

L'umorismo. Considerazioni teoriche e cliniche

David Meghnagi

Professore di psicologia clinica all'Università degli studi Roma Tre, dove dirige il Master internazionale in didattica della *Shoah*; Full member dell'International Psychoanalytical Association (IPA); membro ordinario della Società psicoanalitica italiana (SPI); già vicepresidente dell'Unione delle comunità ebraiche italiane. È membro della Delegazione italiana presso la ITFR

Se veramente è il Super-io che nell'umorismo parla in tono così amabilmente consolatorio all'lo intimidito, ciò ci ammonisce che sulla natura del Super-io abbiamo ancora moltissime cose da imparare.

S. Freud, *L'umorismo*, 1927

Abstract

Il modello utilizzato da Freud per spiegare il segreto del riso nei motti di spirito è di tipo energetico. Eppure, pur muovendo da una lettura riduzionistica dove a dominare sono la censura e il suo aggiramento ad opera del desiderio inconscio e del bisogno di scarica della tensione accumulata dall'organismo, nell'interpretazione delle storielle ebraiche raccolte con cura, Freud riuscì a oltrepassare i limiti imposti dalla sua impostazione, fornendo un modello di indagine valido per la letteratura e per l'arte. Sulla scia delle opere di Freud e degli studi di Kris e di Gombrich e delle moderne teorie linguistiche, l'autore si propone di mostrare che nel motto e nell'umorismo sia all'opera una logica terza da distinguersi dal processo primario e secondario che li apparenta alla letteratura e all'arte.

Quando scrisse *La psicopatologia della vita quotidiana*, Freud (1901) aveva da poco portato a termine la sua poderosa ricerca sul sogno (Freud, 1899). Si trattò per Freud di una breve e piacevole pausa in cui estese i risultati conseguiti nello studio del sogno agli atti mancati. Poco dopo, mentre lavorava alla scrittura dei *Tre saggi sulla teoria sessuale*, si cimentò con il motto di spirito (S. Freud, 1905, 1905b).

In quegli anni la linguistica compiva i suoi primi passi istituendo con F. De Saussure un'importante distinzione tra *langue* e *parole*. Ma Freud non poteva saperlo non foss'altro perché il padre della linguistica contemporanea era afflitto da una nevrosi perfezionista che affidava agli allievi il compito di pubblicare i suoi pensieri (F. De Saussure, 1967).

Il modello utilizzato da Freud per spiegare il segreto del riso nei motti di spirito è di tipo energetico. Eppure, pur muovendo da una lettura riduzionista dove a dominare sono la censura e il suo aggiramento ad opera del desiderio inconscio e del bisogno di scarica della tensione accumulata dall'organismo, nell'interpretazione delle gustose storielle ebraiche, Freud oltrepassò i limiti imposti dalla sua impostazione, fornendo sul versante dei significati un modello di indagine valido per la letteratura e per l'arte. (E. Gombrich, 1967; F. Orlando, 1973; D. Meghnagi, 2003).

Dopo Freud la ricerca psicoanalitica si è confrontata col problema del significato da attribuire alla comunicazione umoristica nei suoi molteplici aspetti difensivi e creativi di allontanamento dell'ansia e dell'angoscia, di rielaborazione e di costruzione di significati nuovi. (Th. Reik 1929, 1954, 1962; E. Kris, 1952; E. Gombrich, 1953-1966; G. Sacerdoti, 1988; F. Corrao, 1989; F. Fornari, 1989; D. Meghnagi, 1991).

Nel motto di spirito, scrive Freud, “un pensiero preconsciouso viene abbandonato per un momento all'elaborazione inconscia e ciò che ne risulta viene colto immediatamente dalla percezione cosciente.” (S. Freud, 1905b, p. 148). Il fatto che il motto sia un'idea preconsciousa ha delle implicazioni profonde. Significa che il messaggio del motto a differenza del sogno presuppone la presenza di un destinatario. L'interpretazione del motto non rimanda solo ed esclusivamente al destinatario. Un motto riuscito può essere infatti riutilizzato e rielaborato da altri per essere trasmesso. Il destinatario non è solo colui che ascolta, ma tutti coloro che potranno gustare la storiella anche in assenza di chi l'ha prodotta. Ciò significa che se il messaggio ha successo può essere ripreso ed rielaborato. Detto in termini linguistici il messaggio è un atto comunicativo rivolto, come nella letteratura e nell'arte, a innumerevoli destinatari

presenti e futuri. Il piacere è collegato all'ordinamento di senso che deriva da una duplice confusione, risultato momentaneo di un'unificazione degli opposti e di un superamento delle scissioni esistenti nel pensiero, negli affetti e nella realtà.

Quando si tratta di mostrare il segreto in cui consiste l'effetto piacevole del motto, il motto tendenzioso si presta a meraviglia. Sesso e aggressività sembrano materializzare l'ingorgo psichico che ne sta alla base. Quanto più in fretta si riesce ad aggirare le difese psichiche, tanto più efficace è il risultato. I motti riusciti si trasmettono, come una piccola letteraria fanno il giro del mondo.

Col motto innocente le cose appaiono più complesse. Il bambino che gioca con le parole, sembra farlo con pura innocenza. Il piacere ricavato dalla parola e dall'assurdo è giocato su "un'area transizionale" tra il linguaggio della veglia e il linguaggio del sogno che sprigiona significati nuovi. La gioia è legata a una sensazione di trionfo contro le gabbie imposte dal mondo, dai modelli codificati del pensiero e del linguaggio.

In realtà anche i motti innocenti hanno come sfondo delle fantasie che possono essere collegate a dei rapporti oggettuali primitivi in cui predominano l'ambivalenza e la scissione. Data la pregnanza delle categorie affettive di "buono" e di "cattivo", che stanno alla base dei processi emotivi e cognitivi (S. Freud, 1925), occorre stabilire di volta in volta la qualità della "confusione" che il dispositivo del motto mette in atto attraverso un gioco di combinazioni uniche di stati emotivi e di vissuti fantasmatici.

Un'occasione "particolarmente favorevole" al motto tendenzioso si verifica quando l'intenzionale critica ribelle "è rivolta contro la propria persona o, per dirla più cautamente, contro una persona della quale fa parte anche la propria persona, una persona collettiva, per esempio il proprio popolo".

Questa determinante esigenza di autocritica –scrive Freud- può spiegare perché siano sorti proprio dal terreno della vita popolare ebraica numerosissimi motti calzanti, dei quali abbiamo già dato tanti documenti. Si tratta di storielle create da ebrei e rivolte contro peculiarità ebraiche. I motti conati dagli stranieri sugli ebrei sono quasi sempre facezie brutali, nelle quali l'arguzia è resa superflua dal fatto che, per gli stranieri, l'ebreo è una figura comica. Anche i motti ebraici inventati da ebrei ammettono questo fatto, ma essi conoscono sia i propri veri difetti che il nesso di

questi con le proprie qualità, e ciò che essi hanno in comune con la persona da biasimare determina la condizione soggettiva, di solito così difficile da produrre, per il lavoro arguto [...]. Non so del resto se accada spesso che un popolo rida tanto della propria indole". (S. Freud, 1905b, p. 100).

La differenza tra il motto di spirito e l'umorismo sta nel ruolo svolto dal Super-Io. "All'origine del motto di spirito –scrive Freud- ho dovuto postulare un pensiero preconscious abbandonato per un momento all'elaborazione inconscia; l'arguzia sarebbe quindi il contributo che l'inconscio fornisce alla comicità". Nell'umorismo il contributo alla comicità è dovuto a un intervento del Super-Io". Fuori "da questo ambito", si affretta ad aggiungere Freud, "il Super-Io è un padrone rigoroso". Ciò spiega il carattere lieve della risata umoristica, la sua discrezione e la sua assenza di fragore. Ma se così fosse, e Freud ritiene che sia così, sulle funzioni del Super-Io c'è ancora molto da apprendere.

Fuori da questo ambito [...] il Super-io è un padrone rigoroso. Si dirà che il suo lasciarsi andare fino a rendere possibile all'Io il conseguimento di un piccolo piacere mal si concilia con questo suo carattere severo. È vero che il piacere umoristico non raggiunge mai l'intensità del piacere nato dalla comicità o dal motto di spirito, che non dà mai luogo a una risata generosa, nata dal cuore; è vero anche che il Super-io, se pure è la causa dell'atteggiamento umoristico, a ben vedere rifiuta la realtà ponendosi al servizio di un'illusione. Ma noi a questo piacere poco intenso attribuiamo –senza sapere perché- un valore elevato, lo sentiamo particolarmente liberatore e nobilitante. Lo scherzo generato dall'umorismo non è neppure la cosa essenziale, non ha che il valore di un assaggio. La cosa principale è l'intenzione a cui l'umorismo serve, sia che esso si eserciti sulla propria persona sia che si eserciti su altri. L'umorismo vuol dire: "Guarda, così è il mondo che sembra tanto pericoloso. Un giuoco infantile, buono appunto per scherzarsi su".

Se veramente è il Super-io che nell'umorismo parla in tono così amabilmente consolatorio all'Io intimidito, ciò ci ammonisce che sulla natura del Super-io abbiamo ancora moltissime cose da imparare. Inoltre non tutti gli esseri umani sono capaci di assumere l'atteggiamento umoristico: l'umorismo è una dote rara e preziosa, e sono molti gli individui che mancano addirittura della capacità di godere del piacere umoristico che viene loro offerto. E infine, se il Super-io mira mediante l'umorismo a

consolare l'Io e a difenderlo dalla sofferenza, così facendo non contraddice affatto la sua provenienza dall'istanza parentale". (S. Freud, 1927, pp. 504-508).

A differenza che nelle altre forme di discorso umano nell'umorismo più elevato *l'altro* non compare "come morto". Non è ucciso, né eliminato. Può entrare nel discorso, diventare un interlocutore e trasformarsi. La battuta umoristica è diretta a una parte di sé introiettata, amata o temuta, accettata o rifiutata, o entrambi le cose. Con queste parti interne il destinatario discute e interagisce alla ricerca di un significato più elevato che trasformi l'angoscia e ridia un significato all'esistenza. L'oppressore interno, o esterno, è invitato a trasformarsi. Alle cattiverie del mondo l'umorismo risponde con una logica terza, che oltrepassa il registro dell'accusa e delle controaccuse. Il suo legame con l'istanza parentale ha a che fare con un padre che protegge, è il segno di una capacità di guardare al mondo oltre le proiezioni idealizzanti e le delusioni della vita.

Dalle fasi più arcaiche del sadismo orale, a cui è legato il vissuto e gli effetti del *Witz*, si passa all'umorismo che, sulla scorta delle osservazioni di Freud, è legato a una fase più evoluta, a un vissuto se non più maturo, meno distruttivo di quello che si esprime nei motti di tipo cinico sarcastico o ironico.

"Nelle persone che sono in buona comunicazione con se stesse- scrive Hannah Segal- vi è una costante formazione simbolica libera, attraverso la quale esse possono essere coscientemente consapevoli e controllare le espressioni simboliche delle sottostanti fantasie primitive [...]. Penso che uno degli importanti compiti svolti dall'Io nella posizione depressiva è quello di destreggiarsi non soltanto con le angosce depressive, ma anche con i primitivi conflitti non risolti mediante la loro simbolizzazione. Le angosce con le quali non ci si è potuti destreggiare precedentemente, a causa dell'estrema concretezza dell'esperienza con l'oggetto e con gli oggetti sostitutivi delle equazioni simboliche, possono essere gradualmente affrontate dall'Io più integrato mediante la simbolizzazione e in quanto possono essere integrate. Nella posizione depressiva e successivamente i simboli sono formati non soltanto dall'oggetto totale distrutto e ricreato, caratteristico della posizione depressiva stessa, ma anche da oggetti parziali propri della posizione schizoparanoide". (H. Segal, 1980, p. 89).

Un Super Io troppo rigido non permette lo sviluppo dell'umorismo, ma dà luogo a fenomeni di tipo ossessivo. Personalità particolarmente disturbate possono per esempio fare uso della logica del motto senza però capirla. Il motto può risultare apparentemente *tale* solo per chi lo ascolta ma non per l'autore, che non comprende o può fraintendere il significato del riso prodotto dalla sua battuta.

Tutto ciò spiega almeno in parte perché migliorando questi pazienti possono diventare in apparenza “meno creativi” e “più banali”. Come in Zelig, il film di Woody Allen, la guarigione è pagata in apparenza con una minore capacità “creativa”. “Guarito” Zelig vive una vita “mediocre”, ma forse più autentica.

Nell'umorismo la realtà interna ed esterna, anche la più dolorosa, non distrugge le funzioni immaginative del pensiero e l'angoscia ne esce positivamente trasformata. Al pari dell'arte, l'umorismo offre una via di uscita alle tensioni della vita e contribuisce a potenziare le risposte immunitarie dell'organismo, al punto che i medici più sensibili lo hanno introdotto accanto alla comicità e al motto di spirito, nella prassi terapeutica dei loro reparti.

Il trionfo narcisistico è nell'umorismo un atto etico di liberazione che ha come sfondo il rifiuto di tutto ciò che rende piatto il pensiero. L'umorista compie infatti un'azione creativa che unifica degli opposti *logicamente* inconciliabili in nome di una logica altra che produce un capovolgimento della realtà. Dal momento che non si proietta nel vuoto, ma si ha continuamente bisogno l'un l'altro sin dalla nascita, il godimento sintonico nel motto e nell'umorismo è anche basato sulla reciproca rassicurazione d'averne per un momento demolito e allo stesso tempo ricostruito, distrutto e ricreato, sia pur nei limiti della parola, qualcosa di nuovo. Sotto questo aspetto è possibile parlare della presenza di un processo “terziario”, da distinguersi da quello primario e secondario.

Bibliografia

Corrao Francesco, “Logos e Komos”, in F. Fornari (a cura di), *La comunicazione spiritosa (Il motto di spirito da Freud a oggi)*, Firenze, Sansoni, 1982, pp. 269-294.

De Saussure Ferdinand, *Corso di linguistica generale*, Bari, Laterza, 1967, prefazione di Ch. Bally e Alb. Sechelaye.

Fornari Franco (a cura di), *La comunicazione spiritosa*, Firenze, Sansoni, 1982.

Freud Sigmund (1899), *L'interpretazione dei sogni*, in *OSF*, vol. III, pp. 1-603.

Freud Sigmund (1901), *Psicopatologia della vita quotidiana*, in *OSF*, vol. IV, pp. 51-297.

Freud Sigmund (1905), *Tre saggi sulla teoria sessuale*, in *OSF*, vol. IV, pp. 441-546.

Freud Sigmund (1905b), *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in *OSF*, vol. V, pp. 1-211.

Freud, Sigmund (1925), *La negazione*, in *OSF*, vol. X, pp. 193-201.

Freud Sigmund (1927), *L'umorismo*, *OSF*, vol. X, p. 504-508.

Freud Sigmund (1985), *Lettere a Wilhelm Fliess (1887-1904)*, edizione integrale a cura di J. M. Masson, avvertenza di M. Schroeter. Appendice: introduzione di E. Kris; Torino, Bollati Boringhieri, 1986.

Gobrich Ernst H., (1953-1966), *Freud e la psicologia dell'arte*, Torino, Einaudi, 1967.

Kris Ernst, *Psychoanalytic Exploration in art*, New York, International Universities Press, 1952.

Meghnagi David, *Jewish humor on psychoanalysis*, in “The International Review of Psychoanalysis”, published in conjunction with “The International Journal of Psychoanalysis”, 1991, vol. 18, pp. 223-228.

Meghnagi David, *Interpretare Freud. Critica e teoria psicoanalitica*, Venezia, Marsilio, 2003.

Orlando Francesco, 1973, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1987, nuova edizione.

Reik Theodor, *Zur Psychoanalyse des Judischen Witzes*, “Imago”, 1929, 15:63-88.

Reik Theodor, *Freud and Jewish wit*, in “Psychoanalysis”, 1954, 5:13-28.

Reik Theodor, (1962), *Jewish wit*, New York: Gamut Press, 1962;

Sacerdoti Giorgio, *L'ironia attraverso la psicoanalisi*, Milano, Cortina, 1988

Segal Hanna, *Casi clinici*, Roma, Il Pensiero Scientifico, 1980.