

Rivista Italiana di Studi sull'Umoreismo
RISU, Volume 7, Issue 2, 2024, pp. 119-123
ISSN 2611- 0970
www.risu.biz

Pietro P. Pontremoli. 2023.
***Ridere di santa ragione: Etologia, filosofia e logica dell'ironia,
del gioco umoristico e del paradosso***
Casa Editrice: Mimesis (Milano).
[130 pp., € 12,00]

Paolo Vanini

Università degli Studi di Trento

E-mail: paolovanini86@gmail.com

Book Review

Ricevuto il 12 giugno 2024; accettato il 15 giugno 2024

Aristotele definisce l'uomo come l'unico essere vivente capace di ridere (*De partibus animalium*, III, 10), presupponendo che questa capacità sia una caratteristica specifica dell'uomo in quanto animale razionale. Nella scia di Aristotele i filosofi hanno mantenuto l'abitudine di trattare il riso come un fenomeno ambiguo, ossia come un gesto del *corpo* che manifesta qualcosa dello *spirito*. Poco importa che il riso sia giudicato in modo positivo o negativo; ciò che conta è la tendenza di interpretare questo fenomeno fisiologico da una prospettiva metafisica o spiritualistica, cioè come conferma della distanza che separa l'essere umano dal resto degli altri animali.

Nel suo ultimo saggio, intitolato *Ridere di santa ragione: Etologia, filosofia e logica dell'ironia, del gioco umoristico e del paradosso*, Pietro Pontremoli intraprende invece una strada diversa, approcciando la questione del riso a partire da presupposti naturalistici e antimetafisici. Come suggerito dal titolo, l'autore antepone l'etologia alla filosofia o alla letteratura, muovendo dalle seguenti domande: è possibile definire la capacità di ridere nei termini di *adattamento* all'ambiente circostante? E se il riso è un gesto strettamente connesso all'ironia, non dovremmo innanzitutto chiederci quale sia la *funzione* della condotta ironica?

Il primo capitolo del saggio tenta di rispondere a queste domande definendo in primo luogo l'ironia come "un comportamento umano logico e volontario che ha la funzione di camuffamento del proprio pensiero rispetto alla realtà esterna" (p. 18). In altri termini, Pontremoli configura l'ironia come

un *comportamento mimetico*, grazie a cui l'essere umano riesce ad adattarsi alle incognite dell'ambiente circostante grazie a una strategia di *dissimulazione* delle proprie intenzioni. Nel fare questo l'uomo agisce in un modo che evoca per alcuni aspetti il mimetismo messo in atto dagli animali nei rispettivi habitat naturali. Dal processo di mimetizzazione che coincide con il camuffamento nell'ambiente (mimetismo *criptico*) all'inversa strategia di rendersi il più visibile possibile per segnalare il rischio di un eventuale attacco (mimetismo *fanerico*), tanto le prede quanto i predatori sfruttano una certa capacità di "trasfigurare la realtà" (p. 20) per aumentare le proprie possibilità di sopravvivenza. Ciò che distingue l'ironia umana dal mimetismo animale è che, grazie l'ironia, gli uomini trasfigurano la realtà *sul piano simbolico*, attraverso un'operazione cognitiva che coinvolge necessariamente il linguaggio e la sfera comunicativa.

Ora, questa premessa teorica permette all'autore di caratterizzare l'ironia in due modi tra loro complementari: come un comportamento "riferito al contesto sociale" (p. 28) e come "uno strumento" che permette di gestire meglio le tensioni prodotte dalle relazioni intersoggettive (p. 26). In entrambi i casi Pontremoli enfatizza il lato *pratico* dell'ironia, descrivendola come un *gesto linguistico* che permette a chi la utilizza di raggiungere determinati scopi. Il più delle volte gli uomini non si trovano nella posizione di una preda che deve nascondersi dal proprio predatore, bensì nella condizione di doversi destreggiare in una complessa rete di norme morali e gerarchie sociali che impongono di fare ciò che non si ha intenzione di fare o dire ciò che non si ha nemmeno voglia di pensare. In queste circostanze non è in gioco la sopravvivenza fisica dei singoli, ma la loro coscienza morale, nella misura in cui essi si trovano ad agire in un contesto sociale che esercita forti pressioni sulle proprie scelte individuali. Ed è proprio qui che la dissimulazione ironica, in quanto prassi linguistica, rivela la sua utilità e la sua funzione morale. Grazie all'ironia i soggetti riescono a creare spazi di libertà dove sembra non essercene, a mettere in discussione regole e strutture apparentemente indiscutibili, a ipotizzare soluzioni alternative a problemi tradizionali, a non prendere troppo seriamente il proprio ruolo e quello altrui, ad agire in vista del bene proprio ed altrui, a stabilire relazioni meno oppressive e più piacevoli, a sviluppare uno sguardo scettico sulla realtà, e così via (p. 33-35). Insomma, l'ironia è un'abitudine salutare, ragion per cui bisognerebbe esercitarsi sia a praticarla nella vita quotidiana che a insegnarla a scuola e nei corsi di filosofia (p. 79-83).

Qui, però, emerge uno dei problemi principali del saggio. Dopo aver descritto l'ironia come un comportamento sociale, a cui corrispondono una determinata serie di gesti linguistici, Pontremoli si chiede: esistono delle azioni che contraddistinguono la personalità e l'atteggiamento spirituale di un ipotetico ironista perfetto?

Pontremoli non intende rispondere al quesito attraverso una definizione astratta e universale di ironia; al contrario, e in ottemperanza al suo approccio descrittivo, è più interessato ad analizzare casi

emblematici di ironia, che possano fungere in seguito da modelli per una pedagogia dell'umorismo (usando i concetti di umorismo e ironia come sinonimi). Per questo motivo la sua risposta fa riferimento a numerosi esempi tratti da racconti o romanzi umoristici, nella convinzione che questi testi siano stati scritti da persone umoristiche, cioè da *autori* la cui biografia si conforma ai criteri di comportamento ironico precedentemente stabiliti. In questo frangente sono molti gli scrittori che egli cita, da Ariosto a Wilcock, passando tra gli altri per Erasmo, Dostoevskij, Jarry, Manganelli, Musil e Voltaire. In effetti, se l'ironia è un gesto linguistico, risulta sensato rivolgersi a coloro che hanno trasformato la scrittura ironica in una vocazione professionale. Se non fosse che tale approccio implica almeno due incongruenze da un punto di vista metodologico e argomentativo.

In primo luogo, Pontremoli tratta l'*opera letteraria* di un autore come un "caso di studio" inseparabile dalla sua *biografia* (p. 47), stabilendo un nesso deterministico tra esperienza biografica e creazione artistica. Per Pontremoli uno scrittore umoristico deve necessariamente avere avuto una vita 'umoristica', ossia una vita caratterizzata da episodi, scelte e coincidenze tendenzialmente paradossali, improbabili e per così dire esilaranti nella loro contraddittorietà; un po' come se uno scrittore di gialli, per essere considerato tale, avesse l'obbligo di certificare un passato da investigatore privato. In secondo luogo, egli non distingue in modo chiaro il comportamento ironico praticato nella quotidianità dall'umorismo come *finzione letteraria* creata da uno scrittore di talento. I racconti da lui citati sono spesso presentati come il resoconto dissimulato di episodi biografici o convinzioni morali, che devono perciò essere giudicati a partire dal contesto storico in cui l'autore ha vissuto e non alla luce del loro valore squisitamente estetico e letterario.

Al riguardo è paradigmatico il modo in cui Pontremoli esamina la produzione di Giorgio Manganelli, che egli stesso presenta come uno dei più geniali scrittori umoristi del Novecento. Secondo Pontremoli, "possiamo avere certezza che l'opera di Manganelli sia intimamente legata a delle categorie fisse, come l'ironia, solo se abbiamo notizie dell'autore, perché conoscere l'esperienza complessiva umana di chi scrive *non è accessorio*" (p. 48, corsivo mio). Per questo motivo veniamo a sapere molti dettagli della vita di Manganelli, tra cui la severa educazione religiosa imposta dalla madre, il matrimonio fallito con la poetessa Fausta Chiaruttini, la relazione amorosa con la giovanissima Alda Merini, l'incontro determinante con l'analista Ernst Bernhard, la consapevolezza di essere un grafomane che scrive per imparare a mentire (Menechella 2002). Dei racconti di Manganelli *in quanto racconti* non viene detto praticamente nulla, perché il problema principale, per Pontremoli, è delineare le condizioni per cui un critico possa attribuire con certezza la qualifica di ironista a un autore. E perché questo sia possibile è necessario che tale attribuzione "sia fatta a posteriori, cioè avendo acquisito informazioni sulla personalità di costui e sul contesto: vale per Manganelli, Erasmo, Sinesio, Socrate e così via" (p. 49).

Come accennato sopra, Pontremoli rivendica la necessità di *naturalizzare* il discorso sull'umorismo proprio evitare derive filosofiche eccessivamente soggettive e spiritualistiche. Tuttavia, quando la sua indagine sull'ironia si rivolge alla letteratura umoristica (accade spesso e non potrebbe essere diversamente), questa ostentata ricerca del dato oggettivo si rivela controproducente, perché lo conduce a trascurare quegli elementi inevitabilmente soggettivi che rendono uno scrittore umorista il tipo di scrittore che è: lo *stile*, il *tono* e l'abilità di sfruttare le *inversioni simboliche* per mettere in discussione le abitudinarie interpretazioni della realtà. Sono aspetti menzionati dallo stesso Pontremoli, ma che tendono a rimanere sullo sfondo di un'argomentazione focalizzata primariamente sui dati biografici di un autore (verificabili in modo imparziale) che sulle peculiarità stilistiche della sua opera. La conseguenza di tutto ciò è che la letteratura umoristica sembra al contempo un riferimento imprescindibile e un elemento superfluo all'interno del saggio: imprescindibile perché rappresenta il più complesso dei "gesti linguistici" di tipo ironico; superflua perché utilizzata solo in modo anedddotico, come *esempio di qualcos'altro*. Sono decine i testi umoristici citati da Pontremoli; tuttavia ciascuna di queste citazioni è commentata attraverso il riferimento a discipline scientifiche – come la psicologia, la sociologia, l'etologia e la logica – che dimostrano i benefici dell'umorismo senza mai senza mai considerare l'umorismo come fenomeno artistico a sé stante.

Ciò emerge con chiarezza anche nella parte iniziale del secondo capitolo, in cui l'autore parla del rapporto tra l'umorismo come fenomeno "estremamente versatile e multiforme" (p. 53) e il riso come reazione fisiologica innescata da un input umoristico (Morreall 2009). In questo frangente Pontremoli fa tre lunghe citazioni tratte da Manganelli, Groucho Marx Rodolfo Wilcock, prima di concludere che questi testi sono umoristici perché, "dopo averli letti", abbiamo riso, anche se con una risata di variabile intensità (p. 61). Osservazione ribadita un paio di pagine dopo, quando leggiamo che "è umorismo se fa ridere" (p. 63). Ancora una volta la spiegazione rischia di essere riduzionista, nella misura in cui un testo viene definito umoristico alla luce di un elemento esterno alla struttura del testo medesimo, ossia il riso di un ipotetico lettore. Un lettore ride *dopo* aver letto un racconto umoristico, ma questo racconto è stato scritto *prima*; ed è stato scritto in modo tale da innescare dei *meccanismi di destabilizzazione dei significati* che possono sì suscitare il riso, ma senza che il riso divenga un criterio discriminante per giudicare il valore estetico del testo medesimo (Carroll 2014).

Da questo punto di vista, come ha notato Simon Critchley, le destabilizzazioni di significato provocate dall'umorismo possono avere anche un'importante funzione filosofica, che è quella di sovvertire le tradizionali distinzioni tra oggettivo e soggettivo, corporeo e spirituale, naturale e metafisico (Critchley 2002). Dato che queste dicotomie orientano, in modo più o meno esplicito, l'impostazione anti-metafisica e descrittiva di *Ridere di santa ragione*, si ha la sensazione che Pontremoli avrebbe potuto ulteriormente approfondire una questione centrale nell'economia del suo saggio.

Per fare un esempio che non c'entra nulla con la letteratura e con la filosofia. Chi sta scrivendo questa recensione può assicurare al lettore di essere un pessimo giocatore di calcio, per quanto sia capace di fare dieci palleggi consecutivi o tirare una punizione. Nello stesso tempo colui che scrive – sempre lui – darebbe entrambi i suoi piedi e forse una caviglia per riuscire almeno una volta a palleggiare *come faceva Maradona*. Da un punto di vista strettamente 'naturalistico', il palleggio-di-chi-scrive e il palleggio-di-Maradona sono due gesti molto simili: entrambi richiedono il supporto di un terreno, comportano il movimento coordinato delle gambe e il contatto ripetuto di un pallone con un piede. Tuttavia, da un punto di vista metafisico ed estetico, la differenza c'è ed è incolmabile. Trascurare questa differenza, renderebbe imprecisa la mia descrizione iniziale. Come un calcio di rigore tirato nelle tribune dell'iperuranio.

Bibliografia

- Carroll, N. (2014). *Humour: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- Critchley, S. (2002). *On Humour*, New York: Routledge.
- Menechella, G. (2002). *Il felice vanverare. Ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna: Longo Editore.
- Morreall, J. (2009). *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*, Malden, MA: Wiley Blackwell.

Biografia

Paolo Vanini

Ricercatore in Storia della Filosofia presso l'Università degli Studi di Trento. I suoi studi si focalizzano in modo particolare sul rapporto tra utopia, umorismo e scetticismo in epoca moderna e contemporanea. Ha pubblicato diversi articoli dedicati alle utopie rinascimentali (Moro, Erasmo, Montaigne, Campanella), alle satire di Swift, alla concezione del comico in Kierkegaard e Bergson, e al pensiero anti-utopico di Cioran.