti come possibilità umane. Così come la nostra attuale modalità di essere presenti sul pianeta, modalità distruttiva e catastrofica di chi è giunto a ritenersi e tuttora si ritiene, sopra le parti e non parte del tutto, ci pone di fronte ad interrogativi radicali riguardanti i limiti della nostra mente individuale e dei nostri comportamenti singoli e collettivi. Già il poeta latino Terenzio aveva scritto: “nulla di ciò che è umano mi è estraneo”. Stanley Cavell ha insistito sulla necessità di riconoscere tutti i casi espressi dall’uomo come possibilità umane. Cavell ha scritto: “Comprendere il nazismo, qualsiasi cosa si intenda con esso, sarà comprenderlo come una possibilità umana, per quanto mostruosa e imperdonabile, ma non per questo come il comportamento di mostri. I mostri non sono imperdonabili, e neppure perdonabili” [*La riscoperta dell’ordinario*, p. 362]<sup>9</sup>. Si tratta di abbandonare l’espressione a cui ricorriamo così spesso di fronte alle nostre stesse azioni ritenute inaccettabili: “ma è disumano!”. Iosif Brodskij si è espresso chiaramente contro la facilità con cui tendiamo a liberarci di alcune delle nostre espressioni e delle circostanze che noi stessi creiamo, ritenendole poi inaccettabili. Spostiamo quelle espressioni e quelle circostanze al di là del raggio delle possibilità umane, alla stessa maniera con cui un bambino sposta il risultato del proprio disordine e delle proprie attività sotto il letto o sotto il tappeto. Se riconoscessimo quelle espressioni e quelle circostanze ci misureremmo con l’”orroroso” di noi stessi e ci troveremmo senza terreno sotto i piedi. La nostra comprensione si misura con un ostacolo generato da ciò che noi stessi abbiamo fatto e prodotto. Ammettere solo il pensiero di quelle possibilità vuol dire misurarsi con un ostacolo vissuto come insormontabile. Probabilmente proprio in questo e nella negazione che ne segue risiede l’aspetto orribile di quelle espressioni e di quelle circostanze. Una prova più evidente della *corruzione* dell’idea che noi abbiamo di noi stessi è difficile trovarla. Così come è possibile comprendere qualcosa delle difficoltà a dare forma ad un cambiamento del nostro modo di considerarci e definirci. Avvertiamo perciò che c’è bisogno di un nuovo linguaggio per dirci, di nuove parole e di un superamento radicale del nostro modo di esprimere noi stessi e il nostro posto nel mondo.

##### 5. *Autocoscienza e riflessione. Oltre “il muro fortificato che grava sul significato”.*

Possiamo “sentire e sperimentare di essere eterni”, come sostiene Baruch Spinoza<sup>10</sup>, nella resistenza a strutture e comunità prevaricanti sui singoli: è lì che diviene possibile l’esercizio della libertà. L’umorismo e la satira sono antidoti che possono mostrarsi efficaci nei confronti del potere esercitato come dominio. Come mai sono possibili per una specie che dedica tante risorse alla creazione di forme di appartenenza e alla ricerca di condizioni di conformità?

---

<sup>8</sup> L. Wittgenstein,

<sup>9</sup> S. Cavell,

<sup>10</sup> B. Spinoza, *Etica*, Parte V, Scolio alla Proposizione XXIII.

“L’emergere dell’autocoscienza e del linguaggio è stato il passo evolutivo cruciale tra i primati e l’uomo”, scrive Arnaldo Benini<sup>11</sup>. Se l’autocoscienza può essere intesa come *la capacità della coscienza di porre se stessa a oggetto della propria riflessione*, è probabile che proprio allentando la compattezza dell’autocoscienza e dell’appartenenza ad un dominio di senso, si generi la fuoriuscita creativa che dà vita all’umorismo. Se a livello individuale, come ha scritto Charles Baudelaire, “il genio è l’infanzia ritrovata quando vogliamo”, anche a livello sociale ogni generazione è ad un certo momento in rivolta contro i canoni dei predecessori, come ha sostenuto E. H. Gombrich a proposito dell’evoluzione dell’arte. Anche se possono esservi epoche che, come la nostra, fanno seguire dubbio a dubbio e stentano ad accedere all’azione. Scrive Massimo Cacciari: “Il nuovo dramma è questo: non più rappresentazione dell’azione, ma della domanda intorno alla sua natura, del dubbio, anzi, intorno alla sua necessità”<sup>12</sup>. Non si avverte una “dimensione agognata”, quella che Bruno Schulz avrebbe definito “l’epoca geniale”, in cui sussisteva l’ardente speranza di un significato, di una spiegazione, della convinzione che la vita potesse essere ricreata grazie alla forza dell’immaginazione, della passione, dell’amore. Un’epoca in cui la disperazione non aveva ancora sopraffatto tutte queste forze e il cinismo e il nichilismo non ci avevano ancora fagocitato<sup>13</sup>. Non sapremo mai se un’epoca come quella descritta da Schulz sia mai esistita. In fondo però non è così importante, perché più importante è concepire e avvertire la tensione e la necessità verso un’epoca simile. Decisivo è che si viva la tensione verso la ribellione contro ciò che lo stesso Schulz definisce “il muro fortificato che grava sul significato”.

Quel muro fortificato può assumere diverse forme e tutte tendono all’ottundimento della capacità di creazione dell’inedito, alla passività di fronte all’ordine dominante. Quell’ordine si naturalizza e diviene tacitamente accettato. Per quell’ordine non vi sono pericoli possibili. Roberto Saviano ha dedicato il suo ultimo libro ai suoi lettori: “A chi ha reso possibile che *Gomorra* divenisse un libro pericoloso.....”<sup>14</sup>.

Il linguaggio dell’arte, della scrittura, della satira, dell’umorismo, prima di ogni altra azione, può scalfire quell’ordine, può aprire breccie in quel muro fortificato che grava sul significato.

L’umorismo e la satira hanno una relazione direttamente proporzionale con la democrazia: la critica del potere che da essi può derivare si situa in uno dei posti privilegiati in cui l’immaginazione genera e rigenera la società e l’autoemancipazione da parte di noi esseri umani. Allo stesso modo l’autoelevazione semantica, come via distintiva nel divenire umani, è all’origine della nostra capacità creativa e della nostra esperienza estetica.

Appare sempre più confermata dalla ricerca il fatto che la facoltà di immaginazione è una facoltà costitutiva della nostra specie, una proprietà emergente dell’evoluzione, legata al modo in cui affrontiamo la struttura

---

<sup>11</sup> A. Benini, 2009, *Che cosa sono io*, Garzanti, Milano; p. 19. Le considerazioni sull’autocoscienza poggiano sulla provvisorietà delle conoscenze disponibili sulla coscienza umana, la cui analisi mediante un approccio di naturalismo critico è non solo recente ma generativa, per ora, di risultati incerti. Allo scetticismo di Friedrich August von Hayek che ammoniva “che nessun agente esplicativo può mai spiegare oggetti del suo stesso tipo, o di pari grado di complessità, e quindi [...] il cervello umano non potrà mai spiegare completamente le sue stesse operazioni” ( F.A. von Hayek, 1952, *The Sensory Order: An Inquiry into the Foundation of Theoretical Psychology*, Routledge, London; trad. it., 1990, *L’ordine sensoriale. I fondamenti della psicologia teorica*, Rusconi, Milano; p. 264 ), corrisponde oggi la domanda delle neuroscienze e, come scrive Giorgio Tononi: “Il problema è come possa esistere l’esperienza cosciente di una volta celeste perfettamente blu, o perfettamente buia, o perfettamente stellata, quando tutto ciò che accade è lo scaricare cieco di un’accozzaglia di neuroni dentro un cranio” ( G. Tononi, 2003, *Galileo e il fotodiodo. Cervello, complessità e coscienza*, Laterza, Roma-Bari; p. 10 ). Senza consegnarsi al mistero, appare necessario accogliere la provvisorietà dei risultati della ricerca scientifica in materia e, soprattutto, le domande aperte.

<sup>12</sup> M. Cacciari, 2009, *Hamletica*, Adelphi, Milano; p. 14.

<sup>13</sup> Cfr. D. Grossman, 2009, *Il mio Schulz segreto*, L’Espresso, 11 giugno.

<sup>14</sup> R. Saviano, 2009, *La bellezza e l’inferno*, Mondadori, Milano; p. 14.

causale del mondo<sup>15</sup>. È interessante come sia proprio la comprensione del processo causale a permettere di immaginare nuove possibilità; come cioè il vincolo divenga condizione della possibilità. L'apprendimento e l'immaginazione sembrano procedere di pari passo e mentre, apprendendo, persistiamo nello stesso orizzonte di senso e nello stesso dominio di significato, esiste allo stesso tempo una capacità di innovazione dovuta alla generatività dell'immaginazione. Ecco che si individua in questo modo nella capacità di cambiare e innovare una delle facoltà più peculiari dell'uomo; quella capacità di *estensione* tanto determinante per la creazione artistica, per l'esperienza estetica e per l'esplosione umoristica.

L'apprendimento e lo sviluppo delle capacità di orientare l'attenzione in una direzione sempre più definita e specializzata, possono però anche frenare l'immaginazione.

Alison Gopnik, commentando una serie di esperimenti sull'immaginazione, fa esplicito riferimento all'emergere di situazioni peculiari in cui si ha *la sensazione di essere completamente presi da qualcosa*. In quelle situazioni l'esperienza in atto è così vivida che perdiamo la consapevolezza di noi stessi. Quegli stati di coscienza possono offuscare l'io in quanto per concentrarsi su un unico aspetto si tende ad escludere il resto. La consapevolezza critica di quella situazione è allo stesso tempo la condizione per riuscire a creare il nuovo. Solo dalle aperture derivanti dall'*allentare la presa* può scaturire una prospettiva dove anche le cose più comuni sembrano nuove ed eccitanti. Secondo Gopnik abbiamo la possibilità di pensare in entrambi i modi: "Uno scienziato ha bisogno di pensare in entrambi i modi. Nella maggior parte dei casi ha bisogno di concentrarsi per analizzare i dati. Ma per essere creativo deve avere la mente libera".

#### 6. *Emozioni vissute in rapida progressione*

L'umorismo può essere definito come un'emozione vissuta in rapida progressione tra preparazione, costrizione regolata e detonazione. Un'emergenza, una comparsa spontanea di nuovi tipi di ordine e di organizzazione del significato, di aspetti che non si possono far risalire al carattere delle singole parti. Il fisico Philip Anderson ha definito l'emergenza come una situazione in cui "more is different"<sup>16</sup>.

Diversamente dalla poesia, (anche se non per tutta la poesia si può condividere), che William Wordsworth ha definito "emozione rivissuta in tranquillità", l'umorismo ha questo di distintivo: che trascorre veloce, destabilizzando per breve tempo il senso dominante e generando per di-vertimento aperture al possibile e all'inedito. È di certo importante partire dalla constatazione che l'emozione costituisce per noi, per molti aspetti, un mistero. Ognuno di noi conosce l'esperienza diretta di *sentire emergere* dentro di sé un'emozione. La parola emozione può contenere un sentimento di incontrollabilità persino in conflitto con quello che riteniamo essere la ragione, o da essa può derivare una situazione di bellezza, calore e gioia di vivere. Cosicché l'emozione finisce per essere qualcosa di molto difficile da definire. "Tutti sanno di cosa si tratta finché non viene chiesto loro di fornire una definizione", scrive Derek Denton<sup>17</sup>. Prosegue Denton:

"Nel considerare le emozioni, è evidente che esista una vasta gerarchia fra i loro diversi generi, dalle emozioni primordiali che accompagnano gli istinti dei sistemi vegetativi fino, sull'estremo opposto, agli stati emotivi determinati dal giudizio estetico e dalla contemplazione"<sup>18</sup>.

Le origini evolutive delle emozioni sono probabilmente correlabili a forme impellenti di eccitamento accompagnate da intenzioni compulsive, la cui apparizione è risultata particolarmente adatta alla sopravvivenza di un organismo. È importante riconoscere che sono i sentimenti e le relazioni che sollecitano l'emergere delle emozioni. Antonio Damasio ha sottolineato, infatti, come le emozioni umane non si

---

<sup>15</sup> A. Gopnik, 2009, *Intelligenza sorprendente*, intervista di E. Lerner, Seed Magazine; trad. it., Internazionale 798, 5 giugno 2009.

<sup>16</sup> Ph. Anderson, 1972, *More is different*, Science, 5

<sup>17</sup> D. Denton, 2005, *Les émotions primordiales et l'éveil de la conscience*, ed. it., 2009, *Le emozioni primordiali. Gli albori della coscienza*, Bollati Boringhieri, Torino; pp. 270 – 271.

<sup>18</sup> Ivi, p. 271.

riducano al piacere sessuale e alla paura dei serpenti. Damasio utilizza come esempi la gioia di ascoltare Bach o Mozart, o l'intensa bellezza dei versi di Shakespeare. Nella sua concezione risulta cruciale l'idea che sono i sentimenti (*feelings*) generati dalle emozioni a definire l'impatto che un fenomeno o una causa emozionale hanno su un individuo. Il sentimento assume le caratteristiche di indicatore delle esperienze emotive. Un'altra ipotesi, quella di Derek Denton, appare più vicina alla tradizione di studi sulle emozioni secondo la prospettiva della Scienza Naturale inaugurata da Charles Darwin. Secondo Denton l'ipotesi che si può avanzare è che "l'emozione rappresenti in stessa l'evento primordiale nel processo filogenetico di comparsa della coscienza nei primi stadi di vita animale"<sup>19</sup>.

Per quanto possa risultare impegnativo e i risultati della ricerca siano ancora preliminari, appare tuttavia importante lavorare per inscrivere sia gli stati emotivi primordiali che gli stati emotivi superiori emergenti dal giudizio estetico e dalla contemplazione, nella storia dell'evoluzione naturale della nostra specie. Pur non condividendone le convinzioni provvidenzialistiche Charles Darwin, nel mettere a punto la propria ipotesi sulle origini e l'espressione delle emozioni nell'uomo e negli altri animali<sup>20</sup>, sarebbe andato a cercare degli elementi per la teoria a cui stava lavorando nell'opera di Dugald Stewart<sup>21</sup>. In particolare Darwin si concentrò sul materiale relativo alle origini psicologiche dell'impressione del sublime, del sentimento dell'eternità e del gusto e forse degli elementi sparsi sulla morale e sulla teoria della conoscenza. Si trattò di letture selettive o prestiti frammentari senza la minima traccia di adesione al "trascendentalismo", con una costante attenzione alla sperimentazione e ai "self-evolving powers of nature". Gli elementi raccolti, in particolare sulle origini del sublime e della bellezza, opportunamente reinterpretati, serviranno ad alimentare la riflessione di Darwin, su basi psicologiche, del sentimento di trascendenza inerente al vissuto degli atti e dei sentimenti religiosi, e a costruire, a lungo termine, la sua teoria delle origini evolutive dell'apprendimento sensibile della bellezza. Darwin si accosta al tema della bellezza in molti modi attraverso gli scritti stimolanti di predecessori e contemporanei, ma tenendo ferma la barra dell'ipotesi fondamentale della sua teoria. Egli giungerà così a formulare un'analisi della morale e della bellezza "esclusivamente dal punto di vista della Storia Naturale"<sup>22</sup>.

### 7. Immaginazione, illusione e umorismo

Se l'estetica sia una filosofia dell'arte, un'ontologia dell'esperienza sensibile, o una distinzione evolutiva che con l'emergenza della capacità di estensione simbolica fa degli umani quegli esseri che non coincidono mai con se stessi, non è facile definirlo ed esula dagli obiettivi di questo contributo. È tuttavia evidente che noi esseri umani siamo capaci di immaginare l'inesistente, siamo in grado di autoingannarci e di prenderci in giro. Quando è appropriata, assestata nel tempo giusto e nel contesto adeguato, l'esplosione umoristica si situa ai confini delle nostre possibilità di forzare il senso e di perturbare il significato. "Tremo per il mio paese, quando penso che Dio è giusto", in bocca a Thomas Jefferson e detta nella sua epoca sembra rispettare le condizioni che Maurizio Ferraris ha ritenuto di stabilire per una "ontologia della barzelletta"<sup>23</sup>. Così come sembra rispettare quelle condizioni il seguente *wiz* ebraico: "Abbiamo sofferto tanto: esilio,

---

<sup>19</sup> *Ibidem*; p. 273.

<sup>20</sup> Ch. Darwin, 1872, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, John Murray, London; trad. it., Bollati Boringhieri, Torino 2002.

<sup>21</sup> D. Stewart, 1815 – 1824, *Dissertation First: Exhibiting a General View of the Progress of Metaphysical, Ethical, and Political Philosophy Since the Revival of Letters in Europe*, in Supplement to the 4.a, 5.a, 6.a Editions of the Enciclopedia Britannica: with Preliminary Dissertations on the History of the Sciences; Hurst, Robinson, London.

<sup>22</sup> Ch. Darwin, 1874, *The Descent of Man and Selection in relation to Sex*, seconda edizione, con una "Nota" di Th. Huxley, John Murray, London, 2.voll.; trad. it., *Le origine dell'uomo*.....p. 90.

<sup>23</sup> M. Ferraris, 2009, *Piangere e ridere davvero. Feuilleton*, il melangolo, Genova; p. 85.

ghetti, pogrom.....Però li abbiamo fregati”. “E come?” “Con la psicoanalisi”. Quelle condizioni individuate da Ferraris prevedono quanto segue:

“1. Il bello della barzelletta (come il bello dell’arte e del mito) non sta nella realtà della referenza: una barzelletta non fa ridere di più se ciò di cui parla è vero; anzi (.....) se una cosa vera ma ridicola appare incredibile si dice ‘sembra una barzelletta’.

2. Il bello della barzelletta non sta nel prestigio dell’autore. (.....); questo a prescindere dal fatto che la strategia prevalente è rendere anonime le barzellette.

3. Il bello della barzelletta sta tutto nella costruzione, nella scelta dei tempi, nella esecuzione del racconto, ossia nel montaggio e nella *performance*.

4. Tuttavia non c’è barzelletta, per bella che sia, che non possa venire massacrata da un ascoltatore tonto e dispettoso.

Lo stesso Ferraris riconosce l’analogia tra le barzellette, l’umorismo e le diverse forme di arte, con la sola eccezione del punto (2), in quanto nelle avanguardie artistiche il ruolo dell’autore risulta solitamente decisivo.

Tra gli atti immaginativi produttivi<sup>24</sup>, l’arte e l’umorismo occupano uno spazio decisivo nell’esperienza umana, anche il secondo risulta meno riconosciuto e valorizzato, e già l’analisi di questa trascuratezza relativa potrebbe costituire un buon tema di ricerca.

Henri Bergson, un pensatore così vicino alle grandi trasgressioni avanguardistiche del ‘900, ha analizzato il riso come fattore di stabilizzazione dell’ordine sociale, proprio perché consentirebbe una continua destabilizzazione contenibile<sup>25</sup>. Mentre ci offre, come ha riconosciuto Sigmund Freud, uno stimolo a cercare di comprendere la comicità nella sua psicogenesi, Bergson individua nel riso la punizione della “fissità” degli atteggiamenti ripetitivi, meccanici, distratti, indifferenti al reale. In questo modo il riso favorisce la “fluidità” e finisce per preservare la continuità sociale. Come ricorda Beniamino Placido nella bella introduzione all’edizione italiana del libro di Bergson<sup>26</sup>, *Il riso* appare nel 1900, negli stessi mesi in cui Freud mette a punto l’*Interpretazione dei sogni*. Secondo Placido, Bergson “presentisce” il contenuto di quell’opera almeno due volte. “Al cap. I, p. 28: ‘Il riso (.....) è qualcosa come la logica del sogno, ma d’un sogno che non venga abbandonato al capriccio della fantasia individuale, bensì sia il sogno sognato dall’intera società’. Al cap. III, p. 120: ‘L’assurdità comica è della stessa natura di quella dei sogni’. Prosegue Placido: “Nel 1905 Freud pubblica *Il motto di spirito e i suoi rapporti con l’inconscio*. Almeno una volta (cap. I, p. 6) Bergson l’anticipa: ‘Sembra che il riso abbia bisogno di un’eco. (.....) Il nostro riso è sempre quello di un gruppo di persone’<sup>27</sup>. In questa coincidenza di attenzioni e orientamenti all’analisi del riso e del comico si ravvisano le basi per una comprensione di questo aspetto peculiare dell’esperienza umana. In entrambi i casi siamo di fronte ad un approccio che pone al centro il concetto di equilibrio e le condizioni pulsionali o psicologiche per ristabilirlo. È necessario in tal senso considerare anche l’epoca storica e le condizioni complessive del pensiero, della filosofia e degli orientamenti di valore presenti nelle società in cui queste analisi sono nate e sono state pubblicate. Gregory Bateson riconoscerà a sua volta all’umorismo un’alternativa alla rigidità della logica e una “funzione equilibratrice” nelle relazioni umane; allo stesso tempo l’umorismo mette in dubbio l’assunto secondo cui la comunicazione umana è logica e precisa. È per questo che nella barzelletta e nel motto di spirito si può produrre un effetto di inversione figura-sfondo e che un simile movimento, in cui Bateson individua una chiave dell’umorismo, ha a che fare con il paradosso<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> Per un approfondimento su questo tema si veda: V. Gessa Kurotschka e C. De Luzenberger, 2008, *Immaginazione Etica Interculturalità*, Mimesis, Milano.

<sup>25</sup> H. Bergson, 1916, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Laterza, Roma – Bari, sesta edizione 2007.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. xxv.

<sup>27</sup> *Ibidem*

<sup>28</sup> G. Bateson, 2006, *L’umorismo nella comunicazione umana*, Raffaello Cortina Editore, Milano.

## 8. Costrizione e libertà.

L'umorismo appare allo stesso tempo come un sistema di costrizione (le regole e il canone preparatori) e come un esercizio di libertà, una rottura del senso. Un gioco con il reale, un transito tra gioco e realtà, tra ordine e rivoluzione di quell'ordine, sembra essere il movimento che accompagna l'emergere del riso, la detonazione umoristica<sup>29</sup>.

La grammatica generativa di Noam Chomsky distingue due forme di creatività linguistica: la creatività che rispetta le regole e quella che le trasforma; l'umorismo le esige e le ricomprende entrambe.

L'ampia varietà di manifestazioni che riconducono all'umorismo riguarda comunque la comunicazione umana e l'arte difficile di stare in bilico in una situazione che costantemente si sdoppia e mondo interno e mondo esterno si alternano in continuazione.

Il ridente, scrive Umberto Eco<sup>30</sup>, è "colui che ha avuto coscienza della caduta, e quindi della provvisorietà dell'ordine dato".

Se si considera la teoria pirandelliana del "comico" si possono ravvisare non poche assonanze con l'affermazione di Eco. Per Pirandello, infatti, esiste l'altra faccia del comico: l'umorismo. Partendo dall'ipotesi che il comico sia un avvertimento del contrario, mentre l'umorismo è il sentimento del contrario, entrambi caratterizzati da un processo di scomposizione, Pirandello si avvale, nel suo saggio<sup>31</sup>, del famoso esempio della vecchia signora imbellettata in modo quasi grottesco. Il lettore scoppia in una risata come avvertimento immediato del fatto che la signora è "il contrario di ciò che una vecchia e rispettabile signora dovrebbe essere". Ma, oltre all'apparente aspetto comico, interviene la riflessione che svela al lettore la sofferenza e il dolore dell'anziana donna grottescamente truccata, per la giovinezza ormai perduta. La riflessione pirandelliana si concentra sull'analisi delle manifestazioni emotive improvvise e giunge ad una considerazione: tra il comico e l'umorismo c'è una differenza di livelli di coscienza e di riflessione in relazione ad un unico comune denominatore che è il "contrario".

La comicità e l'umorismo si presentano come versioni più soffici dell'ironia<sup>32</sup>. L'ironia è probabilmente, tra tutte le manifestazioni del comico, quella che esige la più elevata sospensione di senso. La sospensione di senso si rivela maggiormente quando vi è confusione di ruoli o addirittura eliminazione della separazione fra bene e male. La confusione dovuta alla finzione immaginativa che si rivela generatrice sollecita particolarmente le distinzioni dell'essere umani. Per Bergson, infatti, non vi è nulla di comico al di fuori di ciò che è propriamente umano<sup>33</sup>. L'ironia si differenzia dalle altre forme del comico perché è caratterizzata dall'ambiguità, in quanto i messaggi ironici sono sempre legati ad una doppia decodifica e alla scelta impegnativa tra due aspetti. In fondo l'essenza dell'ironia consiste nell'affermare il contrario di ciò che intendiamo comunicare all'altro, al quale facciamo capire che noi stessi intendiamo affermare il contrario di

---

<sup>29</sup> A. J. Greimas esprime una approfondita riflessione sul rapporto fra ordine e regole da un lato e liberazione creativa dell'espressione dall'altro. "Il gioco appare allo stesso tempo come un sistema di restrizioni – che si possono formulare come regole – e come un esercizio di libertà, come una distrazione. Ma questa libertà non è, a prima vista, che un atto puntuale che si limita all'entrata in gioco, tramite un'assunzione puntuale di regole restrittive.(.....) L'entrata è libera, non così l'uscita: il giocatore non può abbandonare il gioco, lo svuoterebbe; né cessare di obbedire alle regole, barerebbe. Il codice del *fair play* è, a modo suo, tanto rigoroso quanto il codice d'onore." A. J. Greimas, 1980, *A propos du jeu*, Actes Sémiotiques, Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, II, 13.

<sup>30</sup> U. Eco, *Diario minimo*, Bompiani, Milano; p. 94. Cfr anche di U. Eco, 1983, *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano; p.253 e segg.; e: 2001, *Sugli specchi*, Bompiani, Milano; p. 261.

<sup>31</sup> L. Pirandello, 1960, *L'umorismo*, Mondadori, Milano.

<sup>32</sup> Cfr. V. Jankélévitch, 1964, *L'ironie*, Flammarion, Paris.

<sup>33</sup> H. Bergson, *op. cit.*, p. 74.

ciò che diciamo<sup>34</sup>. L'ironia e l'umorismo si muovono al margine del paradosso comunicativo e sono tangenti al disagio psichico, a quella zona del leggermente o molto fuori posto che rappresenta fonte generativa o di difficoltà per noi esseri umani<sup>35</sup>.

Il riso è proprio dell'uomo e ha qualcosa di satanico. "Il riso è satanico, è dunque profondamente umano", ha scritto Charles Baudelaire.

L'umorismo ci pone di fronte a situazioni in cui non ci resta che ridere; ma la varietà è ampia e va dallo scacco alla logica, alle scoperte creative. Rosanna Giaquinta definisce quella di Danil Charms una prosa che "non esclude il riso, ma si tratta di un riso di swiftiana crudeltà"<sup>36</sup>.

Linguaggio verbale e non, sensemaking e di-vertimento, estensione e disagio (il di-vertere, la perdita, e la libertà della conoscenza), sono fenomeni che per la loro stessa natura mostrano quanto sia sfrangiata la differenza fra normale e patologico e come sia incerto il margine fra creatività e disagio.

### 9. *Incongruità e libertà.*

"Le religioni monoteiste non sono nate con il riso", scrive Ferruccio Folkel, "quando gli uomini vollero per sé un dio unico, rinunciarono all'allegria"<sup>37</sup>. Entrato per caso nella letteratura e nell'esperienza, l'umorismo assume le connotazioni di una sorta di filosofia surreale e disarmata che demolisce le rigidità del pregiudizio e, nel caso della tradizione ebraica, genera un assillo autodelatorio<sup>38</sup>, foriero di libertà. Poche esperienze come l'umorismo ci avvicinano alla nostra aspettativa di avere la facoltà di far sorgere dal nulla qualcosa che non era mai stato e che ci prometta meraviglia. Un'esperienza di creatività in "zona franca" pur se con regole impegnative di processo e di contesto. "Quello che più di tutto desideriamo al mondo è meravigliarci o, nei casi più ambiziosi, meravigliare"<sup>39</sup>. L'"esatta fantasia"<sup>40</sup> che genera il motto di spirito è in costante ammiccamento con la meraviglia. Si tratta spesso di un tenzone che uno ingaggia prima di tutto con se stesso e con il senso dominante del mondo, un tenzone che assume i connotati dell'auto-ironia, ad esempio, nel caso di Groucho Marx: ".....zio Julius risolse oni cosa tirando le cuoia e facendo di me il suo unico erede. Il suo patrimonio, alla verifica, risultò consistere in una palla da biliardo numero nove (rubata), una scatola di pasticche per il fegato e uno sparato di celluloido"<sup>41</sup>. Condensazione, spostamento dei significati, rappresentazione delle cose tramite i loro opposti, trionfo della fallacia sulla logica; questi ed altri appaiono i caratteri costanti dell'umorismo e della risata, che secondo Baruch Spinoza "altro non è che piacere e in quanto tale è buona di per sé".

Anche grazie al valore dell'umorismo che risiede principalmente nel suo riconoscimento, traiamo un'altra evidenza che è la contingenza relazionale che genera la soggettività, non il soggetto che genera la relazione e della fenomenologia infinita del processo di creazione e autocreazione, di individuazione per persistenza ed emergenza conflittuale.

A essere effettivamente distintiva di questa peculiare manifestazione dell'esperienza umana che è la risata emergente dall'umorismo, è probabilmente il modo in cui l'*incongruità* della battuta chiave apre alla sconfitta della tirannia necessaria del senso, della morale e, in molti casi, della ragione stessa.

---

<sup>34</sup> Cfr. in proposito M. Mizzau, 1984, *L'ironia, la contraddizione consentita*, Feltrinelli, Milano.

<sup>35</sup> P. Querini, L. Lubrani, 2004, *Ironia, umorismo e disagio psichico*, Franco Angeli, Milano.

<sup>36</sup> R. Giaquinta, 2008, *Danil Charms: prosa senza poesia*, in D. Charms, *Casi*, Adelphi, Milano; p.309

<sup>37</sup> F. Folkel, 1988, *Il sorriso degli ebrei*, in *Storielle ebraiche*, Rizzoli, Milano; p. 5.

<sup>38</sup> M. Ovadia, 2009, *Prefazione*, in *Dio ride, io pure*. *Storielle ebraiche*, Rizzoli Milano; p. 6.

<sup>39</sup> S. Bartezzaghi, 2009, *L'elmo di Don Chisciotte. Contro la mitologia della creatività*, Laterza, Roma – Bari; p. 31.

<sup>40</sup> Cfr. sul rapporto fra conoscenza e fantasia il contributo di M. Doni, 2009, *L'esatta fantasia. Mente, memoria, narrazione*, Medusa, Milano.

<sup>41</sup> G. Marx, 1959, *Groucho e io*, Adelphi, Milano 1997; p. 41.