Luisa Bertolini

# Teorie del comico: Noël Carroll, Terry Eagleton, Giovannantonio Forabosco e David Le Breton (rassegna)

*Abstract: Noël Carroll, Terry Eagleton, Giovannantonio Forabosco and David Le Breton re-discuss the traditional theories of the comic (Relief theory, Superiority theory and Incongruous juxtaposition theory) by resorting to different spheres of culture: psychology, anthropology, logic, linguistic, philosophy and literature. The plurality of approaches reveals new contributions on why we laugh, how we laugh and how laughter is intertwined, but does not coincide, with humor, irony and satire.*

*Parole chiave: comico, umorismo, ironia, ridere.*

Con avventata semplicità possiamo ridurre le teorie del riso, del comico e dell'umorismo elaborate in sede filosofica e di critica letteraria a tre: teoria del sollievo, teoria della superiorità e teoria dell'incongruenza. A volte possiamo rinvenire tangenze e mescolanze, ma questo punto di partenza risulta utile per orientarci nelle moltissime declinazioni delle riscritture e delle interpretazioni.

La formulazione più famosa della teoria del sollievo viene indicata dagli studiosi in un passo della *Critica della facoltà di giudizio* nella quale Kant afferma che il riso è un affetto che nasce da un'improvvisa conversione in nulla di una tensione d'attesa. Ne *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* Freud traferisce questa tesi all'interno della concezione psicanalitica della mente, aggiungendo che il *Witz* consente un risparmio sul dispendio psichico richiesto dall'inibizione o dalla repressione degli impulsi dell'*es*.

Per la teoria della superiorità ricordiamo Yahweh che ride delle calamità dei peccatori e gli dèi greci che ridono dei difetti e della gelosia di Efesto; anche Platone e, in misura minore, Aristotele colgono nell'umorismo una forma di malevolenza. Più articolata è la versione di questa tesi in Thomas Hobbes che, nel *Leviatano,* identifica il divertimento comico con il gloriarsi subitaneo che deriva dal sentirsi superiori agli altri, dal disprezzo verso i loro difetti. Anthony Mario Ludovici completa questa tesi con l'osservazione che l'immagine stessa della risata deriva dall'atto aggressivo dell'animale che scopre i denti e Henri Bergson la ripropone nel suo testo *Il riso. Saggio sul significato del comico*.

Anche per la teoria dell'incongruenza possiamo ricordare il ridere stupito di Abramo e Sara di fronte all'incongruità della promessa divina di far avere loro un figlio in età avanzata, ma forse anche la definizione di Aristotele del comico come errore indolore. La tesi viene elaborata nel Settecento da Francis Hutcheson a partire dalla critica della teoria di Hobbes: il fatto di sentirci superiori alle ostriche non è sufficiente a farci ridere, mentre la causa del riso può derivare dal contrasto tra idee di grandezza e sublimità che si rovesciano in idee di bassezza e mediocrità. Questa tesi è oggi prevalente negli studi sul comico e viene articolata in maniera più complessa e raffinata.

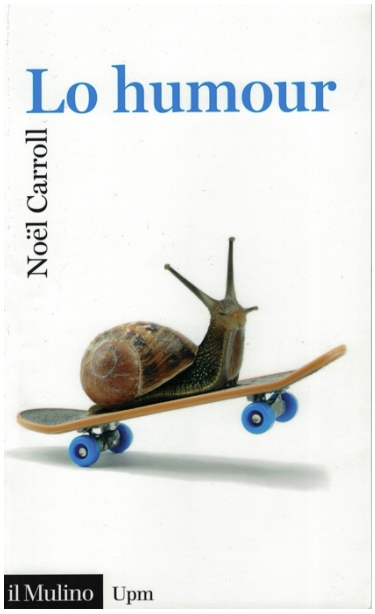
GIOVANNANTONIO FORABOSCO, *Il settimo senso. Psicologia del senso dell'umorismo (con istruzioni per l'uso*, Mulazzo (MS), Tarka, 2020[2]

Forabosco ripropone un testo pubblicato nel 1994 con alcuni aggiornamenti relativi al dibattito attuale in ambito linguistico facendo riferimento soprattutto alla *General Theory of Verbal Humor* (GTVH, come amano scrivere questi autori) elaborata da Victor Raskin e Salvatore Attardo. L'analisi si rivolge principalmente alla barzelletta e ai giochi di parole con qualche escursione nella letteratura e nel cinema, individuando una serie di parametri che decostruiscono il linguaggio, descrivono la strategia narrativa, il bersaglio, la situazione, il meccanismo logico e l'opposizione degli script (sorta di copioni di conoscenza riguardanti eventi che si ripetono e permettono la costruzione della nostra euristica comportamentale). È evidente che tale impostazione costituisce un'elaborazione analitica, in stile anglo-americano, della teoria dell'incongruità.

Individuando però i principi psicologici che sono alla base dell'umorismo Forabosco allarga la sua considerazione anche agli elementi emotivi: prevede non solo la padronanza degli aspetti cognitivi, ma anche di quelli che definisce dinamici: la barzelletta richiede la salienza, cioè l'attualità e la rilevanza del tema, e la sintonia, l'essere, per così dire, sulla stessa lunghezza d'onda tra chi racconta e chi ascolta. In questo contesto l'autore tiene poi conto anche dei meccanismi dell'aggressività e del sollievo.

L'impianto psicologico della ricerca si avvale anche dell'esperimento che addirittura giunge a «misurare» il senso dell'umorismo attraverso la somministrazione di *Humor Test*. I questionari dello studioso della personalità Avner Ziv, il *Coping Humor Scale* (CHS), il *Situational Humor Response Questionnaire* (SHRQ) vengono riportati integralmente, così che il lettore può sperimentarli, ma questi item danno l'impressione di eccessiva soggettività delle risposte affidate spesso al desiderio del soggetto di apparire appunto dotato del senso dell'umorismo. Il *Witz Dimensionen* (3WD), composto da barzellette e vignette, sembra più adeguato, ma esclude la categoria dell'aggressività che costituisce la dimensione più inquietante del ridere. Certo anche l'autore riconosce i limiti di tale metodo, ma, a partire da qui, prosegue la sua analisi prendendo in considerazione i diversi modi di ridere nella gerarchia sociale, tra uomo e donna e nelle varie nazioni.

Il libro dedica anche una parte didattica rivolta a chi voglia imparare a raccontare storielle e barzellette con l'abbozzo di una retorica (in senso positivo) e di una tecnica del motto di spirito.




NOËL CARROLL, *Lo humour* (2014), Bologna, Il Mulino 2020

Anche Carroll concentra l'analisi soprattutto sulla barzelletta prendendo le mosse da una disamina delle varie teorie ed elaborando per ciascuna una serie di argomentazioni critiche in stile accademico americano. Accetta l'ipotesi che il senso di superiorità possa causare il riso, ma non lo ritiene un elemento sufficiente, riprende la tesi del sollievo evitando la concezione «idraulica» della mente di Freud e accetta provvisoriamente la tesi dell'incongruità che pur considera un concetto troppo dilatato per essere esplicativo per tutte le forme dello humour. La sua versione tiene conto che il divertimento comico deriva da un'incongruenza percepita, non minacciosa, né ansiogena, né irritante, e foriera di un'emozione piacevole.

L'interesse di questo libro non sta però soltanto nella capacità logica e argomentativa dell'autore, ma nell'allargare la prospettiva dell'analisi del comico dal piano cognitivo a quello delle emozioni (proponendo una compatibilità tra la teoria cognitiva dell'incongruenza e l'impostazione neo-jamesiana). Allo scopo cita una divertentissima barzelletta:

> Beth dall'autostrada chiama con il cellulare il suo amico James. Gli raccomanda di stare attento perché la radio dice che c'è un pazzo sull'autostrada che guida contromano. James risponde: «Altro che uno. Ce ne sono centinaia!» (77)

La fase iniziale implica, secondo Carroll, una valutazione affettiva che comporta la percezione dell'inaspettato, dell'insolito, dell'incongruente. Dalla fase in cui siamo colti alla sprovvista si passa però al controllo cognitivo che ci rivela il non-senso: invece di porci al riparo, «ce la godiamo, e il riso o una sensazione di alleviamento indicano la presenza di un tale godimento, allorché la nostra iniziale sensazione di essere colti alla sprovvista svanisce» (78). Ma la funzione dello humour non si limita a questo: l'autore riprende qui la tesi di Marvin Minsky, il cofondatore del MIT, il quale assegna all'umorismo il ruolo di perturbare l'euristica che impieghiamo nella vita quotidiana, di scoprirne quelli che chiama i «bachi cognitivi», le imperfezioni del nostro modo di pensare. «Con buona pace della teoria della su-

periorità» lo humour ci offre piuttosto «un'occasione di umiltà – un'opportunità di riconoscere la nostra umana debolezza» (86).

Molto interessante è anche la discussione del rapporto humour e moralità. Il comico prevede, come del resto sosteneva giustamente Bergson, una comunità che si riferisce a norme condivise; le barzellette le fanno provvisoriamente saltare, ma in un momento di sospensione, come nel rito del carnevale, e, alla fine, contribuiscono a rafforzarle. Dato però che le comunità sono spesso transitorie, al 'noi' si può contrapporre un 'loro' e questo vale senz'altro per l'umorismo razzista, sessista e omofobo. In questo caso le prese di posizione individuate vanno dall'amoralismo comico, per cui l'umorismo sarebbe al di là del bene e del male, al moralismo estremo che nega che battute di questo tipo possano risultare persino divertenti. La discussione coinvolge anche il problema dell'approvazione da parte dell'ascoltatore della barzelletta che però – sostiene Carroll – può considerare l'incongruenza morale nell'immaginazione senza per questo condividerla. L'autore conclude con una scelta tollerante e cauta, chiarendo però che non è certo il tasso di malvagità a rendere più divertente una battuta o una barzelletta.

DAVID LE BRETON, *Ridere. Antropologia dell'homo ridens,* trad it di Paola Merlin Baretter, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2019

Il centro di gravità dell'analisi di Le Breton «è la persona che ride» (23); la disamina parte dall'osservazione che il riso non manifesta necessariamente la gioia e che quindi non lo si può analizzare solo nella prospettiva di ciò che fa ridere. Considerato dal punto di vista antropologico, il ridere appare come un fenomeno molto più vasto del comico: si ride per il venir meno di una costrizione, per dissimulare un fallimento, per un'inquietudine, per agitazione, imbarazzo o per routine; si ride poi anche per contagio, come nel caso della cosiddetta 'ridarella'. Esempio paradigmatico è il racconto di Kafka in una lettera a Felice del 1913, nella quale descrive il montare di una risata irrefrenabile e inopportuna, durante una solenne cerimonia di lavoro, che provoca in lui paura e sgomento. In questo approccio il riso rimane senz'altro legato a un'emozione, a un sentimento, contro l'opinione di Bergson che lo circoscriveva al piano della razionalità definendolo un'«anestesia momentanea del cuore».

Altro elemento essenziale per Le Breton è la dimensione sociale del ridere, una sorta di meta-comunicazione che attesta la risonanza dello scambio. Si ride in gruppo e si ride in modo diverso in classi sociali diverse e in contesti diversi, così come si ride in modo diverso tra uomini e donne, come possiamo leggere in questa citazione di Gloria Steinem

> se gli uomini avessero le mestruazioni, si vanterebbero della loro lunghezza e della loro quantità. I ragazzi celebrerebbero il menarca, prova desiderabile di virilità, organizzando serate esclusivamente maschili. (27)

Si ride anche perché ci si sente superiori, ma questo non basta a farne il perno di una teoria del comico, come non è sufficiente il sentirsi sollevati dall'improvvisa conclusione. L'analisi del riso nelle sue più diverse declinazioni conduce quindi l'autore ad accettare le teorie filosofiche come spiegazioni parziali di manifestazioni particolari; più generalità è affidata alla teoria dell'incongruo, all'individuazione delle assurdità e dei contrasti e ancor più alla tesi di Freud che individua nel riso un allentamento dell'inibizione, una liberazione di un'energia psichica rimossa (cfr. 55).

Molto interessante è la distinzione tra ironia e umorismo, termini che qualche volta si sovrappongono e vengono confusi. Sulla scorta di Jankélévitch, Le Breton descrive l'ironia come una «messa in discussione delle cose del mondo, un'interrogazione sorridente o aggressiva» (77), immediatamente riconoscibile nella voce e nella mimica, che ci presenta un interlocutore che trattiene qualcosa per sé, una persona non totalmente dispiegata davanti a noi. Come strumento pedagogico, l'ironia di Socrate mette in crisi l'allievo mimando la sua ignoranza o ingenuità, costringendolo a ripensare e a riflettere, ad assumere un'impostazione critica; come arma politica, l'ironia diventa sprezzante nella decostruzione dei discorsi ufficiali. Questa «specie di riso trattenuto» (78) mantiene l'ambiguità nella finzione di aderire alle tesi dell'interlocutore, per poi rovesciarne l'impostazione, mantiene la distanza dal mondo, attende il momento giusto per attaccare, enunciando una verità nascosta che solo l'ironista sembra possedere. Mentre quindi l'ironia fa male, ferisce, irrita più che far ridere, l'umorismo ha una relazione gioiosa con il mondo di cui ride, è complice con l'altro, non fa riferimento se non a una verità collocata sullo sfondo, «si limita a sollevare un velo sull'opacità del mondo, lasciando però all'altro la possibilità di aderire a un proprio punto di vista» (79).

Ci sono in questo libro moltissimi altri temi e spunti di riflessione interessanti, legati proprio all'impianto antropologico che permette all'analisi di aderire in modo articolato all'esperienza e alla ricostruzione storica. Particolare evidenza viene data al riso sprezzante e di scherno, al riso dell'odio: il riso davanti all'umiliazione, alla tortura e alla morte dell'altro, il ridere dei nazisti, dei video di Daesch e dell'*happy slapping* provocatorio che gode e riprende con il telefonino il terrore della vittima.

Il riso è quindi per Le Breton un fenomeno della cultura che può avere significati e funzioni diverse e opposte: un capitolo è dedicato al riso come forma di resistenza, al senso dell'umorismo come capacità di non prendersi sul serio, di esercitare la lucidità critica, di smascherare e decostruire i valori apparenti, di manifestare la forza interiore e reagire alle avversità, persino di reagire alla sopraffazione della dittatura e della Shoah. «Il riso – scrive l'autore – è il bilanciere per attraversare l'abisso delle circostanze senza sprofondare» (218).

TERRY EAGLETON, *Breve storia della risata,* trad. it di Denis Pitter, Milano, il Saggiatore, 2020

Interessante e impegnativo è anche questo libro del critico letterario Eagleton, vivace polemista marxista e cattolico, che ricordiamo per aver collaborato alla sceneggiatura dell'indimenticabile (per chi si occupa di filosofia) film di Derek Jarman, *Wittgenstein* del 1993, il cui filo narrativo era affidato all'extraterrestre signor Verde. In linea con lo spirito della ricerca di Wittgenstein, Eagleton affronta le teorie sull'umorismo affermando che analizzare l'umorismo è possibile nonostante persistano enigmi irrisolti e scomode implicazioni: certo, non se ne può dare un'unica formula, ma «le teorie possono essere costellate di discrepanze ed essere comunque produttive, così come la foto sfocata di un soggetto è sempre meglio che nessuna fotografia» (10).

La fotografia che Eagleton scatta all'universo comico, più che sfocata, è un vero e proprio percorso letterario e filosofico divagante che prende avvio con una serie di enumerazioni effervescenti.

La risata è dunque per l'autore una lingua con idiomi diversi:

> schiamazzo, risatina, borbottio, sogghigno, stridio, urlo, grido, risolino, sussulto, strillo, raglio, uggiolio, riso, boato, ridacchio, fischio, sghignazzo, riso nasale, riso nervoso, riso urlato, riso stridulo e così via. (13)

Essa si presenta in modalità fisiche diverse, come diverso è anche il modo di sorridere, e suscita emozioni diverse (altre enumerazioni a p. 14); è linguaggio del corpo che prevede la perdita di autocontrollo; ha però bisogno della mente in quanto altera il rapporto mente – corpo, ma senza sospenderlo del tutto. Collocata in questa zona ambigua, la risata «significa» (16), ma implica, allo stesso tempo, la scomposizione e la privazione del significato mettendo in atto un'«emorragia di senso» (41). Come Thanatos, l'impulso di morte in Freud, l'umorismo confonde le identità e le gerarchie, livella le cose e gli uomini nella confusione del carnevale, ma «così facendo naviga pericolosamente vicino alla visione escrementale, riducendo tutto alla stessa merda» (22).

In questa prospettiva piuttosto drammatica possiamo però trovare un breve sollievo sulla scia delle teorie di Shaftesbury, Kant e Freud, in un breve sciopero contro il Super-Io, in

una desublimazione momentanea, che però a sua volta può estendersi all'intero mondo che finisce sottosopra nella farsa. Questo rovesciamento rimette in gioco anche la teoria dell'incongruenza che Eagleton ritiene comunque la più plausibile, anche se più descrittiva che esplicativa (cfr. 108). La ritrova nel *Libro del riso e dell'oblio* di Milan Kundera, nella contrapposizione del mondo angelico, anodino e fondato sulla necessità, la certezza e la noia, al demoniaco, dionisiaco e infernale, che mina la coerenza e la perfezione del cielo con la battuta del motto di spirito, la risata oscena e maliziosa, l'idiozia, l'assurdo e il surreale, il nonsenso universale che Alenka Zupančič pretende come presupposto per tutto il senso. Non manca il riferimento al lavoro pioneristico di Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, che ha assegnato al riso il valore conoscitivo di visione del mondo, idealizzando il rovesciamento del carnevale contro il potere e l'autorità nella festa che vince la paura e l'intimidazione, ma che Eagleton giudica infine fondamentalmente temporaneo e illusorio.

Ironico poi con gli antichi dominatori, come ha notato Viola Papetti nella recensione su "il manifesto" (30.6.2019), l'autore descrive l'umorismo inglese che si evolve nel Settecento verso la cordialità borghese del *wit*, la cui benevolenza diventa un gioco per sfaccendati, a cui contrappone la letteratura comica e satirica irlandese, da Jonathan Swift a James Beckett e James Joyce, familiari con le convenzioni della madrepatria, ma sufficientemente estranei ad esse per poterle sottoporre a satira.

Tra la miriade di riferimenti ne scegliamo uno solo, politico, per concludere: Eagleton dedica il libro a Trevor Griffiths e commenta il suo testo teatrale *Comedians* (1975) che mette in scena una scuola di teatro comico. Vi partecipano comici amatoriali di bassa estrazione sociale, guidati da un vecchio maestro, grande attore del passato, e ingaggiati da un viscido impresario senza scrupoli. Sarebbe l'occasione per tutti per esprime il rancore e l'odio che provano per il proprio disagio e volgerlo in battuta, dicendo l'indicibile e cambiando la situazione con una risata. Ma tutto questo non avviene: gli aspiranti attori si limitano a vomitare grezzi e volgari invettive, ad eccezione di un personaggio che riesce a trasformare il suo odio in una satira affilata, ma eccessiva. Anche il vecchio maestro ne diventa il bersaglio, perché non sa più ridere, ha perso la forza della sua ribellione e, in una visita a un campo di concentramento, ha provato un godimento per la morte altrui. L'odio allora non è più sufficiente, è qualcosa di più profondo, di mostruoso, che è dentro di noi a dover emergere e trovare una nuova forma. Questo passaggio non riesce a Griffiths, forse per la sua concezione troppo ideologica e strumentale. Forse era riuscita a Rabelais, ma anche il suo carnevale si rivela bifronte, una valvola di sfogo destinata a ricomporsi.

La conclusione del libro è un richiamo ai tratti carnevaleschi, a suo dire, del Vangelo, alla follia della croce, al contenuto di liberazione e di intransigenza della predicazione di Gesù, con una sorprendente battuta finale:

> Anche nel cristianesimo c'è una vena di humour nero. Dio manda il suo unico figlio per salvarci dalla nostra condizione, e come mostriamo la nostra gratitudine? Lo uccidiamo! È un pessimo sfoggio di maleducazione. (189)

Questo percorso dimostra, in primo luogo, che analizzare una barzelletta non equivale a ucciderla e che riflettere sul comico certo non riesce a insegnarci come raccontare barzellette o scrivere racconti divertenti, ma ci rivela una pluralità di approcci possibili che si estendono qui dal metodo logico-linguistico all'indagine antropologica e alla discussione critico-letteraria, mettendo in luce il perché si ride, in che modo si ride e come il ridere sia intrecciato, ma non coincida, con l'umorismo, l'ironia e la satira.

Il risultato è che almeno due delle teorie delineate all'inizio – quella dell'incongruità e quella

del sollievo – non si presentano come del tutto alternative in quanto in grado di illuminare diversi momenti della storia del riso e del comico. La capacità del riso, come sostiene Marvin Minsky, di scoprirne quelli che chiama i «bachi cognitivi», le imperfezioni del nostro modo di pensare, viene colta non solo sul piano del pensiero, ma nel complesso rapporto mente-corpo, nel sorgere del riso da qualcosa che ci inquieta e ci disturba, dalla capacità di prendere avvio da questo imbarazzo per creare una situazione, una storia.

Al contempo si deve prendere atto dell'esistenza del pericolo del riso di scherno, del riso che nasce dal senso di superiorità e di disprezzo: pericolo sempre in agguato. forse il punto di delicato equilibrio è proprio nel passaggio dal comico all'umorismo con la conseguente messa alla berlina dell'io.