

Rivista Italiana di Studi sull'Umore
RISU, Volume 1, Issue 2, Giugno 2018, pp. 95-102
www.risu.biz

Meccanismo di difesa o sentimento del contrario? L'umorismo in Freud e Pirandello

[Defense mechanism or feeling of contrary?
Humor in Freud and Pirandello]

Mina Sehdev

Università degli Studi di Macerata

E-mail: m.sehdev@unimc.it

Original Article

Ricevuto il 19 maggio 2018; accettato il 6 giugno 2018

ABSTRACT

IT Intento del presente articolo è mettere a confronto due importanti opere sul tema dell'umorismo scritte e pubblicate negli stessi anni: *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905) di Sigmund Freud e *L'umorismo* (1908) di Luigi Pirandello, che hanno rappresentato due tappe rilevanti - sebbene fra loro distinte ma in qualche modo parallele - degli studi sull'umorismo. Freud giunge a concepire il motto di spirito come un meccanismo di difesa, un "atto creativo liberatorio", associabile ai processi primari operanti nel sogno, mentre Pirandello intende l'umorismo come "sentimento del contrario" che rimanda ad un conflitto interiore tra la forza profonda della vita e le maschere che contrassegnano la nostra esistenza quotidiana.

Parole chiave: motto di spirito, meccanismo di difesa, atto creativo liberatorio, sentimento del contrario, maschera.

EN The aim of this contribution is to compare two important works upon the subject of humour written and published in the same years: Freud's *The wit and its relation to the unconscious* and Pirandello's *Essay on humour*, which represented two relevant - and in some aspects parallel - studies on humour. According to Freud the wit is a defence mechanism, a "creative and liberating action", which can be linked to the primary processes operating the dream, while Pirandello conceives humour as "a feeling of contrary" which refers to an inner conflict between the deep force of life and the masks characterizing our daily existence.

Key words: wit, defence mechanism, creative liberating action, feeling of contrary, mask.

1. Sigmund Freud: il motto di spirito come “atto creativo liberatorio”

Nel saggio da lui dedicato al motto di spirito (Witz), ovvero *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905), Freud elabora una riflessione che si distingue nettamente dalle precedenti sul tema, in quanto - più che definire l'approccio alla realtà espresso nell'umorismo - mira principalmente a descrivere i meccanismi psichici che ne sono alla base e che si riallacciano ai concetti base della psicoanalisi e in particolare al linguaggio onirico. La filosofia tradizionale anche moderna (da Kant e Hegel a Schopenhauer e Bergson)¹ aveva inglobato il motto di spirito nella categoria del comico, mentre Freud lo concepisce come una delle modalità fondamentali della presenza dell'inconscio nella vita psichica cosciente (Civita, 1984). Esso è inteso infatti come un meccanismo comunicativo che permette al soggetto di esprimere i contenuti dell'inconscio solitamente repressi - in particolare fantasie e pulsioni sessuali o tendenze aggressive - attenuandole e mascherandole attraverso il complesso codice dei processi primari, in modo da poter coinvolgere emotivamente gli interlocutori in modo non traumatico e aggressivo, cioè senza cadere nella volgarità a volte imbarazzante di un discorso troppo esplicito (Freud, 1899). La capacità di “far passare” questi contenuti (riconducibili all'istinto sessuale ed all'aggressività) eludendo la censura del Super-Io è resa possibile da un lavoro che il soggetto attua inconsapevolmente al fine di mascherare tale carica psichica all'interno del motto di spirito; l'insieme di queste regole di codificazione include meccanismi quale la figurazione mediante doppio senso, la condensazione o lo spostamento, processi che mostrano un'ampia concordanza col “lavoro onirico”, e cioè rintracciabili anche nel sogno in quanto appagamento in forma mascherata di un desiderio rimosso: non a caso per Freud l'umorista “sogna ad occhi aperti” (Fornari, 1982).

Freud intende infatti il motto di spirito come un meccanismo, un “atto creativo liberatorio”, nel quale le istanze morali volte alla repressione di desideri inaccettabili vengono sollevate dal loro compito censorio permettendo un risparmio di energia psichica che provoca il piacere nella scarica:

Nel riso, dunque, secondo la nostra ipotesi, sono date le condizioni affinché una somma di energia psichica, impiegata finora per l'investimento sia soggetta a libera scarica: il “piacere” che ne consegue è testimoniato dalla reazione del riso associato a tale risparmio di energia; il soggetto riesce infatti a comunicare al suo interlocutore la propria carica psichica, evitando le componenti affettive penose che avrebbero turbato la comunicazione qualora la censura del Super-Io fosse stata violata apertamente. Tutto ciò avviene senza i soggetti coinvolti siano effettivamente consapevoli di ciò che sta realmente passando attraverso il discorso, sebbene il fatto di essere compresi e di scatenare il riso implica ovviamente che l'ascoltatore venga “toccato” nella sua sfera emotiva più profonda (Freud 1905, p.53).

¹ Gli autori citati si sono occupati della tematica del riso e dell'umorismo rispettivamente nelle seguenti opere: I. Kant, *Critica del giudizio* (1790); F. Hegel, *Estetica* (1835); A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, libro I (1844); H. Bergson, *Il riso* (1899).

Questi motti infatti sussurrano che i desideri e gli impulsi dell'uomo hanno diritto di far sentire la loro voce accanto alle rigide pretese della morale che tuttavia esercita sull'individuo un controllo quotidiano (Ellenberger, 1976).

Un funzionamento simile a quello del motto di spirito è rintracciabile nel comico, che però si limita secondo Freud a coinvolgere il preconscious, mentre l'inconscio resta prerogativa del Witz. Nel motto di spirito, egli rintraccia la compresenza di due tecniche: uno "spirito di parole", che agisce direttamente sulle singole parole e sui loro rapporti, e uno "spirito di pensiero", che invece agisce a livello concettuale, utilizzando una logica densa di controsensi, che presentano un'indubbia similitudine con i processi rintracciabili nella sintassi onirica. Inoltre egli distingue i motti astratti (ovvero innocenti, puro divertimento), che traggono il piacere solo dal gioco tecnico fine a se stesso, dai motti tendenziosi, in cui la fonte di piacere è al tempo stesso la soddisfazione di un desiderio represso collegato alla specificità del singolo motto, rispondendo a fini osceni (quando investono la sfera della sessualità), ostili (quando sono portatori di istanze di aggressività), cinici (quando mancano di riguardo alla sensibilità in sfere considerate solenni o sacre), scettici (quando assalgono lo statuto delle nostre conoscenze e certezze).

Freud sostiene che il motto tendenzioso adoperando "il piacere dell'arguzia come piacere preliminare" (Freud, 1905, p.125) si pone al servizio della tendenza di generare nuovo piacere sbarazzandosi dall'effetto complicante di repressioni e rimozioni". Egli cita come esempio di motto di spirito particolarmente riuscito il seguente:

«Il tenore di vita dei coniugi X è piuttosto elevato; secondo alcuni il marito deve avere *guadagnato molto* ed essersi poi *un po' adagiato*, secondo altri è invece la moglie che si è *un po' adagiata* e così ha *guadagnato molto*» (Freud 1905, p. 28).

Si tratta di un motto molto semplice che si fonda sull'inversione di due frasi sull'impiego molteplice dello stesso materiale giocando sul doppio senso equivoco.

Il motto di spirito è una costruzione linguistica e al tempo stesso una "formazione di compromesso", nella quale - sulla scorta del sogno - domina la logica dell'inconscio, caratterizzata dall'instabilità assoluta delle proprie unità e dall'estrema facilità con cui ciascuna di esse può essere trasformata in un'altra. Il motto insiste soprattutto sull'aspetto verbale, sul metalinguaggio che copre i riferimenti esplicito alla realtà e spesso si viene a creare un effetto ludico che Freud paragona a quello creato dall'opera d'arte (Freud, 1905, pp.142ss.). Nel successivo saggio del 1927 *L'umorismo*, Freud giunge ad affermare che:

l'umorismo ha non solo un che di liberatorio, come il motto di spirito e la comicità, ma anche un che di grandioso e nobilitante (...) l'lo rifiuta di lasciarsi affliggere dalle ragioni della realtà, di lasciarsi costringere alla sofferenza, insiste nel pretendere che i traumi del mondo esterno non possono intaccarlo, dimostra anzi che questi traumi non sono altro per lui che occasioni per ottenere piacere. Quest'ultimo elemento è assolutamente essenziale per l'umorismo» (p. 501).

2. Luigi Pirandello: l'umorismo come “sentimento del contrario”

Pirandello elabora la sua concezione dell'umorismo confrontandosi con autori da lui prediletti quali Cervantes e Manzoni e in consonanza con alcuni pensatori (da Lipps a Richter) e ma a volte anche in polemica con altri in particolare Benedetto Croce. Nel saggio dal titolo *L'umorismo* (1908), Pirandello espone appunto la sua poetica dell'umorismo, la cui originalità risiede essenzialmente nella distinzione tra “comico” ed “umoristico” in senso stretto, condotta su un piano differente rispetto all'approccio freudiano. La comicità viene difatti intesa da Pirandello come “avvertimento del contrario” (Pirandello, 1908, p.32), quindi come pura intuizione di una contraddizione, ad es. quando con superficialità notiamo qualcosa che va contro la norma (e quindi fa ridere). L'umorismo invece nasce da situazioni di dolore e sofferenza ed è visto come “sentimento del contrario” (Ivi, p. 35), in altri termini l'elaborazione razionale e successiva del comico, che si determina quando mettiamo in atto un atteggiamento meno frettoloso e nasce in noi la riflessione che ci fa scoprire le origini di ciò che ci faceva ridere (fa sorridere) e porta ad un sentimento di identificazione e compassione nei confronti della persona di cui ci si prende gioco. Anche in questo caso siamo di fronte ad un conflitto tra la forza profonda della vita e maschere che contrassegnano la nostra esistenza quotidiana e le relazioni interpersonali, tuttavia la vita appare soffocata dalla forma e incarnata dall'ideologia, dalle leggi civili e dal meccanismo stesso della vita associata. Pirandello lo esemplifica come segue:

«Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. *Avverto* che quella vecchia signora è *il contrario* di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un *avvertimento del contrario*. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che parata così, nascondendo così le rughe e la canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo *avvertimento del contrario* mi ha fatto passare a questo *sentimento del contrario*. Ed è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico» (1908, p.35).

Nel suo saggio, Pirandello esamina molteplici modi con cui è stato utilizzato il termine umorismo passando in rassegna la letteratura italiana ed europea e servendosi di citazioni e riferimenti. L'autore distingue l'umorismo dall'ironia, in quanto quest'ultima anche qualora sia usata a fin di bene, implica comunque un che di beffardo e di mordace. L'umorismo è animato dal senso di un comune sentimento della fragilità umana, da cui nasce un compatimento per le disgrazie altrui che sono anche le proprie.

L'arte umoristica è un'arte del tutto diversa da quella tradizionale, in quanto rifiuta le costruzioni ideali, scompone anziché abbellire, vede il mondo com'è e non come dovrebbe essere e quindi lo ritrae nella maniera più diretta e sincera, senza preoccuparsi di ciò che può apparire sconveniente. Nell'umorismo vero e proprio è presente una dimensione intellettuale, ovvero la volontà di far emergere il contrario attraverso la ragione. L'umorista è infatti colui che sa vedere il contrario di tutte le cose, nascosto a tutti gli altri e questa scoperta lo induce al riso (perché non si può non sorridere di tutte le stranezze della vita) e al pianto (in quanto è davvero triste pensare alla reale natura dell'esistenza umana sulla Terra). In tale ottica, si può definire l'umorismo come il "sentimento del contrario" che nasce dall'azione combinata di due forze diverse ma complementari: il sentimento che crea le situazioni della vita, e la ragione che interviene e le analizza scomponendole nei loro elementi costitutivi che ne rivelano i meccanismi. Per spiegare la complementarità delle due forze da cui si genera l'umorismo, Pirandello si serve di due significative immagini: la prima paragona la ragione a una superficie di acqua gelata in cui il sentimento si tuffa e si smorza, e dove il friggere dell'acqua rappresenta il riso che l'umorista suscita; l'altra vede la ragione come un demonietto che ha lo scopo di squarciare i veli che avvolgono la realtà per penetrarla a fondo e smontare i congegni di cui ogni caso della vita è formato (Eco, 1981).

Il pensiero di Pirandello gravita sul rapporto dialettico tra "vita" e "forma", dal quale deriva il relativismo psicologico: la vita, pur essendo continuamente mobile, per un destino burlone tende a calarsi in una forma in cui resta prigioniera e dalla quale cerca di uscire per assumere nuove forme, senza mai trovare pace:

cominciamo da quella che l'illusione fa a ciascuno di noi, dalla costruzione cioè che ciascuno per opera dell'illusione si fa di sé stesso. Ci vediamo noi nella nostra vera e schietta realtà, quali siamo, o non piuttosto quali vorremmo essere? Per uno spontaneo artificio interiore, frutto di segrete tendenze o d'incoscienze imitazione, non ci crediamo noi in buona fede diversi da quel che sostanzialmente siamo? E pensiamo, operiamo, viviamo secondo questa interpretazione fittizia e pur sincera di noi stessi (Pirandello, 1908).

Secondo Pirandello, le cui opere - compresi i romanzi e i drammi teatrali - presentano vari esempi di poetica umoristica, gli uomini non sono liberi, ma sono come tanti pupi in balia del caso, burattinaio invisibile e capriccioso, che li costringe a vivere in un contesto o società regolato da leggi e schemi prefissati, che li obbliga ad assegnarsi una maschera, sotto la quale lo spirito freme per la sua continua mutabilità ma che spesso rappresenta l'unico punto fermo cui aggrapparsi. A volte saremmo spinti a cercare di liberarci di questa sorta di imposizione, ma ci freniamo sia per non urtare le convinzioni e i pregiudizi (dominanti nella società, sia per la nostra tranquillità, perché, nel mondo mutevole ed enigmatico in cui viviamo (di qui il relativismo psicologico che si esprime sia nei rapporti interpersonali che a livello intrapsichico), quella nostra "forma", o maschera fissa, è l'unico punto fermo al quale ci aggrappiamo disperatamente per non essere travolti dalla tempesta. Ma a volte l'anima istintiva che è in noi può esplodere violentemente e far saltare i nostri freni, spingendoci ad abbandonare la maschera, ma col rischio di restare poi di nuovo imprigionati in un'altra "forma", diversa dalla precedente, ma altrettanto soffocante (Puglisi, 1958).

Sempre nel saggio *L'umorismo*, Pirandello sostiene che, alla scoperta del contrasto tra la "forma" e la "vita" l'uomo può reagire in tre modi: passivamente, drammaticamente e appunto ironicamente (1908). La reazione passiva è quella dei deboli che si rassegnano alla maschera che li imprigiona, incapaci di ribellarsi o delusi dopo l'esperienza di una nuova maschera. La reazione drammatica è quella di coloro che, sopraffatti dall'exasperazione si chiudono in una solitudine disperata che può condurli al suicidio o alla pazzia. La reazione ironico-umoristica è invece caratteristica di chi non si rassegna alla maschera, ma consapevole di non potersene liberare sta al gioco delle parti con un atteggiamento ironico e polemico, aggressivo e umoristico in senso pirandelliano.

3. Conclusioni

Sebbene le tesi elaborate rispettivamente da Freud e Pirandello nei confronti dell'umorismo - seppure elaborate negli stessi anni e pubblicate a distanza di soli tre anni, non possano essere direttamente associate, è interessante sottolineare la loro portata rivoluzionaria e rintracciare una linea di parallelismo. Pirandello non risulta aver mai letto direttamente Freud e - come sottolinea ad esempio Musatti (1982) - nel suo pensiero non mi sembra risulti possibile rintracciare una diretta derivazione da opere scientifiche di psicoanalisi, va comunque tenuto presente che la sua produzione letteraria e teatrale è piena di richiami al mondo dell'inconscio; i suoi personaggi si sdoppiano, sono dissociati, tanto da essere contemporaneamente "uno, nessuno e centomila" e l'uomo pirandelliano ha per natura, costituzione e capacità, il bisogno di confermare la propria esistenza di fronte alla crisi dell'identità personale (Bottiroli, 2009; Orlando, 1997).

Da un lato, l'umorismo pirandelliano interiorizza con amarezza la "mascherata" sul piano sociale; dall'altro, il travestimento che l'istinto sessuale o l'impulso aggressivo mette in atto nel motto di spirito o nell'arguzia assume secondo Freud una forma fantasiosa, a volte quasi "carnevalesca": si tratta in ogni caso di una sorta di maschere, di segni che cristallizzano in una forma il flusso vitale, che ci rimandano alla condizione conflittuale dell'uomo contemporaneo:

Oggi siamo, domani no. Che faccia ci hanno dato per rappresentar la parte del vivo? Un brutto naso? Che pena doversi portare a spasso un brutto naso per tutta la vita... Fortuna che, a lungo andare, non ce n'accorgiamo più. Se ne accorgono gli altri, è vero, quando noi siamo finanche arrivati a credere d'averne un bel naso; e allora non sappiamo più spiegarci perché gli altri ridano, guardandoci. Sono tanti sciocchi! Consoliamoci guardando che orecchi ha quello e che labbra quell'altro; i quali non se n'accorgono nemmeno e hanno il coraggio di ridere di noi. Maschere, maschere... Un soffio e passano, per dar posto ad altre. Quel povero zoppetto là... Chi è? Correre alla morte con la stampella.... La vita, qua, schiaccia il piede a uno; cava là un occhio a un altro... Gamba di legno, occhio di vetro, e avanti! Ciascuno si racconcia la maschera come può - la maschera esteriore. Perché dentro poi c'è l'altra, che spesso non s'accorda con quella di fuori. E niente è vero! (Pirandello, 1908, p. 53).

Pirandello utilizza la metafora della "maschera" dietro cui si nasconde ciascun individuo, una maschera imposta dalla società, dai valori e dalla norme cui siamo quotidianamente soggetti, la quale - similmente alla "maschera che ricopre l'inconscio" - non può essere tolta dall'uomo,

impendingogli di conoscere la vera e propria essenza, la sua stessa personalità; la realtà non è qualcosa di costituito una volta per tutte, non è una sola per tutti ed è continuamente mutevole. Ciascuno di noi si trova così ad essere al tempo stesso “uno, nessuno e centomila”: a) uno: perché una è la personalità che l'uomo pensa di avere; b) centomila: perché dietro la maschera che ciascuno di noi riveste si nascondono tante personalità quante sono le persone con cui ci relazioniamo e che ci giudicano; c) nessuno: perché, in realtà, l'uomo non ne possiede completamente nessuna (Pirandello, 1926).

Se il tratto distintivo della posizione pirandelliana è costituito dal contrasto fra illusione e realtà, non possiamo fra l'altro dimenticare che l'Io della seconda topica freudiana è costantemente in balia tra forze opposte, fra principio di piacere e principio di realtà, fra pulsione di vita e pulsione di morte in perenne conflitto tra loro (Freud, 1923). L'inconscio è la parte sommersa della psiche regolata dai processi primari e comprende tutti quei contenuti psichici in gran parte di origine infantile, che non emergono alla coscienza e spesso vengono rimossi, perché in contrasto con la vita della veglia e in particolare con i principi morali; essi possono però manifestarsi in forma indiretta, per esempio attraverso disturbi comportamentali e psicosomatici, oppure in forma di rappresentazioni simboliche, come avviene nei fenomeni onirici, ma anche nei lapsus o nei motti di spirito. Già a partire dall'analisi dei sogni intrapresa in età giovanile, Freud aveva concepito tutte le produzioni della psiche umana come manifestazioni dell'inconscio, nelle quali svolgono un ruolo essenziale i meccanismi di condensazione e spostamento, e più in generale il processo di mascheramento di desideri e istinti che si rivelano in contrasto con le regole sociali dominanti (Bottiroli, 2009). Nello stesso saggio sul motto di spirito, Freud evidenzia d'altra parte il contrasto rintracciabile tra il contenuto onirico manifesto, che appare spesso strano, e i pensieri onirici latenti (più articolati e complessi ma in fondo dotati di una precisa logica) nei quali il sogno trova origine. Il meccanismo del sogno comprende infatti processi che derivano dalle forze psichiche che collaborano a questa trasformazione:

Di questo meccanismo, fa parte un processo di condensazione che mostra una grande somiglianza con quello che si incontra nella tecnica dei motti di spirito, che porta ad un'abbreviazione e cerca delle strutture sostitutive dello stesso tipo (Freud, 1905, p.132).

L'inconscio freudiano, in quanto complesso di processi che emergono alla coscienza solo in parte e comunque sempre grazie al travestimento conferito dalle formazioni di compromesso nelle quali trovano espressione, si configura così come una sorta di maschera che ricopre l'intrinseca verità di se stesso, della profondità della sua stessa essenza.

Bibliografia

- Bottiroli C. (2009). *Letteratura e psicoanalisi*, in *Enciclopedia Treccani*. Appendice (pp. 67-69). In <http://www.giovannibottiroli.it/en/psicoanalisi/letteratura-e-psicoanalisi.html>.
- Civita A. (1984). *Teorie del comico*. Milano: Unicopli.
- Eco U. (1981). *Il comico e la regola. Le molte specie del comico e dell'umorismo*. In "Alfabeto": 21/02/81.
- Ellenberger H. (1976). *La scoperta dell'inconscio. Storia della psichiatria dinamica*. Trad. it. di F. Mazzone. Torino: Bollati Boringhieri.
- Fornari F. (1982). *La comunicazione spiritosa. Il motto di spirito da Freud a oggi* (a cura di). Firenze: Sansoni.
- Freud S. (1899). *Die Traumdeutung*. Trad. it. di F. Ranieri (1970). Roma: Newton Compton.
- Freud S. (1905). *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Trad. it. (1989). *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (a cura di C.L. Musatti). Torino: Bollati Boringhieri.
- Freud S. (1923). *Das Ich und das Es*. in *Opere* (11 voll.) A cura di C.L. Musatti. Torino: Boringhieri. Vol. IX, pp. 471-520.
- Freud S. (1927). *L'umorismo*. in *Opere* (11 voll.) A cura di C.L. Musatti. Torino: Boringhieri. Trad. it. di S. Daniele (1985). Vol. 10, pp. 499 -508.
- Musatti C.L. (1982). *La struttura della persona in Pirandello e la psicoanalisi*. In "Atti dello psicodramma", n. 6-7. Roma: Astrolabio.
- Orlando F. (1997). *Per una teoria freudiana della letteratura*. Milano: Einaudi.
- Pirandello L. (1908). *Saggio sull'umorismo*. (2007). A cura di P. Milone. Milano: Garzanti.
- Pirandello L. (1926). *Uno, nessuno e centomila*. (2013) Milano: Giunti ed.
- Puglisi F. (1958). *L'arte di Luigi Pirandello*. Messina-Firenze: D'Anna.
- Vitellaro S., *Letteratura e psicoanalisi*. In [www.vitellaro.it/silvio/Educazione letteraria/Analisi letteraria.it](http://www.vitellaro.it/silvio/Educazione%20letteraria/Analisi%20letteraria.it).

Biografia

Mina Sehdev

Mina Sehdev si è laureata in filosofia presso l'Università degli Studi di Macerata e ha conseguito il dottorato in filosofia e scienze umane presso l'Università degli Studi di Perugia. Da diversi anni svolge funzioni di collaboratore presso l'ateneo maceratese, dove di occupa di didattica e tutoraggio on-line per i Dipartimenti di Scienze della formazione e Studi umanistici. I suoi principali ambiti di ricerca sono: psicoanalisi e creazioni della psiche; comunicazione e multimedialità; fenomenologia della vita.