

FREUD OPERE

INDICE

Introduzione

Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio (1905)

Avvertenza editoriale, 3

A. Parte analitica

1. Introduzione, 7
2. La tecnica del motto, 14
3. Gli intenti del motto, 80

B. Parte sintetica

4. Il meccanismo del piacere e la psicogenesi del motto, 105
5. I motivi dell'arguzia. Il motto come processo sociale, 125

C. Parte teorica

6. La relazione del motto con il sogno e con l'inconscio, 142
7. Il motto e le specie del comico, 161

Le mie opinioni sul ruolo della sessualità nell'etiologia delle nevrosi (1905)

Avvertenza editoriale, 215

Le mie opinioni sul ruolo della sessualità nell'etiologia delle nevrosi,
217

Personaggi psicopatici sulla scena (1905)

Avvertenza editoriale, 229

Personaggi psicopatici sulla scena, 231

Diagnostica del fatto e psicoanalisi (1906)

Avvertenza editoriale, 239

Diagnostica del fatto e psicoanalisi, 241

Prefazione alla prima edizione della "Raccolta di brevi scritti sulla teoria delle nevrosi 1893-1906" (1906)

Avvertenza editoriale, 253

Prefazione alla prima edizione della "Raccolta di brevi scritti sulla teoria delle nevrosi 1893-1906", 255

Il delirio e i sogni nella "Gradiva" di Wilhelm Jensen (1906)

Avvertenza editoriale, 259

Il delirio e i sogni nella "Gradiva" di Wilhelm Jensen, 263

Primo paragrafo, 263 Secondo paragrafo, 291 Terzo paragrafo, 310
 Quarto paragrafo, 329 Postilla alla seconda edizione (1912), 335

Azioni ossessive e pratiche religiose (1907)

Avvertenza editoriale, 339

Azioni ossessive e pratiche religiose, 341

Istruzione sessuale dei bambini (1907)

Avvertenza editoriale, 353

Istruzione sessuale dei bambini (Lettera aperta al dottor M. Fürst), 355

Risposta a un questionario sulla lettura e sui buoni libri (1907)

Prospetto per la collana "Scritti di psicologia applicata" (1907)

Avvertenza editoriale, 365

Risposta a un questionario sulla lettura e sui buoni libri, 367
Prospetto per la collana "Scritti di psicologia applicata", 369

Il poeta e la fantasia (1907)

Avvertenza editoriale, 373

Il poeta e la fantasia, 375

Fantasie isteriche e loro relazione con la bisessualità (1908)

Avvertenza editoriale, 387

Fantasie isteriche e loro relazione con la bisessualità, 389

Carattere ed erotismo anale (1908)

Avvertenza editoriale, 399

Carattere ed erotismo anale, 401

La morale sessuale "civile" e il nervosismo moderno (1908)

Avvertenza editoriale, 409

La morale sessuale "civile" e il nervosismo moderno, 411

Prefazione a "Stati nervosi d'angoscia e loro trattamento" di Wilhelm Stekel (1908)

Avvertenza editoriale, 433

Prefazione a "Stati nervosi d'angoscia e loro trattamento" di Wilhelm Stekel, 435

Osservazioni generali sull'attacco isterico (1908)

Avvertenza editoriale, 439

Osservazioni generali sull'attacco isterico, 441

Teorie sessuali dei bambini (1908)

Avvertenza editoriale, 449

Teorie sessuali dei bambini, 451

Il romanzo familiare dei nevrotici (1908)

Avvertenza editoriale, 469

Il romanzo familiare dei nevrotici, 471

Analisi della fobia di un bambino di cinque anni (Caso clinico del piccolo Hans) (1908)

Avvertenza editoriale, 477

Analisi della fobia di un bambino di cinque anni, 481

1. Introduzione, 481 2. Malattia e analisi, 494 3. Epícrisi, 555

Poscritto del 1922, 589

Elenco dei riferimenti bibliografici, 591

Elenco dei motti e dei giuochi di parole, 593

Indice analitico, 597

Elenco delle opere di Sigmund Freud, 613

Introduzione di C. L. Musatti

Nei primi mesi del 1905 Freud pubblicò tre opere di grande impegno: il Caso di Dora (che era stato scritto nel 1901), i Tre saggi sulla teoria sessuale e il libro su Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio: questi due portati a termine e pubblicati contemporaneamente nel maggio di quell'anno. Mentre le altre sono comprese nel volume 4 di questa edizione, apre il presente volume l'ultima delle tre opere del 1905. Il suo significato, nella produzione scientifica di Freud, non va ricercato nel motto di spirito in quanto tale (che può apparire oggetto di scarso rilievo), ma nella indagine sui processi psichici a livello inconscio e preconsciouso, messi in atto nella fabbricazione e nella recezione del motto: tale indagine ha consentito di approfondire la conoscenza della dinamica psichica inconscia.

Nello stesso giugno 1905, aderendo alla richiesta di Löwenfeld, Freud scrisse Le mie opinioni sul ruolo della sessualità nell'etiologia delle nevrosi, da inserirsi nella nuova edizione dell'opera Vita sessuale e malattia nervosa dello stesso Löwenfeld. Dopo la delusione subita nel 1897 per il crollo della dottrina sul traumatismo sessuale infantile (vedi la Introduzione al vol. 2 di queste Opere), egli aveva evitato di affrontare nei suoi scritti questo specifico problema, la cui soluzione soltanto ora — per l'estensione assunta dal materiale clinico fornito dalla attività analitica, e per la più matura concezione della essenza della sessualità, quale era stata esposta nei Tre saggi — poteva essere illustrata in modo chiaro e con sicurezza.

Si ha l'impressione, seguendo nell'ordine cronologico la produzione scientifica di Freud, che con quest'ultimo scritto egli abbia — saldando, per così dire, un vecchio debito con la scienza, ma soprattutto con sé stesso — concluso un periodo della propria attività. Ciò che vien dopo è già sotto il segno di un certo allargamento di oriz-

zonte e di interessi, che coincide con l'ampliarsi dell'ambiente scientifico in cui la psicoanalisi trovava accoglienza.

Nel giugno 1906, dopo un anno di quasi completa inattività produttiva, su richiesta del professor Löffler della Facoltà giuridica di Vienna, Freud tenne una conferenza, poi pubblicata, su Diagnostica del fatto e psicoanalisi, che gli consentì di riferirsi alle ricerche condotte a Zurigo, in direzioni analoghe a quelle della tecnica psicoanalitica, da Jung e da altri collaboratori di Bleuler.

In questo periodo Freud si rivolge pure all'analisi dei contenuti della produzione letteraria, con il libro sulla Gradiva di Jensen (composto in base a una segnalazione di Jung), a cui seguì poco dopo il saggio su Il poeta e la fantasia. Circa questo tipo di indagini va osservato che, fin dal 1905, egli aveva composto il breve scritto Personaggi psicopatici sulla scena, che rimase inedito e fu pubblicato postumo.

A Il poeta e la fantasia (1907) si collegano altri lavori del 1908, riguardanti la attività della fantasia non più in rapporto alla creazione artistica, ma quale componente della sintomatologia isterica e in generale nevrotica: Fantasie isteriche e loro rapporto con la bisessualità, Osservazioni generali sull'attacco isterico, e Il romanzo familiare dei nevrotici.

Nei Tre saggi Freud aveva dimostrato l'esistenza di una fase assai precoce di sviluppo della sessualità. A questa scoperta si collegavano molteplici problemi, alcuni dei quali vennero affrontati in questi anni: nello scritto sulla Istruzione sessuale dei bambini del 1907, composto su richiesta del dottor Fürst di Amburgo per un proprio periodico, e in quello sulle Teorie sessuali dei bambini del 1908. In questi due lavori è fatto talora riferimento a un bambino specifico. Questo bambino, avendo sviluppato nello stesso 1908 una zoofobia, fu sottoposto a un trattamento psicoanalitico, al quale Freud partecipò, anche se in modo indiretto. Egli, indicato all'inizio come Herbert, fu successivamente noto come der kleine Hans (il piccolo Hans). La sua analisi, pubblicata da Freud nel 1909, come Analisi della fobia di un bambino di cinque anni, conclude il presente volume.

Appartengono ancora a questo periodo, e sono qui riportati, oltre a piccole note di minor rilievo, tre lavori che aprono altrettante vie nuove all'indagine psicoanalitica. Nel 1907 Azioni ossessive e pratiche religiose che, partendo da un esame della formazione dei cerimoniali nella nevrosi ossessiva, coglie l'analogia esistente con determinati comportamenti tipici di ogni religione, avviando così una indagine

psicoanalitica su aspetti della esperienza religiosa. Nel 1908 *Carattere ed erotismo anale*, che inaugura in certo modo la costruzione di una *caratterologia psicoanalitica*. E, ancora nel 1908, *La morale sessuale "civile"* e il nervosismo moderno, che prendendo in considerazione la repressione sessuale, come condizione per lo sviluppo della moderna società "civile", e studiando le implicazioni che ne derivano, inizia quella indagine sui problemi della organizzazione della società a cui Freud negli anni successivi dedicherà numerosi e importanti studi, quali *Psicologia delle masse* e *analisi dell'Io*, *L'avvenire di un'illusione* e *Il disagio della civiltà*.

Nel periodo che va dalla pubblicazione del libro sul motto di spirito alla pubblicazione del caso del piccolo Hans, e dunque dal primo all'ultimo dei lavori che compongono il presente volume, il numero degli studiosi che aderivano alle idee di Freud, e le applicavano o si proponevano di applicarle, aumentò considerevolmente.

Già da prima, ai quattro medici (Alfred Adler, Max Kahane, Rudolf Reitler e Wilhelm Stekel), invitati sul finire del 1902 a periodiche riunioni di studio in quella che fu detta la "Società psicologica del Mercoledì", vari altri si erano uniti: Adolf Deutsch, Paul Federn, Eduard Hitschmann, Isidor Sadger, Maximilian Steiner e Fritz Wittels. Anche alcuni non medici aderirono alla Società e presero parte attiva ai suoi lavori, discutendo gli argomenti non strettamente medici che cominciavano a essere trattati. Così Max Graf, Hugo Heller e Otto Rank.

Il gruppo rimaneva tuttavia esclusivamente viennese, o comunque — se si comprendono il dottor Otto Gross di Graz e il dottor Guido Brecher di Merano, che ad esso aderirono frequentando saltuariamente le riunioni della Società — austriaco. Da altri paesi non erano venute adesioni, con la sola eccezione del dottor A. Stegmann di Dresda, che ancor prima del 1904 aveva applicato con successo una psicoterapia ispirata ai principi della psicoanalisi, e che più tardi doveva illustrare la natura psicogenetica dell'asma bronchiale.

Dopo il 1906 al gruppo viennese si aggiunse invece un notevole numero di studiosi stranieri, i quali con la loro partecipazione all'attività psicoanalitica trasformarono il carattere stesso del movimento, che poté uscire da un certo iniziale provincialismo imponendosi progressivamente all'attenzione degli ambienti scientifici del mondo intero.

Ciò avvenne tuttavia in una maniera singolare. Infatti il carattere internazionale assunto dal movimento psicoanalitico in questi anni

fu dovuto al concorso di studiosi i quali arrivarono a Freud giungendo tutti da un unico canale: la clinica psichiatrica della Università di Zurigo, diretta da Eugen Bleuler.

Bleuler era un eminente psichiatra che acquistò notorietà soprattutto per i suoi studi su quella che Kraepelin aveva indicata come demenza precoce, e che egli successivamente descrisse, studiò e interpretò come schizofrenia. E la sua clinica nei primi anni del secolo era divenuta centro di attrazione per giovani psichiatri di ogni parte del mondo desiderosi di perfezionarsi.

Bleuler aveva seguito con interesse, fin dagli Studi sull'isteria (che recensì molto favorevolmente nella "Münchener medizinische Wochenschrift" del 2 giugno 1896) l'attività scientifica di Freud, per la quale ebbe grande considerazione. È bensì vero (come risulta anche dalle lettere di Jung a Freud), che nei confronti della psicoanalisi proprio egli, Bleuler, che ha il merito di aver introdotto nella psicologia moderna, e nella stessa psicoanalisi, il concetto di ambivalenza affettiva, fu ambivalente, e che tale ambivalenza sfociò nel 1913 in un atteggiamento prevalentemente critico. Ma ancora nel 1910 egli pubblicò un libro sulla dottrina freudiana, Die Psychoanalyse Freuds (La psicoanalisi di Freud), che costituì la prima esposizione approfondita della psicoanalisi, dovuta a uno scienziato di rinomanza internazionale. E fra gli psichiatri dell'epoca, quelli che erano più informati conobbero proprio attraverso questo libro le idee di Freud.

Nel 1906 Bleuler scrisse a Freud comunicandogli che nella sua clinica si erano compiuti con successo tentativi di applicare i principi della psicoanalisi alla esplorazione psicologica. Chi in modo specifico si era dedicato a questo era un assistente di grande valore, Carl Gustav Jung. Freud si interessò vivamente (lettera a Jung dell'11 aprile 1906) alle ricerche di Jung e di Franz Riklin (un altro degli assistenti di Bleuler) e, come si è detto, diede ampio spazio e rilievo all'opera di Jung nella conferenza su Diagnosi del fatto e psicoanalisi.

La corrispondenza fra Jung e Freud divenne via via più regolare assumendo un carattere molto amichevole.

Nei mesi successivi Jung segnalò a Freud la Gradiva di Jensen; e Freud nell'estate scrisse la sua analisi della novella anche perché si sentiva impegnato verso Jung a questo lavoro.

Solo nell'inverno successivo però i due studiosi si incontrarono di persona, quando Jung il 27 febbraio 1907 si recò a Vienna per visitare Freud. La sua personalità esercitò subito un grande fascino su Freud, che ebbe l'impressione di avere veramente incontrato chi

avrebbe potuto succedergli alla guida del movimento psicoanalitico.

Il 6 marzo successivo Jung fu ospite della Società psicologica del Mercoledì, dove fu discusso un caso clinico presentato da Adler. Jung andò alla riunione con un proprio allievo, il dottor Ludwig Binswanger, futuro direttore della Clinica Bellevue di Kreuzlingen, che si interessava egli pure alla psicoanalisi e che partecipò in seguito al movimento.

Prima di loro era venuto dalla clinica di Zurigo a trovare Freud il dottor Max Eitingon, di origine russa, che a Zurigo stava perfezionandosi, e che in seguito si trasferì a Berlino. Eitingon era venuto a Vienna nel gennaio 1907 per consultare Freud circa un proprio paziente con disturbi assai gravi. Si trattenne qualche giorno, in modo da partecipare alle riunioni del 23 e 30 gennaio della Società, riunioni durante le quali intervenne vivacemente in una discussione sulle perversioni sessuali. Si sottopose pure a una specie di analisi personale a scopo didattico con Freud. Questa analisi (la quale era condotta con metodi che oggi verrebbero considerati assai poco regolari) fu ripresa per un certo periodo nel 1909, prima che Eitingon si stabilisse a Berlino.

Nel settembre 1907 Jung fondò a Zurigo una Società, analoga a quella di Vienna, che intitolò "Società Freud di Zurigo". Ad essa, oltre a Bleuler e al gruppo che gravitava attorno alla Clinica, aderì anche Edouard Claparède, il noto psicologo di Ginevra, che si era allora accostato alla psicoanalisi (lettera di Jung a Freud del 25 settembre 1907).

Alla fine dell'anno, ancora da Zurigo, venne a visitare Freud (15 dicembre) e a partecipare, come ospite, a una riunione della Società del Mercoledì (18 dicembre), in cui fu discussa la possibilità che la istruzione sessuale ai bambini potesse divenire traumatica, Karl Abraham, che aveva frequentato per qualche anno, sotto la guida di Jung, la Clinica di Bleuler, producendo anche qualche contributo psicoanalitico. Si trasferì l'anno successivo a Berlino dove fondò (nell'agosto 1908) la Società psicoanalitica di Berlino.

Il 2 febbraio 1908, presentati da Jung (lettera a Freud del 28 giugno 1907) vennero a visitare Freud, da Budapest dove risiedevano, il dottor Stern e il dottor Sándor Ferenczi, che erano scientificamente interessati alla psicoanalisi. Anche Ferenczi fu in seguito uno dei fedelissimi di Freud.

Il canale zurighese portò a Freud altri studiosi stranieri, che sarebbero divenuti suoi collaboratori. La Clinica di Bleuler aveva infatti,

fra gli altri, ospitato il dottor Abraham Arden Brill di New York, e per breve tempo il dottor Ernest Jones di Londra. Entrambi avevano studiato le opere di Freud e si proponevano di dedicarsi all'esercizio della psicoanalisi. Jones sottopose a Jung l'idea di un incontro dove potessero ritrovarsi tutti coloro che nei vari paesi avevano interesse per la psicoanalisi, e Jung riferì (lettera del 30 novembre 1907) il progetto a Freud, che lo comunicò nella seduta della Società del Mercoledì del 4 dicembre.

Jung organizzò a Salisburgo il convegno, che fu indetto come "Convegno di psicologia freudiana". Tuttavia in seguito fu sempre indicato come Primo Congresso internazionale di Psicoanalisi: i successivi Congressi internazionali furono infatti numerati a partire da quello di Salisburgo. La riunione durò un solo giorno (domenica, 26 aprile 1908) e fu per la maggior parte assorbita dalla relazione tenuta da Freud sopra un caso clinico (quello poi noto come caso dell'uomo dei topi, e pubblicato l'anno successivo).

Al Congresso Freud conobbe Brill e Jones, i quali subito dopo vennero a Vienna e parteciparono alla riunione della Società del 6 maggio. Brill fin da allora ottenne da Freud l'incarico formale in esclusiva di tradurre in lingua inglese le sue opere. Jones fu fra i seguaci e gli amici più vicini a Freud, e dopo la morte di lui ne divenne il principale biografo.

Un'altra personalità doveva, l'anno dopo, giungere a Freud, sempre da Zurigo dove abitava. Si tratta del pastore protestante Oskar Pfister, che visitò Freud il 25 aprile 1909. Pfister era interessato alle dottrine di Freud, che accoglieva ritenendole conciliabili con la propria fede religiosa. Benché Freud si sia sempre professato agnostico di fronte alla religione e abbia conservato per tutta la vita i suoi legami col l'ebraismo, pur se inteso come fatto esclusivamente nazionale e culturale, i rapporti fra Pfister e Freud furono improntati non solo a una profonda stima e amicizia reciproca, ma anche a una forte intesa sul piano teoretico.

Al Congresso di Salisburgo, se i "Viennesi" costituirono più della metà dei quarantadue partecipanti, erano rappresentati, oltre all'Austria, cinque paesi: la Svizzera, la Germania, l'Inghilterra, l'Ungheria e gli Stati Uniti d'America.

Per Freud, che aveva fortemente sofferto dell'isolamento al quale era stato costretto fino allora, e della incomprendimento che le sue ricerche avevano incontrato, l'acquisto dei nuovi aderenti e la prospettiva che attraverso ad essi l'opera sua avrebbe potuto diffondersi in

tutto il mondo fu di enorme importanza. Il risultato era maturato nel biennio precedente, ma veniva sanzionato dal Congresso di Salisburgo. Le lettere che Freud scrisse in quella occasione alla moglie, la quale si trovava all'estero (lettera del 29 aprile) e a Jung, a cui Freud riconosceva il merito principale per l'affermazione in campo internazionale delle proprie dottrine (lettera del 3 maggio), attestano la sua soddisfazione.

Egli aveva anche migliorato le proprie condizioni economiche, per l'aumento della clientela, in gran parte straniera, e per i frequenti consulti. Il cambiamento generale prodottosi si tradusse pure in alcune iniziative specifiche, con le quali sembra che Freud abbia voluto chiudere col proprio passato, per affrontare, anche sul piano personale, un nuovo periodo di vita.

Il 4 marzo 1908 prese formalmente la cittadinanza viennese, ciò che prima aveva sempre trascurato di fare.

Nell'aprile successivo, per la seconda volta nella sua vita (la prima era stata nel 1885) distrusse quasi tutta la propria corrispondenza. Molti documenti che avrebbero avuto grande interesse per i futuri biografi furono così perduti: andarono distrutte le lettere di Fliess, cosicché sono state conservate soltanto le lettere inviate da Freud a Fliess; andarono pure distrutte molte delle prime lettere di Jung, comprese quelle che segnalavano a Freud la *Gradiva* e le altre novelle di Jensen; sono state invece conservate le lettere scritte da Jensen a Freud nel 1907.

Il 15 aprile dello stesso 1908, poco prima del Congresso di Salisburgo, anche la "Società psicologica del Mercoledì" mutò denominazione, trasformandosi in "Società psicoanalitica di Vienna", nome che da allora è rimasto.

Se la nuova situazione degli studi psicoanalitici era di grande soddisfazione per Freud, non mancarono fin dall'inizio le preoccupazioni.

Il rilievo assunto dal gruppo di Zurigo nel movimento psicoanalitico dava fastidio agli psicoanalisti viennesi che si videro in certo modo scavalcati.

Nel corso dello stesso Congresso, ci fu una riunione ristretta in cui si decise di fondare una rivista: "*Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*" (Annali di ricerche psicoanalitiche e psicopatologiche), di cui Freud e Bleuler dovevano essere condirettori e Jung redattore. I Viennesi, che si sentirono estromessi — perché non consultati circa la fondazione della rivista e perché esclusi dalla redazione — rimasero offesi.

D'altronde gli "Svizzeri", dall'alto della loro posizione accademica, dimostravano scarsa considerazione per i "Viennesi". Vi era una differenza di mentalità fra gli uni e gli altri, tanto più che i secondi in realtà costituivano una sottospecie di cittadini viennesi, appartenendo a un ambiente ristretto, quello della borghesia intellettuale ebraica della città.

Ebreo era anche Abraham, che era stato allievo di Jung. Al Congresso di Salisburgo si produsse fra Abraham e Jung un incidente. Entrambi avevano presentato una relazione sulla demenza precoce, e Jung si irritò perché Abraham nella propria esposizione non aveva dato rilievo alle ricerche dello stesso Jung e di Bleuler. Abraham ribatté accusando Jung di assumere posizioni incompatibili con i principi del pensiero freudiano.

Freud intervenne, in modo alquanto ansioso, con ripetute lettere presso Abraham (lettera non datata dei primi giorni di maggio, e seconda lettera del 9 maggio) e presso Jung (lettera del 3 maggio), per indurli a essere concilianti l'uno verso l'altro. In una di tali lettere ad Abraham fece presente che era più facile per lo stesso Abraham che non per Jung avvicinarsi al suo pensiero, data la comune provenienza razziale, che comportava un'analogia costituzione intellettuale; mentre Jung, essendo un "cristiano", e in più figlio di un pastore, doveva superare forti resistenze interne. Freud aggiungeva che l'adesione di Jung era della massima importanza per la causa del movimento psicoanalitico — indicato abitualmente tanto da Freud che da Jung come *die Sache*, la cosa (vedi ad esempio le lettere di Jung a Freud del 12 giugno 1907 e di Freud a Jung del 14 giugno 1907) — concludendo che forse solo la sua comparsa sulla scena aveva scongiurato il pericolo che la psicoanalisi divenisse una faccenda esclusivamente ebraica.

Anche nel dicembre successivo, in seguito a un nuovo scontro fra Abraham e Jung, Freud tornò a intervenire e ancora ripeté ad Abraham il concetto che i colleghi non ebrei erano indispensabili, al fine che la psicoanalisi non cadesse vittima dell'antisemitismo.

Questi attriti fra gli aderenti al movimento psicoanalitico erano semplici avvisaglie di quelli che sarebbero stati i dissensi e le defezioni degli anni futuri. Freud ne era tuttavia fin da allora preoccupato, e ciò attenuò la soddisfazione che il successo di Salisburgo gli aveva procurato.

Alla fine del 1908, poco prima che fosse pubblicato il caso del piccolo Hans, si annunciò un avvenimento che avrebbe contribuito alla

ulteriore espansione della psicoanalisi nel mondo. Freud fu invitato da Stanley Hall, presidente della Clark University di Worcester, nel Massachusetts, a tenere, in occasione del ventennale della fondazione di quella Università, un breve corso di lezioni (lettera a Jung del 30 dicembre 1908 e risposta di Jung del 7 gennaio 1909). Superate alcune difficoltà per la determinazione della data, Freud accettò l'invito, e il viaggio poté essere fissato per il settembre successivo. Freud si fece accompagnare da Ferenczi, e poiché anche Jung era stato invitato, furono in tre a giungere insieme in America, con la convinzione — che si rivelò in seguito non del tutto infondata — di essere venuti a conquistarla per la psicoanalisi.

Le citazioni di scritti di Freud avvengono secondo il titolo, la datazione e la numerazione di pagina della presente edizione (vedi elenco al fondo del volume).

Note e inserzioni editoriali sono tra parentesi quadre, eccetto le numerose precisazioni aggiunte ai rimandi bibliografici, i quali quasi sempre, nel testo originale, sono incompleti o imprecisi.

**IL MOTTO DI SPIRITO
E LA SUA RELAZIONE CON L'INCONSCIO**

1905

Nella lettera dell'11 settembre 1899 a Fliess, rispondendo a un rilievo da questi fatto sul testo in bozze della *Interpretazione dei sogni*, Freud riconosce che i sogni analizzati nella propria opera risultano in qualche modo troppo, o almeno assai, spiritosi. Spiega questo fatto dicendo che la attività costruttrice del sogno trova la via diretta di espressione bloccata e deve quindi seguire una via indiretta, come appunto fa il motto di spirito. Nella sua lettera Freud accenna alla possibilità di inserire nel libro sui sogni un accenno a questa situazione: ciò che egli effettivamente fece (vedi vol. 3 di questa edizione, nota a pp. 275 sg.). Nel presente scritto il tema del carattere spiritoso del sogno è ripreso a pagina 155, dove tuttavia viene rilevato che i sogni non danno tanto l'impressione di veri e propri motti di spirito, quanto di tentativi, in certo modo abortivi, di costruirne uno. Il lavoro onirico, pur impiegando le stesse tecniche del motto di spirito, esagera infatti in tale impiego, senza rispettare i limiti che l'attività costruttrice dei motti invece si impone. Freud aveva notato fin dal tempo degli *Studi sull'isteria* (1892-95) come anche alcune manifestazioni o sintomi nevrotici possano presentare caratteri simili a quelli di un motto di spirito. Ad esempio, a proposito della paziente Cäcilie M. (vedi la nota a p. 332 del vol. 1 di questa edizione), l'allucinazione ricorrente alla quale andava soggetta la paziente, per cui vedeva Freud e Breuer insieme impiccati, viene spiegata in base al fatto che entrambi, separatamente richiesti di consentirle di prendere un dato farmaco, avevano rifiutato: l'allucinazione corrisponde allora al pensiero, indubbiamente espresso in forma spiritosa, "l'uno vale l'altro", "uno è il pendant dell'altro".

In una aggiunta del 1909 alla nota sopra citata dell'*Interpretazione dei sogni* (p. 276) Freud afferma che fu l'osservazione del carattere spiritoso di alcuni sogni a dargli lo spunto per effettuare, con la presente opera, un confronto fra "lavoro onirico" e "lavoro dell'attività costruttrice dei motti di spirito". Ma i motti erano stati oggetto di interesse scientifico per Freud fin dal 1897. Nella lettera del 12 giugno 1897 a Fliess, a proposito della specifica competenza di Fliess in campo biologico e della propria in campo psicologico, Freud afferma di avere recentemente rac-

colto una collezione di storielle ebee molto significative; a tale raccolta fa ancora cenno nella drammatica lettera del 21 settembre successivo (in cui riconosce il proprio errore per la dottrina del trauma sessuale infantile), e anzi applica con umorismo a sé stesso una di queste storielle.

Dovettero passare vari anni dopo la *Interpretazione dei sogni* perché la presente opera fosse condotta a termine. Per prepararla Freud agì come per la *Interpretazione dei sogni*, passando preliminarmente in rassegna i principali lavori psicologici — abbastanza numerosi alla fine del secolo scorso e al principio di questo — pubblicati da vari autori sulla produzione di motti di spirito, e sugli argomenti affini. Fra questi ebbe particolare importanza per Freud l'opera di Theodor Lipps, di cui egli fin dal 1898 aveva studiato *Grundtatsachen des Seelenlebens* (Fatti basilari della vita psichica) del 1883 (vedi le lettere a Fliess del 26 agosto, 31 agosto e 27 settembre 1898), dove trovò una concezione dei dinamismi inconsci assai vicina alla propria, e poi *Komik und Humor* (Comicità e umorismo) pubblicato nel 1898, e che — secondo Jones, *Vita e opere di Freud* (Milano 1962) vol. 2, p. 409 — sarebbe stato letto da Freud nel luglio dello stesso anno. Circa questo libro, Freud dichiarò nella presente opera (p. 7, n. 1) di dovere ad esso "l'ardire e la possibilità stessa di accingermi a questo tentativo".

Fra gli autori che Freud studiò in questa occasione, ve ne sono alcuni parecchio lontani dal suo modo di pensare, come Bergson per *Le rire* del 1900, e anche Pavlov, le cui prime ricerche sui riflessi condizionati cominciavano appena allora (nel 1904) a essere pubblicate in lingue occidentali.

La presente opera si inserisce nel tipo di indagini iniziato col *Progetto di una psicologia* (1895) e poi col capitolo settimo della *Interpretazione dei sogni*, sui dinamismi dell'inconscio, sui rapporti fra inconscio e pre-conscio, e sul concetto di risparmio energetico. Nella indagine sui motti di spirito costruiti al servizio di specifiche tendenze, Freud individua due specie di tendenze, a cui corrispondono i motti di spirito licenziosi e i motti di spirito aggressivi. Questa dicotomia precorre la dottrina dualistica delle pulsioni, che Freud svilupperà molti anni più tardi in *Al di là del principio di piacere* del 1920 e in *L'Io e l'Es* del 1922: Amore e Morte dunque.

Benché l'argomento principale di quest'opera sia il motto di spirito nei suoi meccanismi inconsci di produzione e ricezione, Freud dedica in questo libro alcune considerazioni anche al comico e all'umoristico, categorie che spesso possono mescolarsi e fondersi con quella del motto di spirito. Ciò ha consentito a Freud di sviluppare la teoria dei personaggi (tre, due, uno) che caratterizzano questi diversi modi di trarre piacere dalla manipolazione di un materiale verbale, al servizio eventualmente delle nostre pulsioni erotiche o aggressive. Sul problema dell'umorismo Freud ritornò molti anni dopo nel 1927 con *L'umorismo*, utilizzando la dottrina del Super-io che aveva nel frattempo elaborata.

Freud portò a termine questo libro sul motto di spirito nel 1905, circa contemporaneamente ai *Tre saggi sulla teoria sessuale*. Jones anzi racconta (*Vita e opere di Freud*, vol. 2, pp. 28 sg.) come Freud tenesse i due mano-

scritti su due tavoli contigui, lavorando a turno all'uno e all'altro dei due.

Le due opere apparvero contemporaneamente presso lo stesso editore — Deuticke, Lipsia e Vienna 1905 — e rimane incerto quale delle due abbia preceduto l'altra. Comunque l'opera presente fu certo pubblicata, col titolo *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, prima del giugno, dato che il giornale viennese "Die Zeit" nel numero del 4 giugno ne portava una recensione. Seguì nel 1912 una seconda edizione con lievissime aggiunte, e poi nel 1921 e nel 1925, una terza e una quarta edizione immutate. L'opera è anche contenuta in *Gesammelte Schriften*, vol. 9 (1925) pp. 1-269, e in *Gesammelte Werke* (1940) vol. 6, pp. 1-285. Il libro, che non ebbe finora versioni italiane tratte dal testo tedesco, è qui tradotto da Silvano Daniele ed Ermanno Sagittario.

Una volta pubblicata quest'opera, Freud dimostrò verso di essa un certo disinteresse: non soltanto non curò, come per molti altri suoi lavori, di farvi aggiunte nelle successive edizioni, ma citò raramente il libro in altre opere e vi accennò di sfuggita negli scritti autobiografici.

In complesso anche il pubblico e la critica non dimostrarono molto interesse.

La causa può essere ricercata in una circostanza che Freud stesso ha illustrata nel libro. Quando un motto di spirito viene analizzato per individuare la tecnica, l'effetto spiritoso che inizialmente si gustava nel motto scompare, e il motto finisce col risultare qualche cosa di scipito. Anatomizzare un motto di spirito significa spegnerlo. Perciò il libro presenta un puro interesse tecnico, e va letto in funzione di questo interesse, ma — a differenza della *Interpretazione dei sogni*, della *Psicopatologia della vita quotidiana*, e di tanti altri scritti di Freud — non è un'opera brillante.

Questa impressione si accentua per il lettore di altra lingua che legga il libro in una traduzione.

Freud afferma (p. 12) che per apprezzare un motto di spirito, e cioè per sentirlo come qualche cosa di spiritoso, occorre una identità di struttura psicologica fra chi conia il motto e lo pronuncia, e chi lo ascolta. Senza una tale sintonia il motto non può essere apprezzato. Ma condizione per una tale sintonia è anche la appartenenza a uno stesso mondo culturale e linguistico.

Il materiale di motti che Freud utilizza deriva per la maggior parte da un ambiente assai particolare. I motti di Heine, quelli contenuti nelle storielle di ebrei galiziani o polacchi, originariamente in yiddish, o quelli circolanti nell'ambiente della borghesia viennese, spesso pure ebraica, frequentata da Freud, o in genere nei paesi dell'Europa centrale quali erano prima della prima guerra mondiale, richiedono una certa familiarità e una capacità di identificazione per essere emotivamente intelligibili.

Lo Schnorrer (qui tradotto con "pitocco", e che è propriamente l'ebreo povero il quale, ritenendo suo diritto vivere di scrocco alle spalle di ricchi correligionari obbligati per motivi religiosi a soccorrerlo, non sente obblighi di riconoscenza verso coloro che lo sovvenzionano, e considera la propria una attività professionale non diversa da tante altre) oppure lo

Schadchen (che era il sensale di matrimoni fra ebrei, ma che svolgeva il proprio lavoro in un ambiente dove l'istituto matrimoniale presentava coloriture del tutto estranee agli usi di altre popolazioni), per chi non abbia una qualche conoscenza di questi ambienti particolari risultano figure scarsamente comprensibili, cosicché l'effetto spiritoso in motti che a questi personaggi si riferiscano, rischia di andare completamente perduto.

Alle difficoltà di traduzione derivanti da tale situazione, altre se ne aggiungono per ciò che riguarda la terminologia tecnica. E questo a cominciare dalla parola *Witz*, che appare nel titolo e che indica contemporaneamente la battuta di spirito (dove tuttavia il vocabolo tedesco monosillabico contiene in sé ed esprime la concisione e la condensazione che di quelle battute sono caratteristiche) e la stessa facoltà costruttrice dei motti o la qualità che li distingue.

Il traduttore si è deciso a usare per il primo significato *motto* (o: motto di spirito), e per il secondo *arguzia*.

Anche la parola *arguzia* usata per la facoltà costruttrice implica una difficoltà. Per indicare il lavoro, la tecnica e il processo dell'*arguzia* (che Freud pone a confronto col lavoro, la tecnica e il processo onirico) è stato usato l'aggettivo *arguto* (dunque: lavoro arguto, tecnica arguta, processo arguto), col rischio che "arguto" sia sentito dal lettore come aggettivo qualificativo (per la quale accezione è qui invece usato "spiritoso" o "di spirito") e non di appartenenza.

Si sarebbe forse potuta seguire la indicazione della popolazione triestina, la quale ha incorporato nel proprio dialetto il termine tedesco *Witz*, divenuto nella Venezia Giulia vocabolo di uso corrente. Sarebbero tuttavia rimaste ad esempio le difficoltà per il corrispondente aggettivo *witzig*.

Anche per quanto riguarda le tendenze che si esprimono (e appaiono) nei motti di spirito, vi sono complicazioni di traduzione, com'è spiegato all'inizio del capitolo 3.

Per l'*arguzia* priva di tendenze (*nicht tendenziös*), il traduttore ha impiegato il termine "imparziale", oppure ha reso con l'espressione "innocente" la analoga parola *harmlos*.

Queste segnalazioni e considerazioni sono presentate al lettore perché egli si disponga a considerare i termini impiegati in questa traduzione come termini convenzionali, che vanno intesi nel significato tecnico ad essi attribuito, prescindendo dalle estensioni a cui si potrebbe essere indotti dall'uso corrente degli stessi vocaboli.

Capitolo 1

Introduzione

[1.]

Chi, per trarne in qualche modo un chiarimento, abbia mai avuto l'idea di compulsare opere di estetica e di psicologia sull'essenza del motto di spirito e sulla natura delle sue relazioni, non potrà non riconoscere che la riflessione filosofica non ha affatto ritenuto di riservare al motto la considerazione che esso merita per la parte che gli spetta nella nostra vita dello spirito. Possiamo citare solo un ristretto numero di pensatori che abbiano approfondito i problemi del motto. Figurano tra di essi, è vero, i nomi famosi dello scrittore Jean Paul (Richter) e dei filosofi Theodor Vischer, Kuno Fischer e Theodor Lipps; ma anche in questi autori l'argomento del motto è relegato in secondo piano, mentre l'interesse principale della loro indagine è rivolto al problema, piú vasto e attraente, del comico.

Dalla letteratura si ricava come prima impressione che sia assolutamente impossibile considerare il motto se non in connessione con il comico.

Secondo Lipps¹ l'arguzia è "la comicità pienamente soggettiva", cioè quella "cagionata da noi, congiunta al nostro agire in quanto tale, nei cui riguardi siamo sempre invariabilmente soggetto pertinente, mai oggetto, e nemmeno oggetto volontario".² È illuminante in proposito l'osservazione: motto è in genere "ogni evocazione cosciente e abile della comicità, sia della comicità immediatamente visibile che di quella che nasce dalla situazione".³

Kuno Fischer⁴ illustra la relazione tra motto e comico col sussidio della caricatura, che occupa nella sua esposizione un posto intermedio tra l'uno e l'altro. Oggetto della comicità è il brutto in ogni

¹ T. LIPPS, *Komik und Humor* (Amburgo e Lipsia 1898). Debbo a questo libro l'ardire e la possibilità stessa di accingermi a questo tentativo. ² *Ibid.*, p. 80.

³ *Ibid.*, p. 78.

⁴ K. FISCHER, *Über den Witz* (2ª ed., Heidelberg 1889).

sua qualsiasi manifestazione: "Dove esso è nascosto, dev'essere scoperto, alla luce del modo comico di considerarlo; dove si nota poco o appena, dev'essere messo in risalto e illustrato in modo da risultare chiaro ed evidente... Così nasce la caricatura."¹ "Il nostro mondo spirituale, il regno intellettuale dei nostri pensieri e delle nostre rappresentazioni, non si dispiega tutto intero all'occhio dell'osservatore esterno, non può essere rappresentato immediatamente in modo figurato e intuitivo, epperò contiene anch'esso le sue inibizioni, le sue fratture, le sue deformazioni, una quantità di aspetti ridicoli e di contrasti comici. Per mettere in risalto tutto ciò, aprendolo alla considerazione estetica, occorre una forza che sia in grado non solo di rappresentare immediatamente oggetti ma anche di riflettersi proprio in queste rappresentazioni e di chiarirle: una forza, cioè, che illumini il pensiero. Questa forza è solo il giudizio. Il giudizio che genera il contrasto comico è l'arguzia, la quale ha già partecipato in sordina alla caricatura, ma solo nel giudizio raggiunge la sua forma specifica, la libera sfera del suo spiegamento."²

Lipps pone dunque nell'intervento, nel comportamento attivo del soggetto, il carattere che distingue il motto nell'ambito del comico, mentre per Fischer ciò che distingue il motto è la relazione col suo oggetto, che sarebbe il brutto latente nel mondo dei pensieri. Non è possibile accertare la plausibilità di queste definizioni del motto, che anzi si comprendono a stento, se non si collocano nel contesto dal quale qui appaiono staccate: dovremmo quindi addentrarci in tutte le descrizioni del comico forniteci dai vari autori per apprendere da loro qualche nozione sul motto. Considerando altri passi, ci si accorge peraltro che i medesimi autori riescono anche a cogliere caratteri generali ed essenziali del motto prescindendo dalla sua relazione col comico.

La definizione dell'arguzia che sembra meglio soddisfare lo stesso Fischer è la seguente: "L'arguzia è un giudizio giocoso."³ Per spiegare questa espressione vi è il rimando all'analogia: "così come la libertà estetica consiste nell'osservazione giocosa delle cose".⁴ In un altro passo⁵ il comportamento estetico verso un oggetto ha come condizione caratteristica che noi non pretendiamo nulla da quell'oggetto, in particolare nessun soddisfacimento di nostri bisogni seri, accontentandoci invece di godere della sua contemplazione. L'atteggiamento estetico è giocoso, e in questo si contrappone al lavoro.

¹ *Ibid.*, p. 45.

² *Ibid.*, pp. 49 sg.

³ *Ibid.*, p. 51.

⁴ *Ibid.*, p. 50.

⁵ *Ibid.*, p. 20.

“Potrebbe darsi che dalla libertà estetica sorgesse anche un tipo particolare di giudizio, libero dalle strettoie e dalle regole consuete, che chiamerò, per la sua origine, *il giudizio giocoso*, e che forse questo concetto racchiudesse la condizione prima, se non la formula intera, per la soluzione del nostro problema. ‘La libertà genera l’arguzia e l’arguzia genera la libertà — dice Jean Paul. — L’arguzia è un semplice giocare con idee.’”¹

Si è sempre amato definire l’arguzia come la prontezza nello scoprire somiglianze tra cose dissimili, di trovare cioè somiglianze riposte. A questa stessa idea Jean Paul ha dato forma spiritosa: “L’arguzia è il prete travestito che sposa ogni coppia.” Vischer aggiunge: “E preferisce sposare le coppie i cui parenti sono contrari all’unione.”² Vischer obietta però che vi sono motti nei quali non si dà confronto e quindi neanche si trovano somiglianze. Perciò, discostandosi un poco da Jean Paul, definisce l’arguzia come la prontezza nel collegare con rapidità sorprendente in un tutt’unico parecchie idee di per sé estranee tra loro sia per il contenuto intrinseco che per il contesto cui appartengono. Fischer osserva poi che in molti giudizi spiritosi non si trovano somiglianze bensì differenze, e Lipps fa notare che queste definizioni si riferiscono all’“arguzia” (*Witz*) dell’uomo di spirito, non al “motto” (*Witz*) che egli conia.

Ecco altri modi di vedere, collegati in un certo senso tra loro, che ritornano nella definizione concettuale o nella descrizione del motto: “contrasto di rappresentazione”, “senso nell’assurdo”, “stupore e illuminazione”.

Sul contrasto di rappresentazione pongono l’accento definizioni come quella di Kraepelin,³ secondo il quale il motto sarebbe “la combinazione o l’unione arbitraria, attuata perlopiú mediante il concorso dell’associazione verbale, di due rappresentazioni in qualche modo contrastanti”. Non è difficile per un critico come Lipps dimostrare l’assoluta inadeguatezza di questa formula; anch’egli però non esclude il fattore del contrasto, spostandolo semplicemente in un’altra sede. “Il contrasto sussiste, ma non è un contrasto, inteso in un modo o nell’altro, delle rappresentazioni legate alle parole, è un contrasto o una contraddizione tra il significato e l’insensatezza delle parole.”⁴ Alcuni esempi chiariscono come vada intesa questa

¹ *Ibid.*, p. 24. [JEAN PAUL RICHTER, *Vorschule der Ästhetik* (2 voll., Amburgo 1804) pt. 2, § 51.]

² [F. T. VISCHER, *Aesthetik* (3 voll., Lipsia e Stoccarda 1846-57) vol. 1, p. 422.]

³ [E. KRAEPELIN, *Zur Psychologie des Komischen*, in *Philosophische Studien* (a cura di W. Wundt) (Lipsia 1885) vol. 2, p. 143.]

⁴ LIPPS, *op. cit.*, p. 87.

sua affermazione. "Un contrasto sorge solo perché... attribuiamo alle sue parole un significato che purtuttavia non possiamo loro attribuire."¹

Sviluppando ulteriormente quest'ultima definizione, acquista significato la contrapposizione tra "senso e assurdo". "Ciò che per un momento ci è sembrato dotato di senso ci appare ora totalmente assurdo. In ciò consiste il processo comico in questo caso... Un'espressione ci appare spiritosa quando le attribuiamo un significato che abbia necessità psicologica, per negargliene uno subito dopo. Qui, per 'significato' si possono intendere cose diverse. Noi attribuiamo a un'espressione un senso mentre sappiamo di non potergliene attribuire logicamente alcuno. Noi troviamo in essa una verità che però secondo le leggi dell'esperienza o le nostre abitudini di pensiero generali non possiamo trovarvi. Le riconosciamo una portata logica o pratica che va oltre il suo vero contenuto, per poi negarla non appena ci rendiamo conto della natura dell'affermazione presa di per sé stessa. In ogni caso il processo psicologico provocato in noi dall'osservazione spiritosa, processo sul quale si fonda il sentimento della comicità, consiste nel trapasso immediato da quel prestito, credibilità, ammissione, alla consapevolezza o all'impressione della sua relativa futilità."²

Per quanto penetrante possa sembrare questa spiegazione, sarebbe però il caso qui di domandarci se il contrasto tra ciò che è dotato di senso e no, sul quale si fonda il sentimento della comicità, contribuisca anche a definire il concetto di motto, inteso come un che di distinto dal comico.

Anche il fattore "stupore e illuminazione" ci rituffa nel vivo del problema del rapporto tra arguzia e comicità. Kant dice,³ riferendosi al comico in genere, che esso ha una caratteristica singolare: quella di poterci ingannare solo per un momento. Heymans⁴ spiega come l'effetto di un motto deriva dal fatto che allo stupore succede l'illuminazione. Illustra il suo pensiero con uno splendido motto di Heine, il quale ci presenta uno dei suoi personaggi, il povero ricevitore del lotto Hirsch-Hyacinth, mentre si vanta di essere stato trattato dal grande barone Rothschild proprio come un suo pari, con modi del tutto *familionari*. La parola che contiene il motto appare qui a prima vista semplicemente come un costrutto verbale imperfetto, un qualcosa di incomprensibile, inafferrabile, enigmatico. Perciò pro-

¹ *Ibid.*, p. 90.

² *Ibid.*, p. 85.

³ [Kant, *Critica del giudizio*, pt. 1, sez. 1, 54.]

⁴ G. HEYMANS, *Z. Psychol. Physiol. Sinnesorg.*, vol. 11, 31 e 333 (1896).

voca stupore. La comicità nasce quando lo stupore si dissolve, allorché si riesce a capire la parola. Lipps¹ aggiunge che a questo primo stadio dell'illuminazione, quando si capisce che la parola sorprendente significa questo o quello, segue un secondo stadio, in cui si comprende che quella parola priva di senso ci ha stupiti e poi ha mostrato il suo vero significato. Solo questa seconda illuminazione, la comprensione che la colpa era tutta di una parola priva di senso nel normale uso linguistico, questo sciogliersi nel nulla genera la comicità.

Ci può apparire piú convincente l'una o l'altra di queste due concezioni; comunque sia, approfondendo il tema dello stupore e dell'illuminazione, ci avviciniamo a una maggior comprensione del problema. Infatti se l'effetto comico del vocabolo di Heine, "familiari", dipende dalla soluzione della parola apparentemente priva di senso, allora l'"arguzia" va ricondotta alla formazione di questa parola e al carattere della parola così formata.

Indipendentemente dagli aspetti considerati finora, tutti gli autori riconoscono all'arguzia un'altra proprietà essenziale: "La concisione è il corpo e l'anima dell'arguzia, la sua vera essenza", dice Jean Paul,² e così dicendo non fa che parafrasare il detto di quel vecchio chiacchierone di Polonio nell'*Amleto* di Shakespeare (atto 2, scena 2):

Pertanto, poiché la concisione è l'anima dell'arguzia,
E la prolissità le membra e gli ornamenti esteriori,
Io sarò breve.

È significativa, quindi, la descrizione che Lipps ci dà della concisione dell'arguzia:³ "L'arguzia dice quel che ha da dire, non sempre in poche, ma sempre in troppo poche parole, cioè con parole insufficienti a rigor di logica o secondo i comuni modi di pensare e di parlare. E può anche dire ciò che ha da dire proprio perché lo tace."

Dal rapporto esistente tra arguzia e caricatura abbiamo già appreso che "l'arguzia deve rivelare qualcosa che è segreto o nascosto".⁴ Insisto di nuovo su questa definizione, poiché anch'essa si riferisce piú all'essenza dell'arguzia che non alla sua appartenenza alla comicità.

¹ LIPPS, op. cit., p. 95.

² J. P. RICHTER, op. cit., pt. 2, § 42.

³ LIPPS, op. cit., p. 90.

⁴ FISCHER, op. cit., p. 51.

[2.]

Mi rendo perfettamente conto che queste misere citazioni tratte dagli scritti degli autori che si sono occupati del motto non possono rendere giustizia al valore delle opere stesse. Date poi le difficoltà di riferire, senza creare malintesi, riflessioni così complesse e sottili, non posso evitare ai lettori curiosi la fatica di procurarsi alle fonti originali le informazioni desiderate. Ma non so se ne rimarranno pienamente soddisfatti. I criteri e le caratteristiche del motto espressi da questi autori e da noi riassunti qui sopra (attività, relazione con il contenuto dei nostri pensieri, carattere di giudizio giocoso, accostamento di elementi dissimili, contrasto di rappresentazione, "senso nell'assurdo", il succedersi di stupore e illuminazione, rivelazione di ciò che è celato, e la peculiare concisione del motto) ci appaiono a prima vista così appropriati e così facilmente dimostrabili con esempi che non c'è pericolo di sottovalutarne l'importanza. Si tratta però di *disiecta membra*, che vorremmo veder collegate in un tutto organico. Nel complesso non contribuiscono alla conoscenza del motto più di quanto una serie di aneddoti contribuisca a qualificare un personaggio di cui ci sia lecito pretendere una biografia. Ci manca completamente la comprensione del rapporto probabile esistente tra le varie definizioni (non comprendiamo, per esempio, che cosa abbia a che fare la concisione del motto con il suo carattere di giudizio giocoso), e inoltre non ci è chiaro se il motto, per essere veramente tale, debba soddisfare tutte queste condizioni o solo alcune di esse, e quali, fra tali condizioni, siano sostituibili con altre e quali invece siano indispensabili. Sarebbe anche desiderabile poter raggruppare e classificare i motti secondo le proprietà ritenute essenziali. La classificazione adottata dai nostri autori si basa da un lato sui mezzi tecnici, dall'altro sull'uso del motto nel discorso (motto fonico [vedi oltre p. 39], giuoco di parole, da un lato, e dall'altro motto a scopo caricaturale o di caratterizzazione, replica spiritosa).

Non ci sarebbe dunque difficile indicare gli scopi di un ulteriore tentativo di chiarire l'essenza del motto ma, per essere certi del successo, dovremmo affrontare il problema con nuovi criteri oppure cercare di penetrarlo meglio in grazia di una più intensa attenzione e un più profondo interesse. Possiamo prevedere che almeno quest'ultimo non mancherà di certo. È strano però notare come siano poco numerosi gli esempi di motti, riconosciuti come tali, che gli

autori considerino sufficienti per la loro indagine, e come ognuno si serva degli stessi esempi già usati dai predecessori. Non possiamo sottrarci al dovere di analizzare gli stessi esempi già utilizzati dagli autori classici, ma intendiamo anche valerci di nuovo materiale per poter dare alle nostre conclusioni un fondamento piú ampio. È ovvio che seglieremo per oggetto della nostra indagine i motti che ci hanno maggiormente colpito nel corso della vita e che ci hanno fatto ridere di piú.

Ma è un argomento che merita una ricerca cosí faticosa, il motto? Indubbiamente sí, secondo me. Prescindendo dai motivi personali che mi inducono a cercar di comprendere meglio i problemi del motto e che verranno in luce nel corso di queste ricerche, posso richiamarmi, come dato di fatto, all'intima connessione di tutto l'accadere psichico, che garantisce ad ogni nuova cognizione psicologica, anche se acquisita in campi assai lontani, un valore per altri campi che non poteva prevedersi. Possiamo anche pensare al fascino particolare che il motto esercita sulla nostra societ . Un nuovo motto   quasi un avvenimento di interesse generale e passa da una bocca all'altra come la notizia della piú recente vittoria. Persino personaggi importanti, che hanno ritenuto meritevoli di essere conosciute le vicende della loro esistenza, le citt  e i paesi visitati, gli incontri con le personalit  autorevoli, non disdegnano nelle loro autobiografie di riferire questo o quell'eccellente motto che hanno avuto occasione di ascoltare.¹

¹ J. VON FALKE, *Lebenserinnerungen* (Lipsia 1897).

Capitolo 2

La tecnica del motto

[1.]

Seguiamo ora una traccia offertaci dal caso e prendiamo in esame il primo esempio di motto che abbiamo incontrato nelle pagine precedenti.

In quella parte delle sue *Impressioni di viaggio* che porta il titolo *I bagni di Lucca*,¹ Heine introduce la deliziosa figura del ricevitore del lotto e callista Hirsch-Hyacinth di Amburgo il quale, vantandosi col poeta delle sue relazioni con il ricco barone Rothschild, conclude infine: "Come è vero Dio, signor dottore, stavo seduto accanto a Salomon Rothschild e lui mi ha trattato proprio come un suo pari, con modi del tutto *familionari*."

Quest'esempio, considerato eccellente e divertentissimo, è servito a Heymans e Lipps per illustrare la derivazione dell'effetto comico del motto dallo "stupore e illuminazione" (vedi sopra). Noi però lasceremo da parte questo problema, chiedendoci invece: che cosa mai fa sí che le parole di Hirsch-Hyacinth diventino un motto? Solamente due sono le risposte possibili; o il pensiero espresso in quella frase possiede in sé stesso il carattere di ciò che è spiritoso, oppure l'arguzia sta nella forma espressiva che il pensiero ha ricevuto in quelle parole. Dovunque si riveli il carattere arguto, là lo inseguiremo e cercheremo di impadronircene.

In generale un pensiero può essere espresso in diverse forme discorsive — e cioè con diverse parole — che possono renderlo in modo ugualmente appropriato. Ora, nella frase di Hirsch-Hyacinth ci troviamo di fronte a un modo particolare di esprimere un pensiero, a una forma che intuiamo particolarmente caratteristica, non quella più facilmente intelligibile. Cerchiamo di esporre lo stesso pensiero

¹ [Heine, *Reisebilder*, lb. 3, pt. 2: "Die Bäder von Lucca", cap. 8.]

con altre parole e con la massima fedeltà possibile, cosa che Lipps ha già fatto spiegando così in una certa misura il modo di procedere del poeta. Lipps dice:¹ “Noi comprendiamo che Heine vuol dire che l'accoglienza era stata familiare, e precisamente di quel noto tipo di familiarità che, odorando un po' troppo di milioni, non acquista certo in gradevolezza.” Non si altera affatto il senso della spiegazione ponendola in un altro modo, che forse si adatta meglio al discorso di Hirsch-Hyacinth: “Rothschild mi ha trattato come un suo pari, con modi del tutto familiari; cioè: per quanto è possibile ai *milionari*.” “La condiscendenza di un ricco”, potremmo aggiungere noi, “ha sempre qualcosa di spiacevole per chi ne fa diretta esperienza.”²

Ora, attenendoci all'una o all'altra delle due trascrizioni egualmente valide del pensiero, vediamo subito che il problema che ci eravamo posti è risolto. In questo esempio il carattere arguto non sta nel pensiero espresso. È un'osservazione esatta e tagliente quella che Heine pone in bocca al suo Hirsch-Hyacinth, un'osservazione di innegabile amarezza, assai comprensibile in un pover'uomo posto di fronte a tanta ricchezza: non oseremmo però definirla spiritosa. Se qualcuno di fronte alla parafrasi non riuscisse a liberarsi dalla espressione usata dal poeta e considerasse il pensiero spiritoso in sé stesso, possiamo ricorrere a un criterio sicuro per dimostrare che il carattere arguto è andato perduto nella trasposizione. Il discorso di Hirsch-Hyacinth ha suscitato la nostra viva ilarità, mentre la trasposizione accurata di Lipps o la nostra versione può piacere, può indurci a riflettere, ma non può certo indurci al riso.

Ma allora, se il carattere arguto del nostro esempio non risiede nel pensiero, dobbiamo cercarlo nella forma, nella sua dizione letterale. Basta esaminare la peculiarità di questa maniera espressiva per cogliere quella che si può definire la tecnica verbale o espressiva di questo motto, e che deve essere in stretta relazione con l'essenza dell'arguzia, poiché tanto il carattere che l'effetto del motto scompaiono se lo sostituiamo con qualcos'altro. Del resto quando attribuiamo tanta importanza alla forma discorsiva del motto ci troviamo pienamente d'accordo con gli altri studiosi. Fischer per esempio afferma:³ “È la semplice forma anzitutto che muta il giudizio in un motto, e

¹ LIPPS, *Komik und Humor* (Amburgo e Lipsia 1898).

² Questo stesso motto ci occuperà più avanti [p. 125], e avremo occasione allora di apportare alla trascrizione di Lipps, dalla quale prende le mosse la nostra, una correzione che non tocca però le spiegazioni che seguono qui.

³ K. FISCHER, *Über den Witz* (2ª ed., Heidelberg 1889) p. 72.

viene in mente a questo proposito un aforisma di Jean Paul, che in una sola sentenza spiega e comprova proprio questa natura del motto: 'Decide la vittoria la sola posizione, sia per i guerrieri che per le frasi'."

In che cosa consiste allora la "tecnica" di questo motto? Che cosa è successo al pensiero, per esempio nella nostra versione, prima di diventare il motto che ci fa ridere di cuore? Sono successe due cose, e ce lo dimostra un confronto tra la nostra versione e il testo del poeta. Innanzitutto si è verificata una considerevole abbreviazione. Per esprimere compiutamente il pensiero racchiuso nel motto, alle parole "Rothschild mi ha trattato proprio come un suo pari, con modi del tutto familiari", noi abbiamo dovuto aggiungere una postilla che, abbreviata al massimo, suona: "cioè: per quanto è possibile ai milionari"; e poi abbiamo sentito ancora il bisogno di un chiarimento supplementare.¹ Il poeta dice, molto più concisamente: "Rothschild mi ha trattato proprio come un suo pari, con modi del tutto *familionari*." Tutta la limitazione aggiunta dalla nostra seconda frase alla prima, la quale avvertiva la familiarità dell'accoglienza, è scomparsa nel motto.

Ma non senza lasciare un sostituto, dal quale la possiamo ricostruire. Infatti, si è anche verificata una seconda modificazione. La parola *familiari* dell'espressione priva d'arguzia del pensiero si è trasformata nel testo del motto in *familionari*, e senza dubbio il carattere arguto e l'effetto d'ilarità del motto dipendono precisamente da questo costrutto verbale. L'inizio della nuova parola così costruita coincide col "familiari" della prima frase, mentre le due sillabe finali sono date dal "milionari" della seconda; il termine sostituisce per così dire la parte "milionari" della seconda frase e in tal modo tutta la seconda frase, e ci mette così in grado di indovinare anche la seconda frase, che il motto omette. Esso va definito un costrutto misto delle due componenti "familiari" e "milionari", e saremmo tentati di illustrarne graficamente la nascita da queste due parole.²

FAMILI ARI
MILIONARI

FAMILIONARI

¹ Lo stesso vale per la parafrasi di Lipps.

² Le sillabe comuni alle due parole sono stampate qui in grassetto e caratteri tra loro diversi distinguono le componenti di ognuna delle due parole. È probabile che la coincidenza di più sillabe nelle due parole offra alla tecnica l'occasione di fabbricare la parola mista.

Possiamo d'altra parte raffigurare il processo che ha condotto il pensiero al motto nel modo seguente, che può sembrare a prima vista fantasioso, ma che nondimeno ci dà appunto il risultato che abbiamo realmente di fronte. Partendo da

“R. mi ha trattato con modi del tutto *familiari*;
cioè: per quanto è possibile ai *milionari*”,

immaginiamoci che su queste frasi si eserciti una forza di compressione e supponiamo che la frase aggiunta sia per qualche ragione la meno resistente: sarà allora costretta a scomparire, mentre la sua componente più significativa, la parola “milionari”, che è riuscita a non farsi sopprimere, viene per così dire spinta contro la prima frase e fusa con quell'elemento di essa, “familiari”, che le è tanto simile. E proprio questa occasionale possibilità di salvare l'essenziale della seconda frase favorisce la scomparsa delle altre componenti meno importanti. Si forma allora il motto:

“R. mi ha trattato con modi del tutto *famili on ari.*”

$$\begin{array}{c} \diagup \quad \diagdown \\ (mili) \quad (ari) \end{array}$$

Prescindendo da questa forza di compressione che ci è affatto ignota, il modo in cui si è svolta la formazione del motto, cioè la tecnica arguta, si può descrivere come una *condensazione con formazione sostitutiva*: la formazione sostitutiva nel nostro esempio consiste nella creazione di una *parola mista*. Questa parola mista, *familionari*, di per sé incomprensibile ma, nel contesto in cui si trova, subito compresa e riconosciuta densa di significati, è il veicolo dell'effetto incoercibile d'ilarità del motto; tuttavia, per la scoperta della tecnica arguta, il meccanismo di tale effetto non diventa affatto più chiaro. In che modo un processo linguistico di condensazione, con formazione sostitutiva mediante parola mista, può darci piacere e costringerci al riso? Notiamo che è un problema diverso, di cui rimandiamo la trattazione al momento in cui avremo trovato un modo per affrontarlo. Per ora ci limiteremo alla tecnica del motto.

L'ipotesi che la tecnica del motto abbia una certa importanza per comprenderne la natura ci induce a cercare per prima cosa se vi siano altri esempi di motti costruiti allo stesso modo del “*familionari*” di Heine. Non ce ne sono molti, ma sempre abbastanza per presentare un piccolo gruppo caratterizzato dalla formazione di parole miste. Lo stesso Heine ha tratto dalla parola “*milionario*” un secondo motto, copiando per così dire sé stesso, là dove parla di un

“*minchionario*”:¹ contrazione trasparente di *minchione* e *milionario* che, come già il primo esempio, esprime un'idea secondaria repressa.

Ecco alcuni altri esempi che conosco: I Berlinesi chiamano una fontana della città, la cui costruzione ha attirato molte antipatie al primo borgomastro *Forckenbeck*, il *Forckenbecken*. Non si può negare che la definizione sia spiritosa, anche se al termine usuale di “fontana” (*Brunnen*) ha dovuto essere sostituita la parola un po' strana “catino” (*Becken*), per fare un tutto unico con il nome del borgomastro.

Le malelingue europee una volta ribattezzarono Cleopoldo un sovrano, Leopoldo, a causa della sua relazione con una signora di nome Cléo:² un esempio indubbio di condensazione, che mantiene viva l'allusione maligna col semplice impiego di una singola lettera.

I nomi propri sono in generale le vittime piú frequenti di un simile trattamento da parte della tecnica arguta. C'erano a Vienna due fratelli di nome Salinger, uno dei quali era *sensale* (cioè agente) alla Borsa. Questo fornì l'appiglio per ribattezzarlo *Sensalinger* mentre l'altro fratello, per distinguerlo dal primo, si ebbe la denominazione poco benevola di *Scheusalinger* [*Scheusal*: mostro]. Era immediato e certamente spiritoso; non so se fosse anche giustificato. Il motto di solito non se ne cura troppo.

Mi è stato raccontato quest'altro motto di condensazione. Un giovane che aveva menato vita piuttosto allegra all'estero torna a trovare dopo una lunga assenza un amico di qui, il quale con sua sorpresa gli scorge la fede (*Ehering*) al dito. “Come? — esclama — ti sei sposato?” “Sì, — fu la risposta, — *Trauring* ma vero.”³ Il motto è azzeccato. Nella parola *Trauring* s'incontrano le due componenti: la parola *Ehering* mutata in *Trauring*, e la frase fatta “*traurig aber wahr*” [triste ma vero]. L'effetto del motto non è pregiudicato dal fatto che la parola mista non è propriamente un costrutto incomprendibile e insostenibile in altro contesto, come “*familionari*”, ma coincide completamente con uno dei due elementi condensati.

Io stesso offrii involontariamente, durante una conversazione, lo spunto per un motto dello stesso tipo di “*familionari*”. Illustravo a una signora i grandi meriti di uno scienziato che ritengo ingiustamente misconosciuto. “Ma allora quell'uomo merita un monumento”, osservò la signora. “E forse ne avrà uno, un giorno — ribattei io, — ma il successo momentaneo che ha oggi è molto modesto.”

¹ *Reisebilder*, lb. 2: “*Ideen*”, cap. 14.

² [Leopoldo II del Belgio e Cléo de Mérode.]

³ [*Traurig* significa “triste”; *Trauring* è un sinonimo di *Ehering*.]

“Monumento” e “momentaneo” sono termini antitetici. La signora unificò i due termini: “Bene, allora auguriamogli un successo *monumentaneo*.”

In un eccellente studio in lingua inglese¹ sul medesimo argomento ho trovato alcuni esempi in altre lingue che mostrano lo stesso meccanismo di condensazione del nostro “*familionari*”.

Lo scrittore inglese De Quincey, racconta Brill, osservò una volta che i vecchi hanno tendenza a cadere nell'*anecdote*. La parola risulta dalla fusione dei termini

anecdote (aneddoto)
dotage (rimbambimento),

che coincidono in parte.

In un breve racconto anonimo, Brill trovò indicato una volta il periodo natalizio come “*the alcoholidays*”. La stessa fusione, da:

alcohol
holidays (vacanze).

Quando Flaubert pubblicò il famoso romanzo *Salammbô*, che si svolge nell'antica Cartagine, Sainte-Beuve ironizzò sulla sua pedanteria descrittiva definendola *Carthaginoiserie*:

Carthaginois
chinoiserie.

Il miglior esempio di motti di questo gruppo è dovuto a una fra le personalità piú in vista dell'Austria, un uomo che in virtù della sua importante attività scientifica e pubblica occupa ora un'altissima carica statale. Mi sono preso la libertà di usare in queste mie ricerche² i motti che gli vengono attribuiti e che infatti presentano tutti la stessa impronta, e l'ho fatto soprattutto perché sarebbe stato difficile procurarsi un materiale migliore.

Un giorno qualcuno richiama l'attenzione del signor N. su uno scrittore che si è reso noto per una serie di noiosissimi articoli pubblicati su un quotidiano viennese. Gli articoli si riferiscono a episodi insignificanti delle relazioni di Napoleone primo con l'Austria. L'au-

¹ [Questo capoverso e i tre successivi esempi furono aggiunti nel 1912.] A. A. BRILL, *Freud's Theory of Wit*, J. abnorm. Psychol., vol. 6, 279 (1911).

² Ho il diritto di farlo? Posso dire se non altro che non sono venuto a conoscenza di questi motti per via di indiscrezione, dal momento che essi sono universalmente noti in questa città (Vienna) e corrono su tutte le bocche. Eduard Hanslick [il famoso critico musicale, 1825-1904] ne ha pubblicato un certo numero sulla “*Neue Freie Presse*” e nella sua autobiografia. Prego di scusare le deformazioni, quasi inevitabili quando interviene la trasmissione orale, in cui possono essere incorsi gli altri. [Per “signor N.” è probabilmente da intendersi Josef Unger (1828-1913), professore di giurisprudenza e dal 1881 presidente della Corte suprema di giustizia.]

tore ha i capelli rossi. Il signor N., non appena ode il suo nome, domanda: "Si tratta forse del *Fadian* rosso che corre per tutta la storia dei Napoleonidi?"¹

Per rintracciare la tecnica di questo motto dobbiamo applicarvi quel processo di riduzione² che cancella l'arguzia mutando l'espressione e reintroduce il pieno senso originario che si può sempre indovinare con certezza se il motto è buono. Il motto del signor N. sul *Fadian* rosso deriva da due componenti: un giudizio sfavorevole sullo scrittore e una reminiscenza della celebre similitudine con la quale Goethe, nelle *Affinità elettive*, introduce i brani tratti "Dal diario di Ottilia".³

La critica malevola poteva sonare all'incirca così: "Questo, dunque, è l'individuo che non sa scrivere altro che eterni, noiosi elzeviri su Napoleone in Austria!" Questo modo di esprimersi non ha nulla di spiritoso. Neanche il bel paragone di Goethe lo è, e certo non è tale da suscitare la nostra ilarità. Soltanto quando questi due elementi sono messi in relazione tra loro e sottoposti al caratteristico processo di condensazione e di fusione nasce un motto, che è davvero notevole.⁴

Il nesso tra il giudizio dispregiativo sul noioso storiografo e la bella similitudine delle *Affinità elettive* dev'essere sorto, per ragioni che per ora non mi è facile spiegare, in modo meno semplice che non in molti casi simili. Cercherò di sostituire il presumibile andamento reale con la costruzione seguente. Anzitutto l'elemento del costante ripetersi dello stesso tema può aver destato nel signor N. una lieve reminiscenza del noto passo delle *Affinità elettive* perlopiù erroneamente citato con le parole "corre come un filo rosso". In virtù della fortuita circostanza che anche lo scrittore vituperato è rosso, e precisamente rosso di capelli, il "filo rosso" della similitudine esercita ora un effetto trasformatore sull'espressione della prima critica. Questa può allora diventare: "È dunque quest'individuo rosso, colui che scrive quei noiosi elzeviri su Napoleone." A questo

¹ [*Fadian*, che deriva dall'aggettivo *fad* = insulso, significa "insulsone, noiosaccio"; da confrontare con *Faden* = filo.]

² [Qui e nel seguito la parola "riduzione" (*Reduktion*) e il verbo "ridurre" vanno intesi nell'accezione di "ricondere alla forma originaria".]

³ "Abbiamo sentito dire d'una speciale disposizione della marina inglese. Tutti i sartiami della regia flotta, dal più robusto al più sottile, sono tessuti in modo che vi corra internamente un filo (*Faden*) rosso, filo che non si può estrarre senza sciogliere tutto quanto, e grazie al quale anche dei più piccoli frammenti è possibile riconoscere che appartengono alla corona. Similmente un filo d'amore e di devozione percorre il diario di Ottilia e tutto vi collega e ne caratterizza l'insieme" (pt. 2, cap. 2).

⁴ Mi basta accennare come questa osservazione, che andrebbe ripetuta continuamente, concordi ben poco con l'affermazione secondo cui l'arguzia è un giudizio giocoso [p. 8].

punto si inserisce il processo volto a condensare due elementi in uno solo. Sotto la pressione di questo procedimento, che ha già trovato il primo punto d'appoggio nell'identità dell'elemento "rosso", la parola "noioso" si assimila a "filo" (*Faden*) trasformandosi in *fad* [insulso]; e ora le due componenti hanno potuto fondersi per formare la battuta testuale, nella quale la citazione ha quasi piú peso del giudizio sprezzante che all'origine era certo il solo presente.

È dunque quest'individuo rosso, colui che scrive quelle insulsaggini (*fade*) su Napoleone.

Il rosso filo (*Faden*) che corre dappertutto.

Si tratta forse del *Fadian* [individuo insulso] rosso che corre per tutta la storia dei Napoleonidi?

In un capitolo successivo [p. 93], dove analizzerò questo motto secondo criteri diversi da quello puramente formale, darò di questa interpretazione una giustificazione ma anche una correzione. Qualunque dubbio possa sorgere a proposito, è però indiscutibile che qui è avvenuta una condensazione. Il risultato della condensazione è, da una parte, ancora una volta, un'abbreviazione notevole; dall'altra si assiste, però, piú che a una bizzarra formazione di una parola mista, a una compenetrazione degli elementi delle due componenti. "*Fadian rosso*" potrebbe ben esistere come semplice ingiuria; nel nostro caso però è certamente un prodotto di condensazione.

Se, a questo punto, un lettore provasse fastidio per un modo di affrontare il tema che minaccia di distruggergli il diletto dato dal motto senza potergli chiarire però quale sia la fonte di questo diletto, lo pregherei di aver pazienza. Siamo solo alla tecnica del motto, e anche quest'indagine, se appena la condurremo abbastanza avanti, promette delle conclusioni.

L'analisi di quest'ultimo esempio ci ha preparati, nel caso in cui ritrovassimo il processo di condensazione in altri esempi, al fatto che il sostitutivo dell'elemento soppresso possa essere non solo una formazione verbale mista ma anche un altro tipo di alterazione dell'espressione. Altri motti attribuiti al signor N. ci mostreranno in che cosa può consistere questa diversa sostituzione.

"Ho viaggiato *tête-à-bête* con lui." Nulla di piú facile che ridurre questo motto. Non può essere che cosí: "Ho viaggiato *tête-à-tête* con il signor X., e il signor X. è una stupida bestia."

Nessuna delle due frasi è spiritosa; e anche se le fondiamo in una sola: "Ho viaggiato *tête-à-tête* con quella stupida bestia di X.", il risultato è altrettanto poco spiritoso. Il motto si produce solo quando la "stupida bestia" viene lasciata cadere e, in cambio, in una delle

due tête la "t" viene sostituita con la "b". Con questa lieve modificazione la "bestia", già repressa, ritrova modo di esprimersi. La tecnica di questo gruppo di motti può essere descritta come "condensazione con lieve modificazione", e lascia intuire che un motto è tanto più efficace quanto minore è la modificazione.¹

Molto simile, anche se non priva di complicazioni, è la tecnica di un altro motto. In una conversazione su una persona dotata di alcune qualità ma anche di molti difetti, il signor N. osservò: "Sì, la vanità è uno dei suoi quattro talloni d'Achille."² La lieve modificazione consiste in questo: invece di un tallone d'Achille, che dobbiamo concedere anche all'eroe, ce ne sono qui quattro. Con quattro talloni, cioè quadrupedi, sono soltanto le bestie. I due pensieri condensati nel motto dovevano essere quindi: "A parte la sua vanità, Y. è un uomo notevole; eppure non mi piace: è più bestia che uomo."³

Ecco un altro motto simile, ma molto più semplice, che ho colto *in statu nascendi* per caso in una cerchia familiare. Due fratelli frequentano il ginnasio: uno è uno scolaro eccellente, l'altro molto mediocre. Succede che anche il ragazzo modello prende un brutto voto e la madre vi accenna esprimendo il timore che l'incidente possa indicare l'inizio di un costante peggioramento. Il ragazzo fino allora messo in ombra dal fratello coglie al volo l'occasione ed esclama: "Già, Carlo cammina all'indietro a quattro zampe!"

Qui la modificazione consiste in una breve aggiunta, per assicurare che anche a suo giudizio il fratello cammina all'indietro. Ma questa modificazione sta a rappresentare e sostituisce un'appassionata aringa *pro domo sua*: "Non dovete credere che sia tanto più intelligente di me perché riesce meglio a scuola. Non è che una stupida bestia, cioè: molto più stupido di me."

Un bell'esempio di condensazione con lieve modificazione ci è offerto da un altro motto molto noto del signor N., che a proposito di una personalità in vista della vita pubblica osservò che quell'uomo aveva un grande avvenire dietro di sé. La freccia era diretta a un giovane che per nascita, educazione e qualità personali pareva

¹ [Prima del 1925 si leggeva "modificazione sostitutiva".]

² [Nota aggiunta nel 1912] Pare che questo giuoco di parole fosse stato già coniato da Heine riferendolo ad Alfred de Musset.

³ Una delle complicazioni della tecnica impiegata in questo esempio sta nel fatto che la modificazione con la quale si sostituisce l'ingiuria omessa va definita un'allusione a quest'ultima, poiché porta ad essa solo passando attraverso un processo deduttivo. Quanto a un altro fattore che complica qui la tecnica, vedi oltre [p. 92].

chiamato in futuro alla guida di un grande partito e, a capo di esso, al governo. Però, mutati i tempi, il partito perse il potere e divenne sempre piú probabile che anche l'uomo predestinato a guidarlo non avrebbe combinato nulla. La versione piú conscia è ridotta con cui sostituire il motto sarebbe: "Quell'uomo ha avuto un grande avvenire davanti a sé, ma adesso è finito." Invece di "avuto" e della frase aggiunta si è prodotta una piccola modificazione nella frase principale: il vocabolo "davanti" è stato sostituito dal suo contrario, "dietro".¹

Il signor N. si serví quasi della stessa modificazione a proposito di un gentiluomo, diventato Ministro dell'agricoltura senza altro merito se non quello di essere egli stesso agricoltore. L'opinione pubblica ebbe modo di accorgersi che era la persona meno dotata a cui mai fosse stata affidata quella carica. Quando lasciò l'incarico per tornare a dedicarsi ai suoi interessi agricoli, il signor N. disse di lui: "Anche lui, come Cincinnato, è tornato al suo posto davanti all'aratro."

Il Romano, anch'egli chiamato dai campi al potere, riprese il suo posto dietro l'aratro. Davanti all'aratro, allora come oggi, sta soltanto... il bue.

Un'altra riuscita condensazione con lieve modificazione la si deve a Karl Kraus² che, parlando di un tal giornalista scandalistico, scrisse che era partito per un paese dei Balcani con il treno *Orienterpress*. Naturalmente in questo vocabolo se ne fondono due: *Orientexpress* e *Erpressung* [ricatto]. Per effetto del contesto l'elemento "ricatto" trapela solo come modificazione del treno *Orientexpress*, termine suggerito dal verbo [partire]. Questo motto, che può anche far credere a un errore di stampa, presenta per noi un altro interesse ancora.³

Potremmo estendere facilmente la serie di questi esempi, ma non credo occorran altri casi per cogliere con precisione i caratteri della tecnica usata in questo secondo gruppo: condensazione con modificazione. Paragonando ora questo secondo gruppo con il primo, in cui la tecnica consisteva in una condensazione con formazione di

¹ Nella tecnica di questo motto agisce anche un altro fattore che mi riservo di affrontare piú avanti. Esso riguarda il carattere che assume difatto la modificazione (figurazione mediante il contrario [pp. 61 sgg.], controsenso [pp. 49 sgg.]). Niente impedisce alla tecnica arguta di sfruttare piú mezzi contemporaneamente, che però possiamo individuare soltanto uno alla volta.

² [Invece del nome di Kraus (1874-1936), solo nella prima edizione si leggeva: "uno spiritoso scrittore". Kraus è citato anche alle pp. 68 e 426.]

³ [Poiché è al limite tra il motto e l'atto mancato. Vedi la *Psicopatologia della vita quotidiana* (1901) pp. 166-68.]

parole miste, è facile vedere che le differenze non sono sostanziali e che da un gruppo all'altro i passaggi sono agevoli. Sia la formazione di parole miste che la modificazione sono subordinate al concetto di sostituzione e, volendo, potremmo definire la formazione di parole miste anche come modificazione del termine fondamentale a opera del secondo elemento.

[2.]

A questo punto, però, possiamo fare una prima sosta e domandarci a quale fattore a noi noto dalla letteratura corrisponda, in tutto o in parte, il nostro primo risultato. Alla concisione, è chiaro, che Jean Paul definisce l'anima dell'arguzia (p. 11). Ma la concisione in sé stessa non è spiritosa, altrimenti ogni espressione laconica sarebbe un motto. La concisione del motto dev'essere di una specie particolare. Ricordiamo che Lipps ha tentato di approfondire la peculiarità della concisione arguta (p. 11). A questo riguardo la nostra ricerca si è inserita, dimostrando che la concisione del motto è spesso il risultato di un processo particolare, che ha lasciato nella lettera del motto una seconda traccia, cioè la formazione sostitutiva. Servendoci del nostro procedimento di riduzione, che mira ad annullare il caratteristico processo di condensazione, scopriamo anche però che l'arguzia dipende soltanto dall'espressione verbale prodotta dal processo di condensazione. Naturalmente adesso tutto il nostro interesse si rivolge a questo processo singolare fino ad ora piuttosto trascurato. Non possiamo affatto capire ancora come possa nascere ciò che fa il pregio del motto, il piacere di cui il motto di spirito ci fa profittare.

Conosciamo già in altri campi dell'accadere psichico processi analoghi a quelli descritti qui come tecnica del motto? Certamente, in un unico campo apparentemente assai remoto. Nel 1900 ho pubblicato un libro nel quale, come indica il titolo (*L'interpretazione dei sogni*), ho tentato di chiarire l'aspetto enigmatico del sogno, designando quest'ultimo come il derivato dell'attività psichica normale. In quest'opera ho potuto contrapporre il contenuto onirico manifesto, spesso strano, ai pensieri onirici latenti, ma del tutto corretti, dai quali nasce il sogno, e inoltre ho indagato i processi attraverso i quali il sogno si forma dai pensieri onirici latenti, come pure le forze psichiche che intervengono in questa trasformazione. Ho definito la totalità dei processi che presiedono alla trasformazione col termine

di lavoro onirico, e ho descritto come un momento di tale attività un processo di condensazione che presenta una grandissima analogia con la tecnica arguta e che, come questa, conduce all'abbreviamento e produce formazioni sostitutive di egual natura. Tutti, pensando ai propri sogni, ricorderanno immagini miste, nelle quali persone e anche oggetti si fondono;¹ anzi, il sogno costruisce anche formazioni miste di parole, che l'analisi riesce a scomporre (per esempio: *Auto-didasker* = *Autodidakt* + *Lasker*).² Altre volte, anzi molto più spesso, il lavoro onirico di condensazione dà vita non a formazioni miste, ma a immagini del tutto simili a un oggetto o a una persona tranne che in un particolare, aggiunto o modificato, che deriva da una fonte diversa. Si hanno cioè modificazioni proprio come quelle osservate nei motti del signor N. Non possiamo dubitare di trovarci, ora come allora, di fronte allo stesso processo psichico, riconoscibile dagli identici risultati. Un'analogia così profonda tra la tecnica arguta e il lavoro onirico non può che accrescere il nostro interesse per la prima, suscitando inoltre l'aspettativa che dal paragone tra motto e sogno si possa dedurre qualche elemento chiarificatore sul motto. Tuttavia ci tratterremo da questa indagine, tenendo conto del fatto che abbiamo esaminato la tecnica in un numero molto limitato di esempi, e non possiamo quindi sapere se questa analogia, alla quale vorremmo affidarci, si manterrà. Distogliamooci dunque dal paragone con il sogno e ritorniamo alla tecnica arguta, ma lasciamo in questo punto della nostra indagine un filo sospeso che riprenderemo forse più tardi.

[3.]

Il primo compito che ora ci spetta è di accertare se si possa riconoscere in tutti i motti il processo di condensazione con formazione sostitutiva, in modo da poterlo definire come la caratteristica generale dalla tecnica arguta.

Ricordo qui un motto che, per particolari circostanze, mi è rimasto impresso nella memoria. Uno dei grandi maestri dei miei giovani anni, che credevamo incapace di gustare un motto, tanto più che non ne avevamo mai udito neppur uno da lui, un giorno entrò ridendo nell'Istituto e, meglio disposto del solito, ci riferì il motivo della

¹ [Vedi *L'interpretazione dei sogni* (1899) pp. 270 sgg.]

² *Ibid.*, p. 276.

sua ilarità. "Ho letto proprio ora un motto eccellente. In un salotto parigino era stato introdotto un giovane che doveva essere parente del grande J.-J. Rousseau e ne portava anche il cognome. Inoltre aveva i capelli rossi. Sennonché si comportò in maniera così goffa che la padrona di casa si rivolse a colui che l'aveva presentato dicendogli, con intonazione critica: '*Vous m'avez fait connaître un jeune homme roux et sot, mais non pas un Rousseau*'.¹ E il professore scoppiò di nuovo a ridere.

Secondo la nomenclatura degli studiosi questo è un "motto fonico" [vedi oltre p. 39], e anche piuttosto scadente, un giuoco di parole sul nome proprio, piú o meno come, nell'*Accampamento di Wallenstein*, il motto nello sproloquio del cappuccino, che com'è noto è costruito alla maniera di Abraham a Santa Clara:²

*Lässt sich nennen den Wallenstein,
Ja freilich ist er uns allen ein Stein
Des Anstosses und Ärgernisses.*

[Si fa chiamare *Wallenstein*,
E certo per noi tutti (*allen*) è una pietra (*Stein*)
D'inciampo e di scandalo.]

Ma qual è la tecnica di questo motto?

Si vede subito che quella caratteristica che speravamo forse di dimostrare generalmente presente difetta già nel primo caso nuovamente addotto. Nulla è stato tralasciato qui e non vi è quasi abbreviazione. La signora esprime nel motto stesso quasi tutto ciò che possiamo attribuire al suo pensiero. "Avete suscitato il mio interesse per un parente di J.-J. Rousseau; potevo forse pensare a una parentela spirituale ed ecco qui uno sciocco giovanotto dai capelli rossi, un *roux et sot*." D'accordo, ho potuto fare un'aggiunta, inserire qualcosa, ma questo tentativo di riduzione non cancella affatto l'arguzia del motto. Essa rimane e dipende dall'omofonia di $\frac{\text{ROUSSEAU}}{\text{ROUX SOT}}$. Si è così dimostrato che la condensazione con formazione sostitutiva non ha alcuna parte nella realizzazione di questo motto.

¹ ["Mi avete fatto conoscere un giovanotto rosso e stupido, ma non un Rousseau." *Roux-sot*, insieme, si pronunciano esattamente come Rousseau.]

² [Schiller, *L'accampamento di Wallenstein*, scena 8 del Prologo. Schiller inserì lo sproloquio per suggerimento di Goethe, che nell'ottobre del 1798 inviò a Schiller per modello un volume di Abraham a Santa Clara (1644-1709), celebre predicatore e satirico austriaco.] — Soltanto piú avanti [pp. 66 sg.] potremo vedere che dopo tutto questo motto [su Rousseau] merita un maggiore apprezzamento a causa di un altro fattore.

Ma allora? Nuovi tentativi di riduzione possono insegnarmi che il motto resiste finché il nome *Rousseau* non è sostituito da un altro. Se ad esempio lo sostituisco con *Racine*, la critica della signora, altrettanto possibile di prima, perde ogni traccia di arguzia. Ora so dove rintracciare la tecnica di questo motto, anche se posso ancora esitare sul modo di definirla. Tenterò la formulazione seguente: la tecnica del motto consiste nel fatto che la stessa parola — il nome — vi figura impiegata in due modi diversi, una volta intera e l'altra scomposta nelle sue sillabe come in una sciarada.

Posso riferire altri pochi esempi in cui la tecnica è identica.

Con un motto basato sulla stessa tecnica dell'impiego duplice, una signora italiana si sarebbe vendicata di un'osservazione sgarbata di Napoleone primo. Durante un ballo di corte questi le disse, riferendosi ai suoi compatriotti: "Tutti gli Italiani danzano sí male", e la signora, pronta: "Non tutti, ma buona parte."¹

Allorché una volta, a Berlino, fu messa in scena l'*Antigone* [di Sofocle], i critici affermarono che alla rappresentazione difettava il carattere proprio dell'antichità. L'arguzia berlinese fece propria questa critica così: *Antik? Oh, nee.*²

Nell'ambiente medico è familiare un analogo motto di scomposizione. Quando si chiede a un giovane se mai abbia praticato la masturbazione, la risposta non potrà certo essere che questa: *Oh na, nie!*³

In tutti e tre⁴ questi esempi — sufficienti a contraddistinguere il genere — figura la stessa tecnica: una parola è ripetuta due volte, la prima volta integralmente, la seconda scomposta nelle sue sillabe che, così suddivise, danno un altro significato.⁵

¹ BRILL, op. cit. [L'esempio fu aggiunto nel 1912. Le frasi della conversazione sono in italiano anche nel testo originale.]

² ["Antico? Oh, no."] Tratto da F. T. VISCHER [Aesthetik (3 voll., Lipsia e Stoccarda 1846-57) vol. 1, p. 429] e K. FISCHER [op. cit., p. 75].

³ ["Oh no, mai." Ma in tedesco *Onanie* = onania.]

⁴ [Nel 1912 si sarebbe dovuto correggere "quattro", ma la correzione non fu mai riportata.]

⁵ La buona qualità di questi motti dipende dall'impiego contemporaneo di un altro mezzo tecnico d'ordine assai superiore (vedi oltre pp. 66 sg.).

A questo punto vorrei ancora richiamare l'attenzione su un'affinità tra motto e indovinello. Il filosofo Franz Brentano ha messo in versi un tipo di indovinelli in cui occorre indovinare una piccola successione di sillabe che, unite in una parola, o raggruppate in un qualsiasi altro modo, danno una volta un significato e un'altra volta un altro. Per esempio:

...liess mich das *Platanenblatt ahnen*

["la foglia di platano mi faceva presentire". Qui *Platanen* e *blatt-ahnen* suonano quasi identici e costituivano nell'indovinello un vuoto da riempire. Tale vuoto, come vedremo

L'impiego molteplice di una medesima parola, una volta come un tutto unico e un'altra volta scomposta in sillabe, è il primo caso in cui ci siamo imbattuti nella ricerca di una tecnica che si differenzi dalla condensazione. Dal grande numero di esempi disponibili possiamo dedurre però, dopo breve riflessione, che la nuova tecnica individuata non può procedere in questa sola maniera. Vi è evidentemente un certo numero di possibilità — quante, è per ora impossibile vedere — di fare un impiego molteplice, in una frase sola, della stessa parola o dello stesso materiale di parole. Dobbiamo considerare tutte queste possibilità come mezzi tecnici del motto? Sembra di sí; i seguenti esempi di motti lo dimostreranno.

Si può anzitutto prendere lo stesso materiale verbale e apportare solo qualche lieve mutamento nella disposizione dei termini. Quanto minore è il mutamento, quanto prima si riceve l'impressione che con le stesse parole si esprima un altro significato, tanto migliore è il motto nell'aspetto tecnico.

Daniel Spitzer afferma:¹ "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."

È un motto diabolicamente riuscito, e per di più ottenuto con scarsissimi mezzi. Guadagnato molto-un po' adagiato; un po' adagiata-

sotto, era indicato nell'esposizione dell'indovinello nel modo seguente: "...liess mich das daldaldal-daldaldal". Risposta: *Platanen-blatt ahnen*).

Oppure:

wie du dem *Inder* hast verschrieben, in der *Hast* verschrieben?

[“quando hai steso la prescrizione all'Indiano, hai fatto un lapsus di scrittura nella fretta?” La pronuncia dei due gruppi di parole in corsivo è identica].

Le sillabe da indovinare erano sostituite nel contesto della frase dal monosillabo riempitivo “dal”, ripetuto tante volte quante sono le sillabe. Un collega del filosofo si prese una spiritosa rivincita su di lui allorché venne a conoscenza del suo fidanzamento in età piuttosto matura, domandando: “Daldaldal daldaldal?” (*Brentano, brennt-a-no?* [Brentano arde ancora?]).

Che cosa distingue questi indovinelli *daldal* dai motti su citati? Negli indovinelli la tecnica è un presupposto e bisogna indovinare il testo, mentre nei motti il testo è comunicato e la tecnica resta celata.

[Franz Brentano (1838-1917), delle cui lezioni di filosofia Freud era stato attento uditore durante il suo primo anno d'università a Vienna, aveva pubblicato nel 1879, sotto lo pseudonimo di “Aenigmatias”, un libro di *Neue Rätsel* (Nuovi indovinelli), contenente campioni di vari tipi di indovinelli, tra cui questi *Füllrätsel* (indovinelli da riempire) che — secondo l'autore — erano tipici della regione del Meno. Questi indovinelli erano storielle abbastanza particolareggiate che finivano con la frase alla quale fa qui riferimento con qualche libertà Freud.]

¹ D. SPITZER, *Wiener Spaziergänge I*, in *Gesammelte Schriften*, vol. 1 (Monaco 1912) p. 280. [Spitzer (1835-93) pubblicava sui giornali le sue *Wiener Spaziergänge* (Passeggiate per Vienna).]

guadagnato molto: è nient'altro a ben vedere che l'inversione di due frasi a far sí che quanto si dice dell'uomo si distingue da ciò cui si allude a proposito della donna. Tuttavia, anche in questo caso, non è tutta qui la tecnica di questo motto.¹ [Vedi oltre pp. 35 e 66.]

Si apre infatti un ricco campo alla tecnica arguta, se si estende l'"impiego molteplice dello stesso materiale" in modo tale che la parola, o le parole, sulle quali il motto si basa possano essere adoperate una prima volta invariate e una seconda con una piccola modificazione.

Ecco ad esempio un altro motto del signor N.:

Udendo un tale, ebreo di nascita, pronunciare un'aspra invettiva contro gli ebrei: "Conoscevo il Suo antesemitismo, signor Consigliere — disse. — Il Suo antisemitismo mi è nuovo."

Solo una singola lettera è mutata qui, e questa modificazione potrebbe passare quasi inosservata se si pronunciasse la frase senza particolare intenzione. L'esempio ricorda gli altri motti di modificazione del signor N. (pp. 21 sgg.), con la differenza che qui manca la condensazione: nel motto è già espresso tutto quel che c'è da dire: "So bene che Lei stesso era una volta ebreo; mi meraviglio quindi che proprio Lei insulti gli ebrei."

Un esempio indovinato di motto simile di modificazione è anche la nota esclamazione: *Traduttore-traditore!*² La somiglianza tra le due parole, che rasenta l'identità, dà estrema evidenza alla necessità che fa di un traduttore un malvagio nei confronti del suo autore.³

La varietà delle lievi modificazioni possibili è tanto grande in questi motti che nessuno di essi assomiglia interamente a un altro.

Ecco un motto che sarebbe stato detto durante un esame di giurisprudenza. Il candidato deve tradurre un passo nel *Corpus juris*: "Labeo ait... Io cado, dice egli"... "Lei cade, dico io", ribatte l'esaminatore, e l'esame è finito.⁴ Chi prende il nome del grande giurista per un vocabolo latino, che per di piú ricorda male, non merita certamente nulla di meglio. Ma la tecnica del motto consiste

¹ [Nota aggiunta nel 1912] Lo stesso può dirsi dell'indovinato motto ripreso da Brill [op. cit.] di Oliver Wendell Holmes: "Put not your trust in money, but put your money in trust" [Non porre la tua fiducia nei soldi, ma poni i tuoi soldi in amministrazione fiduciaria]. Qui si annuncia una contraddizione che poi non giunge. La seconda parte della frase ritrae questa contraddizione. Per il resto è un buon esempio dell'intraducibilità dei motti fondati su questa tecnica. ² [In italiano nel testo.]

³ [Nota aggiunta nel 1912] Brill [op. cit.] cita un motto di modificazione del tutto analogo: *Amantes amentes* (gli amanti sono dementi).

⁴ [Marius Antistius Labeo era un famoso giurista romano vissuto tra il 50 a.C. e il 18 d.C. La traduzione avrebbe dovuto essere: "Labeone dice", ma il candidato confonde con *labeor* = io cado.]

nell'impiego di quasi le stesse parole, che dimostrano l'ignoranza dell'esaminando, per pronunciare la sua punizione da parte dell'esaminatore. Il motto è inoltre un esempio di "risposta pronta", la cui tecnica, come sarà facile dimostrare (p. 60), non differisce molto da quella descritta fino ad ora.

Le parole sono un materiale plastico con il quale si può fare di tutto. Vi sono parole che se in certe applicazioni hanno perduto il loro pieno significato originario lo ritrovano però in un altro contesto. Un motto di Lichtenberg¹ mette appunto in rilievo le circostanze in cui termini scoloriti sono costretti a riassumere il loro pieno significato.

"Come va?" chiese il cieco allo zoppo. "Come vede...", rispose lo zoppo al cieco.

In tedesco ci sono anche parole che possono essere prese, con senso diverso, in accezione "piena" e "vuota", e anzi in più di un senso. Infatti dalla stessa radice si possono essere sviluppati due derivati, di cui l'uno è una parola con significato pieno, l'altro è una scolorita sillaba finale o suffisso, eppure entrambi hanno suono uguale. L'omofonia tra una parola piena e una sillaba scolorita può anche essere casuale. In entrambi i casi la tecnica arguta può sfruttare questi rapporti del materiale linguistico.

Per esempio si attribuisce a Schleiermacher un motto di particolare valore per noi perché esempio quasi puro di questi mezzi tecnici: *Eifersucht* [la gelosia] è una *Leidenschaft* [passione] che con *Eifersucht* [(con) zelo cerca] ciò che *Leiden schafft* [procura sofferenza].

Questo esempio è indubbiamente spiritoso, anche se come motto non è abbastanza incisivo. Manca qui un gran numero di fattori che possono confonderci nell'analisi di altri motti finché prendiamo in esame ciascun fattore separatamente. L'espressione letterale del pensiero è di poco valore, e in ogni caso dà della gelosia una definizione del tutto insufficiente. Non si tratta di "senso nell'assurdo", di "senso nascosto", di "stupore e illuminazione". Pur con la miglior buona volontà non si può trovare un "contrasto di rappresentazione", e occorre uno sforzo notevole per rintracciare un contrasto tra le parole e il loro significato. Non vi è neppure abbreviazione, anzi il testo dà un'impressione di prolissità. Eppure è un motto, e per di più compiuto. L'unico suo carattere che salta agli occhi è nel tempo stesso quello tolto il quale, il motto scompare, e cioè il fatto

¹ [Georg Cristoph Lichtenberg (1742-99), scienziato e scrittore.]

che qui le stesse parole sono sottoposte a impiego molteplice. Si può allora scegliere se includere questo motto nella sottoclasse in cui i vocaboli sono usati prima nella loro interezza e poi scomposti (come *Rousseau* e *Antigone*), oppure nell'altra sottoclasse nella quale il significato pieno e quello scolorito delle componenti del vocabolo producono la molteplicità. Oltre a questo solo un altro fattore è degno di nota per la tecnica del motto in esame. Si è prodotta qui una connessione insolita, è avvenuta una specie di "unificazione" in quanto la *Eifersucht* è definita dal suo proprio nome, da sé stessa per così dire. Anche questa è una tecnica del motto, come vedremo [pp. 58 sgg.]. Questi due fattori devono dunque essere di per sé stessi sufficienti a dare a un discorso il carattere desiderato di motto.

Se poi ci addentriamo ulteriormente nella varietà di "impiego molteplice" della stessa parola, ci imbattiamo di colpo in forme di "doppio senso" o di "giuochi di parole", che da molto tempo sono universalmente considerate e apprezzate come tecniche del motto. Perché mai ci siamo dati tanta pena per riscoprire ciò che avremmo potuto dedurre dalla più superficiale trattazione sui motti? Per giustificarci, possiamo ora solo addurre il fatto che mettiamo però in luce un altro aspetto del medesimo fenomeno di espressione linguistica. Ciò che per altri studiosi dovrebbe dimostrare il carattere "giocoso" del motto, rientra per noi sotto l'aspetto dell'"impiego molteplice".

Gli altri casi di impiego molteplice, che si possono anche riunire, come "doppi sensi", in un nuovo terzo gruppo, possono essere facilmente iscritti in sottoclassi non certo distinte l'una dall'altra per differenze essenziali, così, del resto, come tutto il terzo gruppo dal secondo. Abbiamo anzitutto:

a) I casi di doppio senso tra un nome proprio e il suo significato materiale. Per esempio: "Scarica della tua presenza la compagnia, Pistola."¹

"Più *Hof* [corte] che *Freiung* [richiesta]", disse un bello spirito viennese riferendosi a parecchie belle ragazze che da anni erano corteggiate ma non avevano ancora trovato marito. "Hof" e "Freiung" sono anche i nomi di due piazze contigue nel centro di Vienna.

"Qui ad Amburgo non comanda l'infame Macbeth; qui comanda il Banco" (*Banquo*).²

¹ Shakespeare [Re Enrico quarto, pt. 2, atto 2, scena 4].

² Heine [Schnabelewopski, cap. 3.]

Dove è impossibile far uso — potremmo dire: abuso — del nome invariato, si può ottenere ugualmente il doppio senso con una piccola modificazione del tipo che già conosciamo:

“Perché i Francesi hanno accolto così male il *Lohengrin*?” si chiedeva in epoca ormai lontana. La risposta era: “*Elsa's wegen* [A causa di Elsa] (*Elsass wegen* [a causa dell'Alsazia]).

b) Il doppio senso tra il significato letterale e quello metaforico di una parola. Ricca fonte, questa, per la tecnica arguta, di cui citerò qui un solo esempio. Un collega medico, noto burlone, disse una volta allo scrittore Arthur Schnitzler:¹ “Non mi stupisce che tu sia diventato un grande scrittore. Tuo padre infatti ha messo i suoi contemporanei davanti allo specchio.” Lo specchio usato dal padre del poeta, il celebre dottor Schnitzler, era lo specchio della laringe o laringoscopia;² e secondo una nota sentenza di Amleto, scopo del dramma e quindi anche del suo autore è “di reggere per così dire lo specchio alla natura; di mostrare alla virtù le sue proprie fattezze, allo scorno la sua immagine, e alla tempra e alla fisionomia stesse dell'epoca la loro forma e impronta” (atto 3, scena 2).

c) Il doppio senso vero e proprio, o giuoco di parole. È il caso per così dire ideale dell'impiego molteplice; qui non si fa violenza alla parola, essa non è divisa nelle sillabe che la costituiscono, non deve sottostare ad alcuna modificazione, né scambiare l'ambito che, per esempio, le è proprio come nome proprio con un altro; così com'è e nella posizione della frase in cui si trova, essa può esprimere un duplice significato grazie a circostanze particolari.

Abbiamo a nostra disposizione una ricca serie di esempi:

Uno dei primi provvedimenti presi da Napoleone III dopo l'acquisto del potere fu, come è noto, il sequestro dei beni degli Orléans. Di qui un eccellente giuoco di parole: *C'est le premier “vol” de l'aigle*. *Vol* significa tanto “volo” quanto “furto”.³

Luigi XV desiderava mettere alla prova l'arguzia di un suo cortigiano del cui talento gli avevano parlato. Alla prima occasione ordinò al gentiluomo di dire un motto di cui egli stesso doveva essere il soggetto, “sujet”. Il cortigiano rispose con quest'abile *bon mot*: “*Le roi n'est pas sujet*.” *Sujet* significa anche “suddito”.⁴

Un medico, allontanandosi dal letto di una malata, dice scotendo

¹ [Il quale era anche medico.]

² [Da lui inventato. Laringoscopia in tedesco si dice *Kehlkopfspiegel*, letteralmente: specchio (*Spiegel*) della laringe.]

³ FISCHER, *op. cit.*, p. 80. [“È il primo volo (furto) dell'aquila.”]

⁴ *Ibid.* [“Il re non è soggetto.”]

il capo al marito che l'accompagna: "Sua moglie non mi piace." "Anche a me non piace, e da tempo!", si affretta a convenire il marito. Il medico si riferisce naturalmente allo stato di salute della donna; però ha espresso la sua preoccupazione della malattia in modo tale che il marito può trovarvi conferma della sua avversione coniugale.

A proposito di una commedia satirica Heine osservò: "Questa satira non sarebbe stata così mordace se l'autore avesse avuto qualcosa da mordere." Questo motto è piuttosto un esempio di doppio senso metaforico e comune che un genuino giuoco di parole, ma a chi gioverebbe tracciare qui limiti ben definiti?

Gli autori (Heymans, Lipps) riferiscono un altro buon giuoco di parole, ma in una forma che rende difficile l'intenderlo.¹ Ne ho trovato recentemente la versione giusta in una raccolta di motti che per il resto è di scarsa utilità.²

"Saphir incontrò un giorno Rothschild. Dopo aver scambiato due chiacchiere, Saphir disse: 'Mi ascolti, Rothschild, la mia cassa è quasi vuota, potrebbe prestarmi 100 ducati?' — 'Ebbene — rispose Rothschild — non ho nulla in contrario, ma a un patto: mi dica un motto.' — 'Niente in contrario neanche per me', replicò Saphir. 'Bene, allora venga domani nel mio ufficio.' Saphir si presentò puntualmente. 'Ah — esclamò Rothschild vedendolo entrare — *Sie kommen um* [Lei viene per via dei] Suoi 100 ducati.' — 'No — ribatté Saphir — *Sie kommen um* [Lei sta per perdere] i Suoi 100 ducati, perché non mi verrà in mente di restituirglieli fino al giorno del Giudizio'."³

¹ Scrive LIPPS, op. cit., p. 97: «Dice Heymans: "Saphir va a trovare un ricco creditore e alla domanda: 'Certo *Sie kommen um* [Lei viene per via dei] 300 fiorini che mi deve' risponde: 'No, *Sie kommen um* [Lei sta per perdere] i 300 fiorini'; così facendo, egli esprime ciò che pensa in una forma perfettamente corretta dal punto di vista linguistico e anche tutt'altro che insolita." In realtà succede questo: la risposta di Saphir considerata per sé stessa è ineccepibile. Noi comprendiamo anche ciò che egli vuol dire, cioè che non ha intenzione di pagare il suo debito. Ma Saphir usa le stesse parole usate prima dal suo creditore. Non possiamo quindi fare a meno di intendere queste parole anche nel senso in cui sono state usate dal creditore. E allora la risposta di Saphir non ha più senso. Il creditore non "viene" affatto. E non può neanche venire "per via dei" 300 fiorini, ossia non può venire per portare i 300 fiorini. Inoltre, come creditore, non è affar suo portare ma esigere. Poiché in tal modo le parole di Saphir sono intese simultaneamente dotate e mancanti di senso, nasce la comicità.»

Nella versione che ne dò nel testo, ripetendolo per esteso per ragioni di chiarezza, la tecnica di questo motto è molto più semplice di quello che crede Lipps. Saphir non viene per portare i 300 fiorini, ma per prenderli dal riccone. Perciò cade la discussione su "senso e assurdo" in questo motto.

² W. HERMANN, *Das grosse Buch der Witze* (Berlino 1904).

³ Per un'analisi ulteriore di questo giuoco di parole, vedi sotto.

“Che cosa (rap)presentano [vorstellen ha i due significati] queste statue?”, domandò uno straniero a un Berlinese puro sangue davanti a una sfilza di monumenti in una pubblica piazza. “Mah! O la gamba destra o la sinistra”, fu la risposta.

Heine nel *Viaggio nel Harz*:¹ “In questo momento non riesco a ricordare il nome di tutti gli studenti, e tra i professori ve ne sono parecchi che non si sono ancora fatti un nome.”

Possiamo magari addestrarci al differenziamento diagnostico riportando un altro notissimo motto sui cattedratici. “La differenza tra professori ordinari e professori straordinari consiste nel fatto che gli ordinari non fanno nulla di straordinario e gli straordinari non fanno niente che sia anche solo ordinario.” Naturalmente qui si giuoca sui due significati delle parole “ordinario” e “straordinario”, volte a indicare, in un senso, chi fa parte dell'ordine (cioè della classe) dei professori e chi no, e nell'altro chi si distingue per la sua bravura. La concordanza di questo motto con altri che già conosciamo ci avverte però che qui l'impiego molteplice è molto più evidente che non il doppio senso. Nella frase non si avverte altro che la ripetizione continua della parola “ordinario”, ora in tal forma ora modificata in senso negativo (vedi p. 29). Inoltre, di nuovo riesce qui il giuoco di destrezza di definire il concetto attenendosi alla lettera delle parole (confronta *Eifersucht* ecc. [p. 30]), o, descritto più accuratamente, di definire (anche solo in modo negativo) l'uno per mezzo dell'altro due concetti correlativi, ottenendo un intreccio ingegnoso. Infine, anche qui si può far rilevare l'aspetto dell'unificazione, ossia la creazione di una connessione più stretta tra gli elementi della frase, di quanto ci si aspetterebbe data la loro natura.

Heine scrive nel *Viaggio nel Harz*: “Il mazziere² Sch. mi salutò come un collega; infatti anche lui scrive e mi ha nominato spesso nei suoi scritti semestrali; inoltre mi ha citato spesso, e quando non mi trovava in camera aveva sempre la bontà di scrivere con il gesso la citazione sulla mia porta.”

Daniel Spitzer, l'autore delle *Passeggiate per Vienna*, tratteggia la biografia laconica, sí, ma anche molto spiritosa di un tipo sociale fiorente al tempo delle grandi speculazioni finanziarie.³ “Testa di

¹ [Heine, *Reisebilder*, lb. 1, pt. 1: “Die Harzreise”.]

² [Colui che, nell'Università di Gottinga, si occupava di mantenere la disciplina tra gli studenti. “Citazione”, poco dopo, è appunto la nota di cattiva condotta.]

³ [Vedi sopra p. 28, n. 1. Le grandi speculazioni proruppero dopo la guerra franco-prussiana.]

ferro — *cassaforte di ferro* — *Corona di ferro*.” (Quest’ultima, un’onorificenza che conferiva anche un titolo nobiliare.) Un’ottima unificazione: tutto è per così dire di ferro! I diversi significati, d’altronde non molto contrastanti, dell’espressione “di ferro” rendono possibili questi “impieghi molteplici”.

Un altro giuoco di parole può facilitarci il passaggio a un’altra sottospecie della tecnica del doppio senso. Allo spiritoso collega ricordato a pagina 32 fu attribuito all’epoca dell’affare Dreyfus il motto seguente: “Questa ragazza mi ricorda Dreyfus. L’esercito non crede nella sua innocenza.”

La parola “innocenza”, sul cui doppio senso è costruito il motto, in un contesto ha il significato consueto contrapposto a “colpa, delitto”; nell’altro, però, ha un significato sessuale, il cui contrario è l’esperienza sessuale. Vi sono molti esempi simili di doppio senso, e in tutti l’effetto del motto è dato in modo particolare dal significato sessuale. Potremmo dare a questo gruppo la designazione di “equivocità”.

Un eccellente esempio di tal motto equivoco è quello di Daniel Spitzer riferito a pagina 28: “Secondo alcuni il marito deve aver 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.”

Se si paragona questo esempio di doppio senso equivoco con altri, si osserva tuttavia una differenza non del tutto trascurabile ai fini della tecnica. Nel motto sull’“innocenza” noi afferriamo tanto l’uno che l’altro senso della parola; non sapremmo davvero distinguere se sia più familiare e corrente il significato sessuale o quello non sessuale del termine. Diverso è il caso dell’esempio di Spitzer: qui il significato comune dell’espressione “si è adagiato” colpisce molto di più, e cela e nasconde per così dire il significato sessuale, che a uno sprovvveduto potrebbe anche sfuggire. Per contrasto, esaminiamo invece un esempio di doppio senso nel quale si rinuncia a nascondere il significato sessuale, per esempio la descrizione che fa Heine del carattere di una compiacente signora: “Era incapace di rifiutare altro che la propria acqua.”¹ Ciò sa di scurrile e dà ben poco l’impressione di essere un motto.² Che i due significati del doppio senso non ci siano

¹ [*Abschlagen* (“rifiutare”) volgarmente significa anche “orinare”, “spander acqua”.]

² Vedi a questo proposito FISCHER, *op. cit.*, p. 85, che propone, per questi motti a doppio senso nei quali i due significati non hanno il medesimo rilievo, ma l’uno soggiace all’altro, il nome di “equivocità”, nome che io ho usato in queste stesse pagine in un altro

ugualmente presenti, può succedere anche in motti privi di riferimento sessuale, o perché uno dei significati è di per sé il più corrente, o perché viene posto in risalto dal rapporto con il resto della frase (per esempio: *c'est le premier "vol" de l'aigle*). Propongo di chiamare tutti questi casi "doppio senso con allusione".

[4.]

È già tale il numero delle tecniche del motto esaminate fino ad ora, che quasi temo si finisca per smarrirne la prospettiva. Vediamo quindi di riassumerle:

I. Condensazione:

- a) con formazione di parole miste,
- b) con modificazione.

II. Impiego del medesimo materiale:

- c) parole intere e loro componenti,
- d) ordine diverso,
- e) lieve modificazione,
- f) medesime parole in accezione "piena" e "vuota".

III. Doppio senso:

- g) nome proprio e suo significato materiale,
- h) significato metaforico e reale,
- i) doppio senso vero e proprio (giuoco di parole),
- l) equivocità,
- m) doppio senso con allusione.

Questa varietà può confondere le idee e indurci a rimpiangere di esserci occupati proprio dei mezzi tecnici del motto di spirito. Non ne sopravvalutiamo l'importanza, in questo nostro tentativo di riconoscere ciò che è essenziale al motto? Se almeno non contrastasse con questa ipotesi, che certo semplificherebbe le cose, il fatto indiscutibile che l'arguzia sparisce immediatamente appena eliminiamo l'operazione di queste tecniche dalla forma d'espressione! Continueremo perciò a cercare l'unità in questa varietà: dovrebbe essere possibile ricondurre tutte queste tecniche a un comune accordo. Unificare il secondo e il terzo gruppo non è difficile, come abbiamo già rilevato [p. 31]. Il doppio senso, il giuoco di parole, non è che il caso ideale di impiego del medesimo materiale, ed è chiaro che quest'ultimo è il concetto più generale e comprensivo. Gli esempi di scom-

modo. Simili denominazioni sono questione di convenzione, l'uso linguistico non è ancora preciso.

posizione, di ordine diverso dello stesso materiale, di impiego molteplice con lieve modificazione (c, d, e) possono essere ricondotti al concetto di doppio senso, anche se un po' forzatamente. Ma quale affinità c'è tra la tecnica del primo gruppo (condensazione con formazione sostitutiva) e quella degli altri due (impiego molteplice dello stesso materiale)?

Un'affinità molto semplice e chiara, avrei creduto. L'impiego dello stesso materiale infatti è solo un caso particolare di condensazione; il giuoco di parole non è altro che una condensazione senza sostituzione; la condensazione resta la categoria sovrastante. Una tendenza alla concentrazione o, meglio, al risparmio domina tutte queste tecniche. Sembra tutta una questione di economia, come dice il principe Amleto ("*Thrift, thrift, Horatio!*").¹

Proviamo questo criterio del risparmio nei singoli casi. "*C'est le premier vol de l'aigle*" [p. 32]. È il primo volo dell'aquila. Sì, ma è un volo rapace. *Vol* significa (e per fortuna, altrimenti non esisterebbe il motto) tanto "volo" quanto "furto, rapina". Non si è forse condensato e risparmiato? Si è certo risparmiato tutto il secondo pensiero, che infatti è caduto senza lasciare un sostitutivo. Il doppio senso della parola *vol* rende superfluo tale sostitutivo, oppure è altrettanto giusto dire che la parola *vol* contiene il sostitutivo del pensiero soppresso, senza che la prima frase richieda un'aggiunta o un mutamento. È proprio questo il vantaggio del doppio senso.

Un altro esempio: "Testa di ferro — cassaforte di ferro — Corona di ferro" [pp. 34 sg.]. Che straordinario risparmio rispetto a una formulazione dello stesso pensiero in cui non si fosse trovata l'espressione "di ferro"! "Con la necessaria tenacia e mancanza di scrupoli non è difficile procurarsi un grosso patrimonio, e a ricompensare tali meriti, non manca naturalmente il titolo nobiliare."

Certo, in questi esempi la condensazione, e quindi il risparmio, è evidente. Ma occorre dimostrarne la presenza in tutti i casi. Dove si cela il risparmio in motti come "*Rousseau - roux et sot*" [p. 26]; "*Antigone - Antik? o nee*" [p. 27], nei quali di primo acchito non abbiamo notato la condensazione e che ci hanno indotti per primi a individuare la tecnica dell'impiego molteplice del medesimo materiale? Qui non otterremmo alcun risultato con la condensazione, ma se le sostituiamo il concetto ad essa sovrastante di "risparmio", non ci sono più difficoltà. È facile dire che cosa risparmiamo nei motti

¹ ["Economia, economia, Orazio!" Amleto, atto 1, scena 2.]

su Rousseau, Antigone e altri simili. Risparmiamo di esprimere una critica, di dare un giudizio; entrambi figurano già nel nome stesso. Nell'esempio della "passione - gelosia" [p. 30] ci risparmiamo la fatica di costruire una definizione: "*Eifersucht, Leidenschaft*" - "*Eifer sucht, Leiden schafft*", bastano pochi riempitivi e la definizione è bell'e pronta. Lo stesso vale anche per tutti gli altri esempi analizzati finora. Dove il risparmio è minore, come nel giuoco di parole di Saphir: "*Sie kommen um i Suoi 100 ducati*" [p. 33], si risparmia se non altro di mettere insieme la risposta, perché la domanda serve letteralmente anche da risposta. È poco, ma è solo in questo poco che consiste il motto. L'impiego molteplice delle stesse parole per la domanda e la risposta ricade certamente nel "risparmio". Come il modo in cui Amleto coglie la rapida successione della morte del padre e delle nozze della madre [atto 1, scena 2]:

I pasticci del funerale
Guamirono freddi le tavole nuziali.

Prima però di assumere la "tendenza al risparmio" come la caratteristica più generale della tecnica arguta, e di chiederci donde nasca, che cosa significhi e come mai ne derivi il profitto di piacere del motto, vogliamo far posto a un dubbio che merita di essere manifestato. Può darsi che tutte le tecniche argute mostrino la tendenza al risparmio nell'espressione, ma la relazione non è reversibile. Non tutti i risparmi nell'espressione, non tutte le abbreviazioni sono anche per ciò stesso spiritose. Ci siamo già trovati una volta di fronte a questo problema, quando speravamo di poter dimostrare presente in ogni motto il processo di condensazione, e ci siamo posti allora l'obiezione giustificata che un'espressione laconica non è però un motto [p. 24]. Dovrebbe essere perciò una forma particolare di abbreviazione e di risparmio, quella da cui dipende il carattere del motto, e finché non conosciamo questa particolarità la scoperta dell'elemento comune nelle tecniche argute non ci avvicina alla soluzione del nostro problema. Inoltre abbiamo il coraggio di riconoscere che i risparmi fatti dalla tecnica arguta non ci fanno troppa impressione. Essi ricordano quasi le economie di certe massaie, che sprecano tempo e denaro per recarsi in un mercato fuori mano dove la verdura costa pochi centesimi in meno. Quale risparmio ottiene l'arguzia con la sua tecnica? Quello di mettere assieme qualche nuova parola che, perlopiù, sarebbe venuta da sé senza fatica; e in cambio deve darsi la pena di cercare proprio quella parola che le

contenga i due pensieri; anzi spesso è costretta a esprimere uno dei pensieri in una forma desueta perché possa così offrire lo spunto alla connessione con la seconda idea. Non sarebbe stato più semplice, più facile e davvero più economico esprimere i due pensieri così come capita, anche se non si ottiene così una forma espressiva comune? Il risparmio di parole non è annullato largamente dal dispendio intellettuale? E chi fa economia, chi ne beneficia?

Per il momento possiamo sfuggire a questi dubbi trasferendo altrove la nostra perplessità. Conosciamo davvero già tutti i tipi di tecnica arguta? È certo più prudente raccogliere nuovi esempi e sottoporli ad analisi.

[5.]

In effetti non abbiamo ancora considerato un grande gruppo di motti, forse il più numeroso, lasciandoci forse influenzare dallo scarso valore che si attribuisce loro. Si tratta dei cosiddetti bisticci (*calembours*), reputati la specie infima dei motti basati sulle parole, probabilmente perché sono i più "a buon mercato", si possono realizzare con fatica minima. E infatti pretendono pochissimo dalla tecnica dell'espressione, mentre il giuoco di parole vero e proprio esige il massimo. In quest'ultimo i due sensi debbono venire espressi con un'identica parola, che perciò compare di solito un'unica volta; nel bisticcio invece basta che le due parole che esprimono i due significati si richiamino per una qualche somiglianza ma impercettibile: una generica analogia strutturale, una omofonia rimata, alcune lettere iniziali in comune e così via. Un cumulo di tali esempi, definiti con termine non del tutto indovinato "motti fonici",¹ si trova nello sproloquio del cappuccino nell'*Accampamento di Wallenstein*:

Si preoccupa più di bottiglie che di battaglie,
Preferisce usar la pancia che la lancia,

...

Più che pensare al generale Oxenstierna, pensa a sé
e a riempir la giberna,

...

Il fiume Reno è diventato un fiume di pene,
I conventi, nidi di serpenti,
I vescovadi tane di masnade,

¹ [Un tale motto era già stato citato a p. 26. Traduciamo con "motto fonico", ossia motto dovuto ad assonanza o a consonanza o a rima, il tedesco *Klangwitz*.]

...
 È le benedette terre della patria tedesca
 Un paese di miseria e di tresca.¹

Il motto ama modificare una delle vocali della parola. Per esempio: Un poeta italiano avverso all'imperatore fu costretto, racconta Hevesi,² a esaltare in esametri un imperatore tedesco, e "poiché non riesce a estirpare Cesare sopprime almeno le cesure".

Nella massa di bisticci dei quali disponiamo merita forse un'attenzione particolare un esempio davvero infelice di cui si è reso colpevole Heine.³ Dopo aver finto a lungo, di fronte alla sua dama, di essere un "principe indiano", getta la maschera confessando: "Signora, l'ho ingannata... Sono stato in India come c'è stato il pollo d'India arrosto che ho mangiato ieri a pranzo." Il difetto di questo motto, è chiaro, sta nel fatto che le due parole non solo si assomigliano, ma sono davvero identiche. Il tacchino, ch'egli ha mangiato arrosto, si chiama anche così perché originario, almeno si crede, dell'India.

Fischer ha dedicato particolare attenzione a queste forme di motto e intende distinguerle nettamente dai "giuochi di parole".⁴ "Il calembour è un cattivo giuoco di parole, perché giuoca con la parola non come parola, ma come suono." Invece l'autentico giuoco di parole "movendo dal suono della parola penetra nella parola stessa". D'altra parte egli classifica anche motti come "familionari", Antigone (*antik?* o *nee*) eccetera tra i "motti fonici". Non vedo la necessità di seguirlo in questo suo giudizio. Anche nel giuoco di parole la parola non è altro, per noi, che un'immagine sonora, alla quale è collegato questo o quel significato. L'uso linguistico però non traccia neppure qui distinzioni nette, e se tratta con disprezzo il "bisticcio" mentre mostra un certo rispetto per il "giuoco di parole", queste valutazioni mi sembrano determinate da considerazioni diverse da quelle tecniche. Prestiamo attenzione al tipo di motti che ci accade di udire in forma di "bisticcio". Ci sono persone che hanno il dono, quando sono di buon umore, di rispondere anche per un certo tempo con un bisticcio ad ogni frase che si rivolge loro. Un mio amico, un modello di modestia se si accenna ai suoi seri successi scientifici, si vanta invece volentieri di questa sua abilità. Un giorno gli amici, che aveva tenuti col fiato sospeso, gli espressero la loro

¹ [Traduzione di Barbara Allason.]

² L. HEVESI, *Almanaccando: Bilder aus Italien* (Stoccarda 1888) p. 87.

³ *Reisebilder*, lb. 2: "Ideen", cap. 5. ⁴ FISCHER, *op. cit.*, p. 78.

ammirazione per la sua costanza, e la sua risposta fu ancora un bisticcio (tra *auf der Lauer*, "in agguato", e *Kalauer*, "calembour"): "Sì, sono qui *auf der Ka-lauer*." E quando lo pregarono di smettere acconsentì, ma a patto di essere nominato Poeta *Ka-laureatus*. Sono due esempi eccellenti di motti di condensazione con formazione di parola mista. ("Sono qui in agguato per fare dei calembour.")

In ogni caso già dalla controversia sulla delimitazione tra bisticcio e giuoco di parole deduciamo che il primo non ci può aiutare a conoscere una tecnica arguta veramente nuova. Se nel bisticcio si rinuncia a impiegare lo stesso materiale con molteplici significati, l'accento cade però sulla riscoperta di ciò che è già noto, sulla concordanza delle due parole sulle quali esso è costruito, e quindi il bisticcio è solo una sottospecie del gruppo, che ha il suo culmine nell'autentico giuoco di parole.

[6.]

Vi sono realmente, però, dei motti la cui tecnica non ha alcun legame con quella impiegata nei gruppi finora considerati.

Si racconta che Heine incontrò una sera in un salotto parigino lo scrittore Soulié.¹ Mentre stavano conversando, entrò nella sala un grande finanziere parigino, uno di quei personaggi che vengono paragonati a Mida, e non soltanto a causa del loro denaro. Un attimo, e lo si vede attorniato da una folla di persone che lo trattano con estremo ossequio. "Guardi un po' — dice Soulié a Heine, — vede come il diciannovesimo secolo venera il vitello d'oro?" Con un'occhiata all'oggetto di tanta ammirazione, Heine risponde, col tono di chi mette i puntini sugli i: "Oh, ma quello dev'essere piú vecchio!"²

In che consiste la tecnica di questo motto indovinato? Secondo Fischer, in un giuoco di parole: "L'espressione 'vitello d'oro' può per esempio indicare sia mammona che idolatria: nel primo caso l'accento cade sull'oro, nel secondo sulla statua dell'animale; può anche servire a definire in termini non troppo lusinghieri uno che possiede molto denaro e poco cervello."³ Proviamo infatti a togliere l'espressione "vitello d'oro" e vedremo che così facendo scompare anche il motto. Immaginiamo che Soulié dica: "Guardi un po' come la gente ossequia quell'idiota, solo perché è ricco", e ogni traccia di arguzia

¹ [Frédéric Soulié (1800-47), drammaturgo e romanziere.]

² FISCHER, *op. cit.*, pp. 82 sg.

³ *Ibid.*, p. 82.

viene a mancare. Anche la risposta di Heine allora diventa impossibile.

Non dimentichiamo però che stiamo discutendo non il paragone di Soulié, peraltro non privo di arguzia, ma la risposta di Heine, che di arguzia è certamente piú ricca. In questo caso non abbiamo diritto di toccare la frase relativa al vitello d'oro, che rimane la premessa alle parole di Heine, e la riduzione deve limitarsi a queste ultime. Se svolgiamo le parole: "Oh, ma quello dev'essere piú vecchio!", l'unica sostituzione possibile è all'incirca questa: "Oh, ma quello non è piú un vitello, è un bue, una bestia fatta e finita." Al motto di Heine non restava quindi che prendere il "vitello d'oro" in senso non piú metaforico ma personale e riferirlo al finanziere in carne e ossa. A meno che questo doppio senso non fosse già implicito nell'osservazione di Soulié!

E allora? La nostra impressione, a questo punto, è che questa riduzione non disfi completamente il motto di Heine, anzi che ne lasci intatto l'elemento essenziale. Abbiamo ottenuto che Soulié dice: "Guardi un po', vede come il diciannovesimo secolo venera il vitello d'oro?" e Heine risponde: "Oh, ma quello non è piú un vitello, è un bue ormai", e anche in questa versione ridotta è ancor sempre un motto. Un'altra riduzione del detto di Heine è però impossibile.

È un peccato che questo magnifico esempio implichi una tecnica tanto complessa. Poiché non possiamo cavarne alcun chiarimento, lo abbandoneremo e cercheremo un altro esempio in cui ci pare di percepire un'intima affinità col suo predecessore.

Prendiamo uno dei tanti motti che hanno per argomento la ripulsione degli ebrei di Galizia per il bagno. In effetto non pretendiamo alcuna patente di nobiltà dai nostri esempi, quel che ci importa non è la loro origine ma la loro efficacia, c'importa cioè che siano capaci di provocare il riso e di meritare il nostro interesse teorico. Proprio i motti sugli ebrei rispondono egregiamente a questa duplice richiesta.

Due ebrei si incontrano nelle vicinanze del bagno pubblico. "Hai preso un bagno?" domanda il primo. "Perché? — replica l'altro, — ne manca uno?"

Quando si ride veramente di cuore su un motto non si è nella disposizione migliore per indagarne la tecnica. Ecco perché incontriamo qualche difficoltà in queste analisi a rintracciare il filo. "È un equivoco buffo", è la prima reazione. Sí, ma qual è la tecnica di questo motto? Evidentemente consiste nell'usare in un doppio

sensu il termine "prendere". Nel primo senso "prendere" è un ausiliare che ha perduto ogni colore; nel secondo è il verbo col suo significato inalterato. Siamo quindi di fronte a un caso in cui si assume una stessa parola in accezione "piena" e in accezione "vuota" (gruppo IIf [p. 36]). Proviamo a sostituire l'espressione "preso un bagno" con quella, piú semplice e di uguale significato, "fatto un bagno", e il motto scompare. La risposta non quadra piú. Dunque il motto è ancora una volta legato all'espressione ("prendere un bagno").

Giustissimo, però si direbbe che anche in questo caso la riduzione abbia toccato il punto sbagliato. Il motto sta non nella domanda, ma nella risposta, nella replica: "Perché? Ne manca uno?" E non c'è amplificazione o modificazione che possa privare questa risposta della sua arguzia, fin quando non se ne altera il significato. Abbiamo anche l'impressione che nella risposta del secondo ebreo sia piú importante il fatto di non badare al bagno che non l'equivoco sulla parola "prendere". Ma anche qui non riusciamo a vederci chiaro e ricorriamo a un terzo esempio.

È ancora un motto sugli ebrei. Qui però soltanto la cornice è ebraica, il nocciolo è valido per tutti gli uomini in generale. Anche questo esempio, certamente, presenta complicazioni indesiderate, ma per fortuna non sono le stesse che ci hanno impedito finora di veder chiaro.

"Un signore decaduto ottiene in prestito 25 forini da un conoscente benestante, descrivendogli a fosche tinte il suo stato miserevole. Non passa un giorno e il suo benefattore lo incontra al ristorante, davanti a un piatto di salmone con maionese. E lo rimprovera: 'Ma come, Lei mi chiede del denaro in prestito e poi ordina del salmone con maionese. A questo dunque serviva il mio denaro?' — 'Proprio non la capisco — risponde l'accusato. — Se non ho denari non posso mangiare salmone con maionese. Se ho denari, non devo mangiare salmone con maionese. Ma allora, quand'è che riuscirò a mangiare salmone con maionese?'"

Qui finalmente non c'è piú doppio senso da scoprire. La tecnica del motto non può consistere neanche nella ripetizione del "salmone con maionese", perché non si tratta di "impiego molteplice" dello stesso materiale, ma di una reale ripetizione identica richiesta dal contenuto. Questa analisi può lasciarci un attimo perplessi, tanto da indurci forse a cercare, come scappatoia, di negare all'aneddoto — che pure ci ha fatto ridere — il carattere di motto.

Che altro c'è da notare a proposito della risposta dell'ebreo impoverito? Che le viene conferito uno spiccato carattere di logicità. Ma a torto, perché la risposta è in realtà illogica. L'uomo si difende dall'accusa di aver sciupato in leccornie il denaro prestatogli, e domanda — con una parvenza di ragione — quando mai gli sarà dato allora di mangiare salmone. Ma questa interrogazione non è davvero la risposta giusta: il suo creditore non gli rimprovera di essersi permesso il lusso di ordinare salmone lo stesso giorno in cui ha chiesto soldi in prestito, gli ricorda che, date le sue circostanze, non ha in nessun caso il diritto di pensare a leccornie del genere. È l'unico senso possibile del rimprovero, ed è proprio quello che il *bon vivant* decaduto trascura per rispondere a qualcos'altro, quasi che avesse frainteso il rimprovero.

E se la tecnica di questo motto consistesse proprio in questa diversione della risposta dal senso del rimprovero? Allora sarebbe forse possibile dimostrare che un analogo cambiamento del modo di considerare, cioè uno spostamento dell'accento psichico, è intervenuto anche nei due esempi precedenti che abbiamo percepito affini a questo.

E infatti vediamo che questa dimostrazione è facilissima e rivela in realtà la tecnica di questi esempi. Soulié attira l'attenzione di Heine sul fatto che la società del diciannovesimo secolo venera il "vitello d'oro" proprio come fecero un tempo gli ebrei nel deserto. Heine potrebbe replicare all'incirca dicendo: "Eh, così è la natura umana, e non è affatto cambiata attraverso i secoli", o convenendo con l'interlocutore in qualche altra maniera analoga. Invece, Heine si scosta dal pensiero suggeritogli, non vi risponde affatto, ricorre al doppio senso di cui è suscettibile l'espressione "vitello d'oro" per imboccare una strada laterale, afferra una sola componente della frase, il "vitello", e risponde come se su di essa Soulié avesse posto l'accento: "Oh, ma quello non è più un vitello" eccetera.¹

La diversione è ancora più evidente nel motto sul bagno. Questo esempio si presta opportunamente a ricevere evidenza grafica:

Il primo ebreo domanda: "Hai preso un bagno?" L'accento cade sul fattore bagno.

Il secondo risponde come se il senso della domanda fosse: "Hai preso un bagno?"

Solo letteralmente le parole "preso un bagno" permettono questo

¹ La risposta di Heine è una combinazione di due tecniche argute: diversione più allusione. Egli non dice direttamente: quello è un animale.

spostamento dell'accento. Se si fosse detto: "Hai fatto il bagno?", sarebbe stato impossibile effettuare un qualsiasi spostamento. La non spiritosa risposta sarebbe stata: "Bagno? Che vuol dire? Non so di che cosa stai parlando." Invece la tecnica del motto consiste nello spostare l'accento dal "bagnarsi" al "prendere".¹

Torniamo all'esempio del "salmone con maionese", che è il caso piú immediato. Esso contiene qualcosa di nuovo, che ci può impegnare in direzioni diverse. Per prima cosa dobbiamo dare un nome alla tecnica che esso rivela. Propongo di chiamarla spostamento perché l'elemento essenziale è dato dalla diversione del percorso mentale, dallo spostamento dell'accento psichico su un tema diverso da quello iniziale. A questo punto siamo costretti a indagare quale rapporto esista tra la tecnica dello spostamento e i termini in cui è espresso il motto. Il nostro esempio ("salmone con maionese") mette in luce il fatto che il motto di spostamento è in larga misura indipendente dall'espressione verbale. Esso dipende non dalle parole, ma dalla successione di pensieri. Se vogliamo cancellare il motto, il sostituire le parole non serve, se il senso della risposta rimane inalterato. La riduzione è possibile solo se modifichiamo il corso dei pensieri e costringiamo il buongustaio a rispondere direttamente al rimprovero che egli ha evitato con la versione che costituisce il motto. La versione ridotta sarebbe allora: "Non so privarmi di ciò che mi piace e non m'importa affatto come io mi procuri il denaro necessario. Ecco perché mangio salmone con maionese proprio oggi che Lei mi ha prestato il denaro." Ma questa non sarebbe arguzia, bensí cinismo.

È istruttivo confrontare questo motto con un altro dal significato molto simile.

Un uomo dedito al bere si guadagna da vivere in una cittadina dando lezioni. Il suo vizio, però, finisce per diventare noto a tutti, tanto che egli perde quasi tutti in suoi allievi. Un suo amico viene incaricato di ammonirlo. "Vede, Lei potrebbe ottenere le migliori lezioni di tutta la città, se smettesse di bere. E allora, la smetta." — "Che cosa Le viene in mente? — è la risposta indignata. — *Io dò lezioni per poter bere; e dovrei smettere di bere per ottenere delle lezioni!*"

¹ In vista dell'uso svariato a cui può essere sottoposta, la parola "prendere" è adattissima per creare giuochi di parole, di cui riferisco qui un semplice esempio a mo' di contrasto col motto di spostamento citato nel testo: "Un noto speculatore di borsa e direttore di banca va a passeggiare con un amico lungo la Ringstrasse di Vienna. Giunto davanti a un caffè fa una proposta: 'Entriamo e prendiamo qualcosa.' Ma l'amico lo trattiene: 'Ma signor Consigliere, c'è gente dentro!'"

Anche questo motto ha quell'apparenza logica che già ci ha colpito nell'esempio del "salmone con maionese", ma non è piú un motto di spostamento. La risposta è diretta. Il cinismo, che là era nascosto, qui è confessato apertamente. "La cosa piú importante, per me, è bere!" La tecnica di questo motto è in realtà assai modesta e non può spiegarci l'effetto; essa consiste solo nella diversa distribuzione dello stesso materiale o, a maggior rigore, nel capovolgimento del rapporto fine e mezzo tra il bere e il dare o ottenere lezioni. Non appena nella riduzione non sottolineo piú questo elemento nella forma espressiva, il motto si dissolve; per esempio, se dicessi: "Bella pretesa! Per me l'importante è il bere, non le lezioni. Le lezioni non sono che un mezzo per poter continuare a bere." L'arguzia era quindi davvero legata all'espressione.

È innegabile che nella storiella sul bagno il motto dipende alla lettera dai suoi termini ("Hai preso un bagno?"), e ogni cambiamento ne comporta la scomparsa. La tecnica è là infatti piú complicata: una combinazione di doppio senso (della sottoclasse f)¹ e spostamento. La lettera della domanda permette un doppio senso, e il motto nasce perché la risposta si riferisce non al senso immaginato dall'interrogante, ma al suo significato accessorio. Siamo quindi in grado di trovare una riduzione che lascia sussistere il doppio senso nell'espressione verbale eppure sottrae l'arguzia; basta che annulliamo lo spostamento:

"Hai preso un bagno?" — "Cos'è che avrei preso? Un bagno? E che cos'è?" Sennonché questo non è piú arguzia, ma un'esagerazione astiosa o scherzosa.

Una funzione del tutto analoga ha il doppio senso nel motto di Heine sul "vitello d'oro". Esso consente alla risposta di deviare dal corso di idee suggerite (nel motto del "salmone con maionese" la deviazione avviene invece senza appoggiarsi alla dizione letterale). Nella riduzione le parole di Soulié e la risposta di Heine sonerebbero all'incirca: "Il modo in cui tutti festeggiano quest'uomo solo perché è così ricco ricorda molto da vicino l'adorazione del vitello d'oro." E Heine: "Non mi offende tanto il fatto che lo festeggino a causa del suo denaro. Lei non mi sembra non rilevare abbastanza il fatto che per la sua ricchezza gli perdonano la sua stu-

¹ [Cioè: "medesime parole in accezione 'piena' e 'vuota'". Nella tabella di p. 36, la sottoclasse f fa parte del secondo gruppo (Impiego del medesimo materiale) e non del terzo (Doppio senso); ma com'è detto a p. 31, i due gruppi trapassano l'uno nell'altro.]

pidità." Così, pur conservandosi il doppio senso, il motto di spostamento sarebbe distrutto.

A questo punto dobbiamo prepararci all'obiezione secondo la quale queste sottili distinzioni cercano di separare a forza ciò che è fatto per stare insieme. Ogni doppio senso non offre forse occasione per uno spostamento, per deviare il corso dei pensieri da un significato all'altro? E quindi, come convenire che "doppio senso" e "spostamento" siano assunti come rappresentanti di due tipi completamente diversi di tecnica arguta? Ora, è vero che questa relazione tra doppio senso e spostamento esiste, ma non ha niente a che vedere con la nostra distinzione tra tecnica e tecnica. Nel caso del doppio senso, il motto non contiene altro che una parola suscettibile di varie interpretazioni, la quale consente all'ascoltatore di trovare il passaggio da un pensiero a un altro, e questo passaggio — un po' forzatamente — può essere equiparato a uno spostamento. Nel caso del motto di spostamento, invece, lo stesso motto contiene una successione di pensieri nella quale è compiuto uno spostamento del genere; qui lo spostamento appartiene al lavoro che ha prodotto il motto, non al lavoro necessario per capirlo. Se questa distinzione non ci chiarisce le idee, abbiamo però nei tentativi di riduzione un mezzo infallibile per farla apparire chiara davanti ai nostri occhi. L'obiezione citata sopra ha però un merito che non vogliamo negarle. Essa attira la nostra attenzione sul fatto che non dobbiamo confondere i processi psichici che intervengono nella formazione del motto (il lavoro arguto)¹ con i processi psichici connessi con la recezione del motto stesso (il lavoro di comprendimento). Soltanto i primi formano l'oggetto della presente indagine.²

Vi sono altri esempi di tecnica dello spostamento? Non è facile trovarne. Un esempio molto chiaro, e privo inoltre di quella logica apparente tanto sottolineata nel nostro caso tipico, è il motto seguente.

Un commerciante di cavalli raccomanda al cliente un cavallo da

¹ [Questo termine tipico è introdotto per sottolineare — ricalcando la dizione "lavoro onirico" — la somiglianza dei processi che producono motti o sogni, come già detto sopra a pp. 24 sg. L'argomento sarà discusso nel cap. 6.]

² Per i secondi, vedi capitoli successivi. — Non saranno forse superflue alcune parole di commento. Lo spostamento avviene regolarmente tra un'osservazione e una risposta che prosegue il corso delle idee in direzione diversa da quella iniziata nell'osservazione. Che sia giustificato distinguere lo spostamento dal doppio senso, risulta benissimo dagli esempi in cui si combinano entrambe queste tecniche, là dove il tenore dell'osservazione permette un doppio senso che passa inavvertito a chi l'ha fatta, ma indica alla risposta la strada da seguire per effettuare lo spostamento. (Vedi gli esempi a pagina precedente.)

corsa: "Se prende questo cavallo e monta in sella alle quattro del mattino, alle sei e mezzo sarà già a Presburgo." — "E che ci faccio a Presburgo alle sei e mezzo del mattino?"

Qui lo spostamento è lampante. Il commerciante, ovviamente, prospetta l'arrivo mattutino nella cittadina solo per fornire una prova delle capacità del cavallo. Il cliente trascura il rendimento dell'animale, che non discute neppure, e considera soltanto i dati dell'esempio offerto a titolo di prova. La riduzione di questo motto non è quindi per nulla difficile.

Un altro esempio, dalla tecnica tutt'altro che evidente, offre maggiori difficoltà, ma può essere risolto come doppio senso con spostamento. La storiella riferisce la scappatoia trovata da uno *Schadchen* (un ebreo sensale di matrimonio) e appartiene a un gruppo su cui torneremo ancora in parecchie occasioni.

Il sensale ha assicurato il pretendente che il padre della ragazza non è più in vita. Dopo il fidanzamento viene fuori che invece il padre è ancora vivo e sta scontando una condanna al carcere. Il fidanzato protesta col sensale, il quale ribatte: "Ebbene, che cosa le avevo detto? Lei la chiama vita, quella?"

Il doppio senso sta nella parola "vita", e lo spostamento consiste nel fatto che, dal significato corrente del termine — vita come contrario di "morte" — il sensale si getta sul significato del termine in una frase del tipo: "è ancora vita, questa?" Così, egli spiega, la sua precedente asserzione aveva un doppio senso, benché nel nostro caso questa varietà di significati fosse tutt'altro che evidente. Fin qui la tecnica sarebbe analoga a quella dei motti del "vitello d'oro" e del "bagno". Ma c'è da considerare in questo caso un altro elemento che spicca tanto da rendere difficile capire la tecnica impiegata. Potremmo dire che questo sia un motto "caratterizzante", che mira a illustrare con un esempio quel miscuglio di bugiarda sfrontatezza e di prontezza nella replica caratteristico del sensale di matrimonio. Vedremo più avanti che questo è solo il lato apparente, la facciata del motto; il suo senso, cioè la sua intenzione, è un'altra. Rimandiamo anche il tentativo di effettuarne una riduzione (vedi oltre pp. 94 sgg.).

Dopo questi esempi complicati e difficili da analizzare, ci farà di nuovo piacere trovare un caso esemplare di "motto di spostamento", perfettamente immediato e trasparente:

Uno *Schnorrer* [un pitocco ebreo] prega il ricco barone di dargli aiuto perché possa recarsi a Ostenda; i medici gli hanno raccoman-

dato i bagni di mare per ristabilirsi in salute. “Va bene, vi darò una mano — dice il riccone, — ma dovete andare proprio a Ostenda, la piú cara fra tutte le spiagge?” — “Signor barone — è la risposta risentita, — quando si tratta della mia salute, niente è troppo caro per me!” Un criterio piú che giusto, non c'è dubbio, per chiunque fuorché per un postulante. La risposta è data col criterio di un ricco. Il pitocco si comporta come se fosse suo il denaro che è pronto a sacrificare per la sua salute, come se denaro e salute riguardassero la stessa persona.¹

[7.]

Riprendiamo di nuovo dall'esempio cosí istruttivo del “salmone con maionese”. Anch'esso presentava una facciata nella quale si poteva notare un cospicuo impiego di lavoro logico; dall'analisi abbiamo appreso che questa logica mirava a nascondere un ragionamento erroneo, e precisamente uno spostamento della linea di pensiero. E questo, sia pure per contrasto, ci può richiamare alla memoria altri motti che, in modo opposto, mettono scopertamente in mostra un controsenso, un'assurdità, una stupidità. Siamo curiosi di vedere in che cosa può consistere la loro tecnica.

Comincio con l'esempio piú efficace e al tempo stesso piú genuino di tutto il gruppo. Ancora una volta è un motto ebraico.

Itzig è stato assegnato ai reparti di artiglieria. È senza dubbio un giovane intelligente, ma intrattabile e senz'alcun interesse per il servizio militare. Uno dei suoi superiori, che è ben disposto nei suoi confronti, lo prende da parte e gli dice: “Itzig, qui tu non fai per noi. Voglio darti un consiglio: comprati un cannone e mettiti per conto tuo.”

Il consiglio, del quale non si può non ridere di cuore, è evidentemente assurdo. Non vi sono cannoni in vendita, e un individuo singolo non può costituirsi in unità militare autonoma, “mettersi in proprio” come si dice. Eppure non possiamo dubitare neppure per un attimo che questo consiglio non è puramente assurdo, ma è un assurdo spiritoso, un motto eccellente. Com'è che l'assurdo diventa un motto?

Non c'è bisogno di riflettere troppo. Armati delle spiegazioni dei vari studiosi che abbiamo indicate nell'introduzione [p. 10], pos-

¹ [La storiella è ripresa a pp. 100 sg.]

siamo intuire che assurdità spiritose come questa celano un senso e che questo significato nell'assurdo fa dell'assurdo un motto. Il senso, nel nostro esempio, si trova subito. L'ufficiale che dà l'assurdo consiglio all'artigliere Itzig si finge sciocco solo per mostrare a Itzig quanto sia sciocco il suo comportamento. Egli imita Itzig. "Voglio darti un consiglio, adesso, tanto stupido quanto lo sei tu." Penetra nella stupidità di Itzig e, prendendola a fondamento di una proposta ricalcata sui desideri di Itzig, gliela sciorina sotto gli occhi, perché, se Itzig possedesse un cannone e si desse al mestiere delle armi per conto suo, quanto gli servirebbero la sua intelligenza e la sua ambizione! Allora sí che terrebbe in ordine il cannone e ne imparerebbe a fondo la meccanica, per reggere la concorrenza con altri proprietari di cannoni!

Interrompo ora l'analisi di questo esempio per dimostrare la presenza dello stesso senso nell'assurdo in un altro motto assurdo, piú breve e piú semplice, anche se meno evidente.

"Meglio sarebbe per i figli dell'uomo destinati a morire non essere mai nati."¹ "Peccato — commentano nella loro saggezza i "Fliegende Blätter" — che questo non capiti neanche a uno su centomila!"

Questo commento moderno all'antica proverbiale sapienza è una chiara assurdità, resa ancora piú sciocca dall'apparente cautela del "neanche". Tuttavia si collega alla prima frase come una restrizione incontestabilmente esatta, e può quindi aprirci gli occhi sul fatto che quella sentenza, accettata con venerazione, non vale molto di piú di un'assurdità. Chi non è mai nato non è neanche un figlio dell'uomo; né bene né meglio esistono per lui. L'assurdità del motto serve quindi a mettere in luce e a raffigurare un'altra assurdità, come nel caso dell'artigliere Itzig.

Posso aggiungere ancora un terzo esempio, il cui contenuto non giustificherebbe il commento minuto che invece esige, ma che illumina una volta ancora con particolare chiarezza l'impiego dell'assurdo nel motto per rivelare un altro assurdo.

Dovendo partire per un viaggio, un uomo affida la figlia a un amico, pregandolo di vegliare sulla di lei virtù durante la sua assenza. Dopo qualche mese ritorna a casa e trova la figlia incinta. Naturalmente rimprovera violentemente l'amico, il quale, cosí sembra, non sa spiegarsi l'accidente. "Insomma, dove dormiva mia figlia?" do-

¹ [È una citazione dal *Certame di Omero ed Esiodo* (2° secolo d.C.). — "Fliegende Blätter" (Fogli volanti) era il titolo di un settimanale umoristico.]

manda infine il padre. “Nella stessa stanza di mio figlio.” — “Ma come puoi averla fatta dormire nella stessa stanza di tuo figlio quando ti ho tanto pregato di custordirla?” — “Ma c’era un paravento tra di loro. Il letto di tua figlia era di qua, il letto di mio figlio era di là, e in mezzo il paravento.” — “E se lui avesse fatto il giro del paravento?” — “A parte tutto — mormora l’amico sovrappensiero, — così sarebbe certo stato possibile.”

Possiamo arrivare con estrema facilità alla riduzione di questo motto peraltro modesto, la quale andrebbe espressa evidentemente così: “Non hai alcun diritto di farmi dei rimproveri. Come puoi essere così stupido da affidare tua figlia in custodia in una casa in cui dovrà vivere in costante compagnia con un giovane? Come se, in casi del genere, un estraneo potesse rispondere della virtù di una ragazza!” L’apparente stupidità dell’amico è quindi, anche qui, un semplice riflesso della stupidità del padre. La riduzione cancella la stupidità del motto e, insieme, anche la sua arguzia. Non abbiamo soppresso l’elemento “stupidità” in sé stesso; esso trova un altro posto nel contesto della frase ridotta al suo significato originario.

E ora possiamo tentare di ridurre anche il motto circa il cannone. L’ufficiale dovrebbe dire: “Itzig, io so che sei un intelligente uomo d’affari. Ti dico però che è una grande stupidità da parte tua non capire che nella vita militare è impossibile comportarsi come nel mondo degli affari, dove ognuno lavora per conto proprio e contro tutti gli altri. Nella vita militare occorre sottomettersi e collaborare.”

La tecnica dei motti d’assurdo considerati finora consiste quindi realmente nel presentare qualche cosa di stupido, assurdo, il cui senso è di mettere in luce, di figurare la stupidità e l’assurdità di qualche cosa d’altro.

L’impiego del controsenso ha sempre questo significato nella tecnica arguta? Ecco un altro esempio, che ci dà una risposta affermativa:

Focione pronunciò una volta un discorso, che fu vivamente applaudito. Voltandosi verso gli amici domandò: “Che stupidaggine ho mai detto?”

La domanda sembra assurda. Ma il suo senso si fa subito chiaro. “Che cosa ho mai detto per poter piacere tanto a questa gente stupida? A ben vedere dovrei vergognarmi dei loro applausi; se quel che ho detto piace agli stupidi, non può certo essere molto intelligente.”

Altri esempi ci possono però far capire che il controsenso viene usato

molto spesso nella tecnica arguta senza lo scopo di servire a figurare un altro assurdo.

Un noto professore d'università, che ha l'abitudine di condire abbondantemente di motti l'argomento poco entusiasmante delle sue lezioni, riceve le congratulazioni per la nascita del suo ultimo figlio, giuntogli in età già avanzata. "Davvero — risponde a quanti si stanno felicitando con lui, — è incredibile ciò che possono fare le mani umane."

Questa risposta appare quanto mai assurda e fuori posto. I bambini sono detti una benedizione di Dio proprio in antitesi con l'opera della mano umana. Ma presto ci accorgiamo che questa risposta ha però un significato, e precisamente un significato osceno. È escluso che il padre fortunato voglia passare per stupido per indicare la stupidità di qualcosa d'altro o di altre persone. La risposta apparentemente assurda provoca in noi sorpresa, stupore, per dirla con gli autori che abbiamo citati. Abbiamo visto [p. 10] che gli studiosi derivano tutto l'effetto di questo tipo di motti dall'alternanza di "stupore e illuminazione". Cercheremo più avanti [p. 118] di formarci un'opinione a questo proposito; per il momento ci accontentiamo di far rilevare che la tecnica di questo motto consiste nel presentare un aspetto stupefacente, assurdo.

C'è un motto di Lichtenberg che occupa una posizione molto particolare tra questi motti di stupidità:

"Si stupiva che i gatti avessero due fessure nella pelle, proprio al posto degli occhi." Stupire per qualcosa di evidente di per sé, qualcosa che a ben vedere non è altro che una dichiarazione d'identità, è certo una sciocchezza [vedi oltre p. 83]. Ci si rammenta dell'esclamazione pronunciata in tutta serietà da Michelet (*La donna* [1860]), che (cito a memoria) suona all'incirca: "Quanto è stata previdente la Natura! Non appena un bambino viene al mondo, trova una madre pronta a occuparsi di lui!" La frase di Michelet è un'autentica stupidaggine, ma quella di Lichtenberg è un motto che si serve della stupidità per un qualche scopo e cela qualcosa. Che cosa? Per il momento, non siamo in grado di dirlo.

[8.]

Abbiamo ormai appreso, rifacendoci a due gruppi di esempi, che il lavoro arguto [p. 47] si serve di deviazioni dal pensiero normale, come lo spostamento e il controsenso, come mezzi tecnici per pro-

durre l'espressione spiritosa. È quindi giustificato attendersi che anche altri ragionamenti erronei possano trovare uguale impiego. In effetti è possibile citare alcuni esempi di questo tipo.

Un signore entra in una pasticceria e ordina una torta; subito dopo però la restituisce e chiede in cambio un bicchierino di liquore. Lo beve e fa per andarsene senza pagare. Il padrone lo ferma. "Che vuole da me?" — "Deve pagare il liquore." — "Ma se le ho dato in cambio la torta!" — "Già, ma la torta non l'ha mica pagata." — "Già, ma non l'ho mica mangiata."

Anche questa storiella rivela quell'apparente logicità che già conosciamo: è la facciata adatta a un ragionamento erroneo. Il cavillo è dato dal fatto che l'astuto cliente istituisce, tra l'atto di restituire la torta e quello di prendere in cambio un liquore, una relazione che non esiste. In realtà vi sono due momenti distinti, che per il venditore sono indipendenti tra loro, mentre solo nell'intenzione del cliente si stabilisce tra di essi un rapporto di sostituzione. Egli prima ha preso e restituito la torta, e quindi non è tenuto a pagarla, poi prende il liquore, che invece dovrebbe pagare. Si può dire che il cliente applica un doppio senso al termine di relazione "in cambio di"; piú esattamente, egli stabilisce mediante un doppio senso un collegamento che, in realtà, non regge.¹

A questo punto cade opportuna una precisazione non irrilevante. Noi stiamo cercando di indagare la tecnica del motto riferendoci a vari esempi e dovremmo quindi essere sicuri che gli esempi scelti da noi siano veri e propri motti. Succede invece che in molti casi ci chiediamo perplessi se si possa definire motto l'esempio considerato, oppure no. Non disponiamo di alcun criterio prima che la nostra ricerca ce ne abbia fornito uno; l'uso linguistico non è attendibile e a sua volta bisogna vagliarne la giustificazione; non possiamo contare per decidere al riguardo, altro che su una certa "sensazione", che può essere interpretata nel senso che, nel nostro giudizio, la decisione viene presa obbedendo a determinati criteri dei quali non ci rendiamo ancora perfettamente ragione. Non possiamo fondare adeguatamente la nostra scelta richiamandoci a questa "sensazione". Nell'esempio citato per ultimo dobbiamo essere in dubbio se considerarlo un motto,

¹ [Nota aggiunta nel 1912] Una tecnica simile dell'assurdo si ottiene quando il motto vuole mantenere una connessione che sembra esclusa dalle condizioni implicite nel contenuto. Ricade in questa categoria il coltello senza lama, a cui manca il manico di Lichtenberg. Un motto simile è narrato da J. VON FALKE, *Lebenserinnerungen* (Lipsia 1897) p. 271: "È questo il luogo dove il duca di Wellington pronunciò quelle famose parole?" — "Sì, il luogo è questo, ma quelle parole non le ha mai pronunciate."

magari di tipo sofisticato, o un sofisma puro e semplice? Il fatto è che non sappiamo ancora in che cosa consiste il carattere del motto.

Invece l'esempio seguente, che mostra un ragionamento erroneo per così dire complementare, è indiscutibilmente un motto. Si tratta ancora una volta di una storiella sui sensali di matrimonio:

Lo *Schadchen* sta difendendo dalle rimostranze del giovanotto la ragazza che gli ha proposto. "La suocera non mi piace — dice il giovanotto, — è una donna stupida e cattiva." — "Ma Lei non sposa la suocera, Lei vuole la figlia." — "Sì, ma non è più tanto giovane e non si può certo dire che abbia un bel viso." — "E che importa? se non è né giovane né bella, tanto più le sarà fedele." — "Quanto ai soldi, poi, non è che abbondino." — "E che c'entrano i soldi? Sposa forse i soldi Lei? È una moglie quella che Lei vuole." — "Ma è anche gobba!" — "Ebbene, che cosa pretende? Non deve avere nemmeno un difetto!"

In realtà siamo di fronte a una ragazza non più giovane, non bella, con una misera dote, che ha una madre repellente ed è provvista inoltre di una sgradevole deformità. Non è certo un quadro invitante per un contratto di matrimonio. Per ognuno di questi difetti, il sensale riesce a prospettare il modo di vedere più adatto a renderlo tollerabile; e quando si viene alla gobba, difetto imperdonabile, egli la prospetta come l'unico difetto, che non si può non perdonare a chiunque. Siamo di nuovo di fronte alla logicità apparente che caratterizza il sofisma e mira a nascondere il ragionamento erroneo. È chiaro che la ragazza non ha altro che difetti; parecchi, su cui sarebbe possibile passar oltre, ma uno insuperabile; non è da sposare. Il sensale si comporta come se ogni singolo difetto fosse spacciato dai suoi cavilli, mentre per ognuno di essi rimane un residuo negativo che va a sommarsi col successivo. Egli insiste nel considerare ogni fattore separatamente, rifiutandosi di tirare le somme.

La stessa omissione forma il nocciolo di un altro sofisma che ha fatto molto ridere, sebbene sia dubbio che possa vantare la definizione di motto.

A ha preso in prestito da B un paiuolo di rame. Quando lo restituisce B protesta perché il paiuolo ha un grosso buco che lo rende inutilizzabile. Ecco come si difende A: "In primo luogo, non ho affatto preso in prestito nessun paiuolo da B; in secondo luogo, quando B me l'ha dato il paiuolo aveva già un buco; in terzo luogo, ho restituito il paiuolo intatto." Ogni singola replica di per sé è valida, prese insieme però, si escludono a vicenda. A tratta isolatamente ciò che

dev'essere considerato nel suo insieme, proprio come fa il sensale con i difetti della ragazza. Possiamo anche dire: A pone la "e" dove è possibile solo l'alternativa "o".¹

Un altro sofisma figura anche nella seguente storiella di sensali di matrimonio.

Il pretendente sta obiettando che la promessa sposa ha una gamba piú corta dell'altra e zoppica. Lo *Schadchen* non è d'accordo. "Lei ha torto. Supponga di sposare una donna con le gambe sane e diritte. Che vantaggio ne ha? Non può starsene sicuro neppure per un giorno che Sua moglie non cada, si rompa una gamba e poi resti paralizzata per tutta la vita. E poi le sofferenze, l'agitazione, il conto del medico! Se invece prende questa, non le capiterà mai: è cosa fatta."

Qui l'apparente logica è quanto mai tenue, e certo nessuno vorrà preferire la disgrazia già "capitata" a una disgrazia soltanto possibile. L'errore contenuto nel ragionamento può essere dimostrato piú facilmente in un secondo esempio, una storiella che non voglio privare interamente del suo sapore dialettale.

Il Gran Rabbino N. sta pregando con i suoi discepoli nel tempio di Cracovia. D'improvviso getta un grido e, alle domande preoccupate dei discepoli, spiega: "In questo preciso momento è morto a Leopoli il Gran Rabbino L." La comunità prende il lutto per il defunto. Nei giorni seguenti a chiunque arriva da Leopoli viene chiesto come il rabbino sia morto, che cosa gli sia successo, ma nessuno ne sa niente, tutti l'hanno lasciato in perfetta salute. Finalmente risulta con assoluta certezza che il rabbino L. di Leopoli non è morto nel momento in cui il rabbino N. ne aveva percepito telepaticamente la morte, dato che vive ancora. Uno straniero coglie l'occasione per prendere in giro un discepolo del rabbino di Cracovia: "Ha fatto una bella figuraccia il vostro rabbino, dicendo di veder morire il rabbino L. a Leopoli. È vivo ancor oggi." — "Non importa — ribatte il discepolo, — una sbirciata simile da Cracovia a Leopoli è eccezionale!"²

Qui si ammette senza veli l'erroneo ragionamento comune ai due ultimi esempi. Il valore della rappresentazione fantastica è sottolineato a sproposito contro la realtà, la possibilità viene quasi equipa-

¹ [L'aneddoto sarà ridiscusso a p. 183.]

² ["Sbirciata" traduce la parola in dialetto yiddish *Kück*, che Freud spiega in nota:] *Kück*, dal tedesco *gucken* [sbirciare]. — [Freud alluderà a questa storiella in *Psicoanalisi e telepatia* (1921).]

rata alla realtà. Superare con lo sguardo la regione che separa Cracovia da Leopoli sarebbe una prestazione telepatica impressionante solo se ne fosse derivato qualcosa di veritiero, ma questo al discepolo non importa. Dopo tutto, sarebbe pur stato possibile che il rabbino di Leopoli morisse nell'istante in cui il rabbino di Cracovia ne annunciava la morte: per il discepolo l'accento si sposta dalla condizione che renderebbe ammirevole la capacità telepatica del maestro all'ammirazione incondizionata di questo potere. "In magnis rebus voluisse sat est"¹ esprime un punto di vista analogo. Come in questo esempio si prescinde dalla realtà a favore della possibilità, nell'esempio precedente il sensale di matrimonio prospetta al pretendente la possibilità che una donna possa uscire paralizzata da un accidente come ben piú grave del sapere se sia effettivamente paralitica o no.

A questo gruppo di ragionamenti erronei sofisticati se ne collega un altro, assai interessante, in cui l'errore può essere definito automatico. Forse è soltanto un capriccio del destino se tutti gli esempi che ne addurrò appartengono alla serie delle storielle sui sensali di matrimonio:

Uno *Schadchen* porta con sé un compare che confermi quanto egli dirà durante la contrattazione. "È alta come un abete", dice il sensale. "Come un abete", fa eco il compare. "E bisogna vedere che occhi." — "Chiamali occhi!" insiste l'eco. "Istruita come nessuna." — "Come nessuna!" — "È vero però — ammette il sensale — che ha una piccola gobba." — "E che razza di gobba!" rincara l'eco.

Le altre storielle sono tutte analoghe, anche se sono piú ricche di significato.

Quando gli presentano la fidanzata, il promesso sposo è sgradevolmente sorpreso. Tira da parte il sensale e gli fa le sue rimostranze a bassa voce. "Perché mai mi ha fatto venir qui? — lo rimbrotta. — È brutta, vecchia, guercia, ha i denti storti e gli occhi cisposi..." — "Parli pure a voce alta — lo interrompe il sensale, — è anche sorda."

Il promesso sposo compie la sua prima visita in casa della fidanzata accompagnato dal sensale e, mentre aspettano in salotto che appaia la famiglia al completo, il sensale gli fa notare una cristalliera in cui sono in mostra splendidi pezzi d'argenteria. "Dia un'occhiata, e vedrà da questi oggetti quanto è ricca questa gente." — "Però — domanda il giovane diffidente — non potrebbe darsi che queste belle cose

¹ [Properzio, *Elegie*, lb. 2, x. La dizione esatta è: *in magnis et voluisse sat est*, nelle grandi cose anche il volere è assai.]

siano state prese in prestito per l'occasione, per dare un'impressione di ricchezza?" — "Andiamo, che le viene in mente? — risponde il sensale troncando netto l'obiezione. — *Chi presterebbe mai qualcosa a questa gente?*"

In tutti e tre i casi succede la stessa cosa. Una persona che ha reagito alla stessa maniera per piú volte consecutive continua con questo modo di espressione anche nell'occasione successiva, quando esso cade a sproposito e contrasta con le sue stesse intenzioni. Trascurando di adeguarsi alle richieste della situazione, egli cede all'automatismo creato dall'abitudine. Cosí il compare dimentica, nella prima storiella, di essere stato là condotto per disporre l'animo del pretendente in favore della sposa che gli viene proposta, e poiché fino a quel momento ha assolto bene il suo compito sottolineando con le sue ripetizioni i vantaggi della sposa a mano a mano che vengono enumerati, cosí ora sottolinea anche la sua gobba, ammessa con reticenza, che egli avrebbe dovuto sminuire. Il sensale della seconda storiella viene talmente irretito nella sequela dei difetti e delle storture della ragazza che ne completa la lista di sua propria iniziativa, benché ciò non giovi certo né al suo compito né ai suoi propositi. Nella terza storiella, infine, il mediatore si lascia a tal punto trascinare dal suo zelo di convincere il promesso sposo della ricchezza della famiglia che, per non cedere sull'unica prova addotta, ricorre a un argomento capace di distruggere tutti i suoi sforzi. In ognuno di questi casi l'automatismo sconfigge l'alterazione intenzionale del pensiero e della forma espressiva.

Questo è facile da vedere, ma può renderci perplessi una riflessione: queste tre storielle possono essere definite "comiche" allo stesso titolo con cui le abbiamo presentate come spiritose. La rivelazione dell'automatismo psichico ricade nella tecnica del comico al pari di ogni smascheramento, di ogni atto in cui ci si tradisce. Ed eccoci posti improvvisamente di fronte al problema della relazione tra arguzia e comicità, problema che avevamo cercato di aggirare (vedi l'introduzione [p. 7]). Non può darsi che queste storielle siano soltanto "comiche" e non anche "spiritose"? La comicità opera qui con gli stessi mezzi dell'arguzia? E, ancora una volta, in che cosa consiste il carattere particolare dell'arguzia?

Dobbiamo tener fermo il principio che la tecnica dell'ultimo gruppo di motti da noi esaminato non consiste in altro che nel fare "ragionamenti erronei", ma siamo costretti ad ammettere che la nostra ricerca su di essi ha dato finora piú ombre che luce. Non rinunciamo

tuttavia alla speranza di giungere, attraverso una conoscenza piú compiuta delle tecniche del motto, a un risultato che possa divenire l'avvio per altre scoperte.

[9.]

Gli esempi di motti che seguono qui, e sui quali intendiamo proseguire la nostra ricerca, presentano minori difficoltà. Innanzitutto la loro tecnica ci richiama alla memoria cose già note.

Ecco per esempio un motto di Lichtenberg:

“Gennaio è il mese in cui porgiamo agli amici i nostri auguri, e gli altri mesi quelli in cui gli auguri non si avverano.”

Poiché questi motti si distinguono per la finezza piú che per la loro forza e ricorrono a mezzi poco vistosi, cerchiamo dapprima di rafforzarne l'effetto su di noi presentandone un certo numero.

“La vita umana si divide in due parti: nella prima si desidera che venga la seconda, nella seconda si desidera che ritorni la prima.”

“L'esperienza consiste nel fare esperienza di ciò di cui non si vorrebbe fare esperienza.”

Questi esempi¹ ci richiamano inevitabilmente alla memoria un gruppo trattato in precedenza, quello contrassegnato dall'“impiego molteplice dello stesso materiale” [pp. 28 sgg.]. L'ultimo esempio in particolare ci induce a domandarci perché non lo abbiamo incluso in quel contesto, invece di riportarlo qui in un quadro diverso. L'esperienza torna a essere descritta con la parola stessa che la denomina, come già era successo con la “gelosia” (p. 30). Non mi opporrei veramente a questa diversa classificazione. Nei due altri esempi invece, che pure hanno carattere simile, è piú evidente e significativo un fattore diverso dall'impiego molteplice delle stesse parole, impiego esercitato qui senza che nulla sfiori il doppio senso. Vorrei far rilevare che qui si creano nuove e inattese unità, rapporti reciproci di rappresentazioni, e definizioni ottenute l'una dall'altra o dal rapporto con un terzo elemento comune. Definirei questo processo col termine di *unificazione*; esso è evidentemente analogo alla condensazione mediante compressione nelle stesse parole. Così le due parti della vita umana sono descritte da una relazione reciproca scoperta tra di loro; nella prima si desidera che venga la seconda, nella seconda che ritorni la prima. Si tratta, per essere piú precisi, di sce-

¹ I due ultimi tratti da FISCHER, op. cit., pp. 59 sg.

gliere per la figurazione due rapporti molto simili tra di loro. Alla similarità dei rapporti corrisponde la similarità delle parole, che potrebbe ricordarci appunto l'impiego molteplice dello stesso materiale (desiderare che venga - desiderare che torni). Nel motto di Lichtenberg, gennaio e i mesi che gli sono contrapposti sono caratterizzati da una relazione (a sua volta modificata) con un terzo elemento: gli auguri che si ricevono in quel mese, e solo in quello, e che non si avverano negli altri mesi. Qui la differenza dall'impiego molteplice dello stesso materiale, che si avvicina al doppio senso, è chiarissima.¹

Un bell'esempio di motto di unificazione, che non ha bisogno di spiegazioni, è il seguente:²

¹ Per descrivere l'"unificazione" meglio di quanto lo consentano gli esempi citati sopra mi servirò della caratteristica relazione negativa, che ho già ricordato [p. 28 n.], tra motto e indovinello, che consiste nel fatto che uno nasconde ciò che l'altro rivela. Molti indovinelli che il filosofo G.T. Fechner fabbricava per passare il tempo quand'era ormai cieco si distinguono per un alto grado di unificazione che dà loro una particolare attrattiva. Si prenda per esempio il bell'indovinello N. 203 del *Rätselbüchlein* del Dr. Mises [pseudonimo di Fechner] (4^a ed. accresciuta, Lipsia senza indicazione dell'anno):

*Die beiden ersten finden ihre Ruhestätte
Im Paar der andern, und das Ganze macht ihr Bette.*

[Le prime due trovano quiete (risposta: Toten, i morti) nella coppia delle altre (Gräber, tombe), e il tutto (Totengräber, becchino) fa il loro letto.]

Delle due coppie di sillabe da indovinare non si indica altro che una correlazione, e quanto alla parola intera c'è solo il riferimento con la prima coppia.

Oppure vediamo i due esempi seguenti di descrizione mediante relazione con un terzo elemento uguale o poco modificato:

N. 170. *Die erste Silb' hat Zäh'n' und Haare,
Die Zweite Zähne in den Haaren.
Wer auf den Zähnen nicht hat Haare,
Vom Ganzen kaufe keine Ware.*

[La prima sillaba ha denti e peli (Ross, cavallo), la seconda ha denti nei peli (Kamm, pettine). Chi non ha peli sui denti (cioè: chi non sa badare ai suoi interessi) dal tutto non compri niente (Rosskamm, mercante di cavalli).]

N. 168. *Die erste Silbe frisst,
Die andere Silbe isst,
Die dritte wird gefressen,
Das Ganze wird gegessen.*

[La prima sillaba grufola (Sau, scrofa), la seconda sillaba mangia (Er, egli), la terza è divorata (Kraut, cavolo), il tutto vien mangiato (Sauerkraut, crauti). — Si noti che in tedesco i verbi che indicano "mangiare" sono diversi per gli animali e per gli uomini.]

L'unificazione più perfetta si trova in un indovinello di Schleiermacher di cui non possiamo dire che non sia spiritoso:

*Von der letzten umschlungen
Schwebt das vollendete Ganze
Zu den zwei ersten einpor.*

[Stretto dall'ultima (Strick, corda) il tutto compiuto si libra (Galgenstrick, ribaldo) in cima alle due prime (Galgen, forca).]

La grande maggioranza di tutti gli indovinelli sillabici non ha il pregio dell'unificazione, ossia il contrassegno in base al quale occorre indovinare una sillaba è del tutto indipendente da quello che indica la seconda o la terza sillaba, e anche dall'indizio che serve a indovinare autonomamente la parola completa. ² FISCHER, *op. cit.*, p. 123.

Il poeta francese J.-B. Rousseau scrisse un'Ode alla posterità (à la postérité). Voltaire, trovando che, dato il suo scarso valore, l'ode non meritasse affatto di giungere alla posterità, disse argutamente: "Questa poesia non giungerà al suo indirizzo."

Quest'ultimo esempio ci rende attenti al fatto che è sostanzialmente l'unificazione quella che sta alla base delle cosiddette risposte pronte [p. 30]. La prontezza consiste infatti nel passare dalla difesa all'attacco, nel "ritorcere l'argomento", nel "ripagare con la stessa moneta", cioè nello stabilire un'inattesa unità tra attacco e contrattacco. Per esempio:

Un fornaio dice a un oste che ha un dito ulcerato: "L'hai bagnato nella tua birra, eh?" E l'oste: "Macché, mi è finita sotto l'unghia una briciola del tuo pane."¹

Sua Altezza Serenissima fa un viaggio attraverso i suoi Stati e nota tra la folla un uomo che, nell'aspetto imponente, gli assomiglia in modo straordinario. Gli fa cenno di accostarsi e gli domanda: "Vostra madre è stata a servizio a Palazzo, vero?" "No, Altezza — è la risposta, — ma c'è stato mio padre."

Durante una delle sue consuete cavalcate il duca Carlo del Württemberg incontra per caso un tintore occupato nel suo lavoro. "Può tingere in blu il mio cavallo bianco?" gli grida il duca, e la risposta è pronta: "Sì, Altezza, se può sopportare la bollitura!"²

In questa eccellente "botta e risposta" — a una richiesta che non ha senso si replica con una condizione altrettanto impossibile -- agisce anche un altro fattore tecnico, che non sarebbe comparso se il tintore avesse risposto: "No, Altezza; temo che il cavallo non sopporterà la bollitura."

L'unificazione dispone ancora di un altro mezzo tecnico particolarmente interessante: l'accostamento mediante la congiunzione "e". Un simile accostamento indica una connessione: non possiamo intenderlo altrimenti. Quando per esempio Heine dice nel *Viaggio nel Harz* a proposito della città di Gottinga: "Parlando in generale, gli abitanti di Gottinga si dividono in studenti, professori, filistei e bestie", noi intendiamo questo raggruppamento esattamente nel senso che Heine intende sottolineare ancora, aggiungendo: "queste quattro classi però sono tutt'altro che rigorosamente distinte". Oppure, quando parla della scuola nella quale ha dovuto subire "tanto latino, tante botte e tanta geografia", questo accostamento, che di-

¹ K. UBERHORST, *Das Komische* (2 voll., Lipsia 1900) vol. 2.

² [FISCHER, op. cit., p. 107.]

venta chiarissimo per merito della posizione centrale delle "botte" tra le due materie d'insegnamento, vuole dirci che dobbiamo estendere senza dubbio anche al latino e alla geografia l'opinione dello scolaro, definita inequivocabilmente dall'accenno alle botte.

Troviamo in Lipps, tra gli esempi di "enumerazione spiritosa" ("coordinazione"), versi molto simili alla sequela di Heine su "studenti, professori, filistei e bestie":¹

*Mit einer Gabel und mit Müh'
Zog ihn die Mutter aus der Brüh.*

[Con una forchetta e con fatica
La madre l'ha cavato fuori dal brodo.]

Come se la fatica fosse un utensile com'è la forchetta, commenta Lipps. Abbiamo però l'impressione che questi versi non siano affatto spiritosi, anche se sono molto comici, mentre l'enumerazione di Heine è un motto indiscutibile. Ritorneremo forse piú avanti su questi esempi, quando non sarà piú necessario per noi eludere il problema dei rapporti tra comicità e arguzia [vedi oltre p. 189].

[10.]

A proposito della storiella del duca e del tintore abbiamo notato che essa resterebbe un motto mediante unificazione qualora il tintore avesse risposto: "No, temo che il cavallo non sopporterà la bollitura." Invece la risposta è: "Sí, Altezza, se può sopportare la bollitura." La sostituzione del "no", che qui sarebbe appropriato, con il "sí" costituisce un nuovo strumento tecnico del motto, di cui vedremo ora l'applicazione in altri esempi.

Un motto piú semplice e molto simile al precedente:²

Federico il Grande sente parlare di un predicatore della Slesia che ha fama di bazzicare con gli spiriti. Lo manda a chiamare e lo accoglie domandandogli: "Lei può evocare degli spiriti?" La risposta è: "Ai Vostri ordini, Maestà; ma essi non vengono." Ora, è del tutto evidente qui che il mezzo impiegato in questo motto consiste nella semplice sostituzione del "no", sola risposta possibile, con il suo contrario. Per effettuare questa sostituzione è stato necessario aggiungere al "sí" un "ma", di modo che "sí" e "ma" hanno un significato equivalente a "no".

¹ [LIPPS, op. cit., p. 177.]

² Menzionato da FISCHER, op. cit., pp. 107 sg.

Questa "figurazione mediante il contrario", come possiamo chiamarla, serve in diverse guise al lavoro arguto. Nei due esempi che seguono compare quasi allo stato puro.

Heine: *"Questa donna assomiglia in molti aspetti alla Venere di Milo: anch'essa è straordinariamente vecchia, è anch'essa senza denti e ha qualche macchia bianca sulla superficie giallastra del corpo."*

È una figurazione della bruttezza mediante le sue analogie con quanto c'è di piú bello, analogie che possono consistere ovviamente solo in qualità espresse con doppi sensi o in aspetti particolari trascurabili. Quest'ultima proprietà vale per il secondo esempio: *Il grande spirito*, di Lichtenberg:

"Riuniva in sé le caratteristiche dei grandi uomini: teneva il capo storto come Alessandro, aveva sempre qualcosa da allacciare nei capelli come Cesare, poteva bere caffè come Leibniz, e una volta seduto sulla sua poltrona dimenticava di mangiare e di bere come Newton e, come Newton, occorreva svegliarlo; portava la parrucca come il Dottor Johnson, e aveva sempre i calzoni sbottonati come Cervantes."

Von Falke ha riportato da un suo viaggio in Irlanda un bellissimo esempio di figurazione mediante il contrario, in cui si rinuncia completamente all'impiego di parole a doppio senso.¹ La scena si svolge in un museo di figure di cera, qualcosa di simile al Museo di Madame Tussaud. La guida accompagna una comitiva di visitatori vecchi e giovani illustrando i singoli personaggi raffigurati. *"This is the Duke of Wellington and his horse"*, al che una giovane visitatrice domanda: *"Which is the Duke of Wellington and which is his horse?"* — *"Just as you like, my pretty child* — è la risposta. — *You pays your money and you takes your choice.*" (Questo è il duca di Wellington col suo cavallo. — Qual è il duca e quale il cavallo? — Come garba a te, mia cara. Hai pagato tu il biglietto e quindi puoi scegliere tu.)

La riduzione di questo motto irlandese darebbe: *"È scandaloso ciò che osano offrire al pubblico questi musei delle cere! Non si riesce a distinguere il cavallo dal cavaliere! (Esagerazione scherzosa.) E tocca anche pagare!"* Questa esclamazione di sdegno viene qui drammatizzata facendo perno su un piccolo incidente, il pubblico in generale è sostituito da una giovane, si attribuisce un'identità precisa alla

¹ FALKE, *op. cit.*, p. 271.

figura del cavaliere, e questa non può non essere il duca di Wellington, personaggio straordinariamente popolare in Irlanda. Ma la sfrontatezza del proprietario o della guida del museo, che spilla i quattrini alla gente senza offrirle niente in cambio, è descritta per contrasto, mediante un discorsetto in cui egli si atteggia a uomo d'affari scrupoloso, unicamente sollecito del rispetto dei diritti che il pubblico ha acquistato pagando il biglietto. A questo punto si nota anche che la tecnica di questo motto è tutt'altro che semplice. In quanto riesce a dar modo all'imbroglione di sottolineare la sua scrupolosità, il motto è un esempio di figurazione mediante il contrario, ma in quanto questi si pronuncia in tal modo in un momento in cui si richiede da lui tutt'altra cosa, rispondendo con solido senso degli affari a una domanda circa l'identità delle figure, è un esempio di spostamento. La tecnica del motto sta nella combinazione dei due mezzi.

Non c'è una grande differenza tra questo esempio e un piccolo gruppo di motti che potremmo definire "del rincaro". In essi il "sí", che sarebbe appropriato nella riduzione, è sostituito da un "no" che però, dato il suo contenuto, equivale a un "sí" ancora piú forte, e viceversa. La contraddizione sostituisce una conferma "rincarata". Tale per esempio l'epigramma di Lessing:¹

*Die gute Galathee! Man sagt, sie schwärz' ihr Haar;
Da doch ihr Haar schon schwarz, als sie es kaufte, war.*

[Dicono che la buona Galatea si tinga i capelli in nero;
Ma se eran già neri quando se li è comprati!]

Oppure la pseudodifesa maligna che Lichtenberg fa della filosofia: "Vi sono piú cose in cielo e in terra di quante se ne sognano nella vostra filosofia", aveva detto con disprezzo il principe Amleto.² Lichtenberg sa che questa condanna non è abbastanza netta, perché non considera tutto ciò che si può opporre contro la filosofia. Egli colma quindi la lacuna: "Ma vi sono anche parecchie cose nella filosofia che non stanno né in cielo né in terra." La sua aggiunta mette in rilievo, sí, come la filosofia ci compensi della insufficienza lamentata da Amleto, ma proprio in questa compensazione risiede un secondo e ancor piú grave rimprovero.

Ancora piú trasparenti, perché privi di ogni traccia di spostamento, sono questi due motti ebraici, del resto piuttosto grossolani.

¹ Secondo un modello dell'Antologia Palatina.

² [Amleto, atto 1, scena 5.]

Due ebrei discorrono di bagni: *“Io faccio un bagno all’anno – dice uno, – che ne abbia o no bisogno.”*

È chiaro che, vantando così la sua pulizia, riesce solo a dimostrare la sua sporcizia.

Un ebreo nota sulla barba dell’altro qualche residuo di cibo. *“Io so che cosa hai mangiato ieri.” – “Ebbene, dillo.” – “Lenticchie.” – “Sbagliato: ieri l’altro!”*

Un magnifico motto “di rincaro”, che può essere ricondotto facilmente alla figurazione mediante il contrario, è anche il seguente:

Il re si degna di visitare una clinica chirurgica e trova il professore intento a eseguire l’amputazione di una gamba. Egli commenta le singole fasi dell’operazione esprimendo ad alta voce il suo reale compiacimento: *“Bravo, bravo, mio caro Consigliere!”* A operazione conclusa il professore gli si accosta e, inchinandosi profondamente, domanda: *“Vostra Maestà ordina che si proceda anche con l’altra gamba?”*

Certo non era lecito dar voce a ciò che il professore doveva aver pensato mentre il re esprimeva il suo apprezzamento: *“Si avrà certo l’impressione che sto amputando la gamba a questo povero diavolo per incarico del re e solo per il suo alto compiacimento. Ma io ho ben altre ragioni per eseguire questa operazione.”* Ma poi si presenta al re e dice: *“Non ho altra ragione di operare se non gli ordini di Vostra Maestà. L’approvazione tributatami mi ha rallegrato al punto che aspetto solo l’ordine di Vostra Maestà per amputare anche la gamba sana.”* Il chirurgo riesce così a farsi intendere dicendo il contrario di ciò che pensa e che è costretto a tenere per sé. Questo contrario è un “rincaro” cui nessuno può credere.

La figurazione mediante il contrario, come abbiamo visto in questi esempi, è un mezzo della tecnica arguta usato spesso e molto efficace. Ma non dobbiamo trascurare un altro fatto: questa tecnica non è per nulla esclusiva del motto. Quando Marco Antonio, dopo aver capovolto col suo lungo discorso nel Foro la disposizione d’animo degli ascoltatori raccolti attorno al cadavere di Cesare, getta ancora una volta le parole:

Ché Bruto è uomo d’onore...

sa che il popolo reagirà gridandogli il vero senso delle sue parole:

Erano traditori: che uomini d’onore!¹

¹ [Shakespeare, *Giulio Cesare*, atto 3, scena 2.]

Oppure, quando il "Simplizissimus",¹ riportandola, definisce una raccolta di brutalità e di cinismi inauditi come espressioni di "persone sensibili", anche qui si ha una figurazione mediante il contrario. Ma questa è "ironia", e non più arguzia. Tecnica peculiare dell'ironia infatti non è altro che la figurazione mediante il contrario. Inoltre capita di leggere e di sentir parlare di motto ironico. Nessun dubbio è più possibile quindi: la tecnica non basta di per sé sola a caratterizzare il motto. A essa deve aggiungersi qualcos'altro ancora, qualcosa che finora non abbiamo ancora trovato. D'altra parte resta indiscutibile il fatto che, se ne disfiamo la tecnica, il motto è spacciato. Può esserci difficile, per il momento, pensare come possono essere conciliati questi due punti fermi cui siamo giunti tentando di spiegare il motto.

[11.]

Se la figurazione mediante il contrario fa parte dei mezzi tecnici del motto, è legittimo aspettarsi che esso possa fare ricorso anche al mezzo opposto, cioè alla figurazione mediante il simile e l'affine. Proseguendo con la nostra ricerca, vedremo infatti che questa è appunto la tecnica di un nuovo gruppo particolarmente ampio di motti concettuali.² Descriveremo in modo più pertinente ciò che contraddistingue questa tecnica se, anziché figurazione mediante l'"affine", diremo: mediante ciò che è "omogeneo" o "connesso". Cominceremo con quest'ultimo carattere, illustrandolo subito con un esempio.

Un aneddoto americano dice: Due uomini d'affari poco scrupolosi erano riusciti ad ammassare una grossa fortuna per mezzo di iniziative spericolate: ora si trattava di farsi accogliere nella buona società. Tra i vari mezzi, sembrò loro opportuno farsi ritrarre dal pittore più celebre e costoso della città, i cui dipinti erano considerati ogni volta un avvenimento. Le preziose tele furono mostrate per la prima volta al pubblico durante una grande *soirée*, e i due padroni di casa accompagnarono personalmente il conoscitore d'arte e critico più influente verso la parete del salone dove i due quadri stavano appesi uno accanto all'altro, ansiosi di strappargli un giudizio ammirativo. Il critico osservò a lungo i ritratti, poi scosse la testa come se il conto non tornasse e si limitò a domandare, indicando lo spazio vuoto tra

¹ [Settimanale umoristico di Monaco.]

² ["Concettuali" perché distinti dai motti "verbali", come Freud ripeterà a p. 81.]

le due tele: "And where is the Saviour?" (E il Redentore dov'è? Ossia: qui manca il ritratto del Redentore).¹

Il senso del discorso è chiaro. Si tratta di nuovo della figurazione di qualcosa che non può essere espressa direttamente. Come si attua questa "figurazione indiretta?" Seguiamo a ritroso, attraverso una serie di associazioni e deduzioni che si affacciano facilmente, la strada della figurazione che il motto ci fornisce.

La domanda: "Dov'è il Redentore? Dov'è il ritratto del Salvatore?" ci fa intuire che, osservando i due dipinti, chi parla si è ricordato di un'immagine simile, familiare a lui come a noi tutti, che però include l'elemento che qui manca, vale a dire l'immagine del Redentore tra due altre figure. Vi è solo una scena del genere: Cristo crocefisso tra i due ladroni. Ciò che manca è evocato dal motto; la somiglianza risulta dalle figure a destra e a sinistra del Salvatore, taciute nel motto; essa può consistere solo nel fatto che anche i due quadri appesi nel salone sono i ritratti di ladroni. Ciò che il critico voleva e non poteva dire era quindi: "Siete un paio di furfanti" oppure, con maggiore chiarezza: "Che m'importa dei vostri quadri? Siete un paio di furfanti, lo so bene!" E, passando per un certo numero di associazioni e deduzioni, è giunto a dirlo nella maniera che noi definiamo "allusione".

Ricordiamo subito di esserci già imbattuti nell'allusione, e precisamente in occasione del doppio senso. Se una stessa parola esprime due significati diversi, e uno di questi significati — il più frequente e usuale — è così prevalente da venirci in mente per primo, mentre il secondo — più remoto — resta sullo sfondo, avevamo proposto di definire questo un caso di "doppio senso con allusione" [p. 36]. Avevamo notato, in tutta una serie di esempi esaminati finora, che la loro tecnica non è affatto semplice, e ora riconosciamo nell'allusione il fattore che determina la complessità (si veda per esempio il motto per inversione della signora che si è adagiata un po' e ha guadagnato molto [p. 28], o quello per controsenso in cui il professore risponde, a chi si congratula per la nascita del figlioletto, che è incredibile quante cose sappiano fare le mani umane [p. 52]).

Nell'aneddoto americano ci troviamo ora di fronte a un'allusione libera da doppio senso, che ha come propria caratteristica la sostituzione con qualcosa di connesso nel contesto mentale. È facile intuire che la connessione utilizzabile può essere di svariati tipi. Per

¹ [Freud farà di nuovo uso di questo aneddoto nella terza delle Cinque conferenze sulla psicoanalisi (1909).]

non perderci in tanta varietà, illustreremo soltanto le varianti più incisive servendoci solo di pochi esempi.

La connessione impiegata nella sostituzione può essere una semplice "assonanza", e allora questa sottospecie diventa analoga al bisticcio nel motto verbale. Non si tratta però dell'assonanza tra due parole, ma tra intere frasi, nessi linguistici caratteristici eccetera.

Lichtenberg per esempio ha coniato il detto: "*Bagni¹ nuovi curan bene*", che ci richiama immediatamente il proverbio "*Scope nuove spazzan bene*", col quale ha in comune la prima parola e mezza,² l'ultima e tutta la struttura della frase. Senza dubbio il detto è nato nella mente dello spiritoso pensatore come imitazione del noto proverbio. La massima di Lichtenberg diventa quindi un'allusione al proverbio. Per mezzo di questa allusione ci viene suggerito qualcosa che non è detto esplicitamente, cioè che l'efficacia dei bagni dipende anche da qualcosa d'altro dalle acque termali, le cui proprietà curative restano quelle che sono.

La soluzione tecnica di un altro scherzo o motto³ di Lichtenberg è analoga: "*È una bambina che avrà sí e no dodici Moden [mode].*" Questa frase richiama per assonanza la determinazione di tempo "*dodici Monden [lune]*" (ossia mesi) e forse è nata come lapsus di scrittura in luogo di quest'altra locuzione, ammissibile in poesia. Ma è tutt'altro che sbagliato assumere la moda mutevole in luogo della luna mutevole per determinare l'età di una donna.

La connessione può consistere nella identità eccetto un'unica "leggera modificazione". Questa tecnica è quindi anch'essa parallela a una tecnica verbale [p. 29]. Questi due tipi di motti provocano quasi la stessa impressione, ma vanno opportunamente distinti secondo i processi del lavoro arguto.

Un esempio di simile motto verbale o bisticcio: La grande cantante Marie Wilt, famosa per l'estensione che non era solo della sua voce, conobbe l'umiliazione di sentir trasformare il titolo di un lavoro teatrale, derivato dal noto romanzo di Jules Verne, in un'allusione alle sue dimensioni piuttosto massicce: *Il giro della Wilt [anziché Welt, mondo] in 80 giorni.*

Oppure: *Regina in ogni tesa*, modificazione del noto "Re in ogni

¹ [Qui nell'accezione di "luogo dove si fanno i bagni". E "nuovi" sta qui per "alla moda".]

² [In tedesco: Bagni nuovi = *Neue Bäder*, e: Scope nuove = *Neue Beser*. Le sillabe *Bä* e *Be* hanno pronuncia simile.]

³ [La distinzione tra i due sarà discussa a pp. 116 sgg.]

palmo" shakespeariano¹ e allusione a questa citazione, riferita a una dama grassissima. Non ci sarebbe granché da obiettare a chi preferisse porre questo motto tra le "condensazioni con modificazioni" come formazione sostitutiva (vedi *tête-à-bête*, p. 21).

Parlando di una persona di nobili ideali ma ostinata nel perseguire i suoi scopi, un amico disse: "Ha un ideale davanti agli occhi." La locuzione corrente è "avere un trave davanti agli occhi", nel senso di essere ottuso, e a questa allude la modificazione rivendicandone per sé il significato. Anche qui la tecnica può essere definita condensazione con modificazione.

L'allusione mediante modificazione e la condensazione con formazione sostitutiva diventano quasi indistinguibili quando la modificazione si limita a qualche lettera: per esempio *Dichteritis* [da *dichten*, poetare]. L'allusione al funesto contagio della "difterite" prospetta come una calamità universale anche il poetare dei dilettanti.

I prefissi negativi consentono eccellenti allusioni con modificazioni di poco prezzo:

"Spinoza, mio coirreligionario", diceva Heine. "Noi, per disgrazia di Dio lavoratori a giornata, servi della gleba, negri, braccianti"... così comincia Lichtenberg, senza portare a compimento, un manifesto di questi infelici i quali, comunque sia, a più giusto titolo possono richiamarsi a questa formula che non re e principi alla formula non modificata.

Una forma di allusione infine è anche l'"omissione", paragonabile alla condensazione senza formazione sostitutiva. Invero in ogni allusione si omette qualcosa, cioè i passaggi mentali che portano all'allusione. Si tratta ora di vedere se, nella lettera dell'allusione, più appariscente è la lacuna oppure la sostituzione che la colma parzialmente. Ritorneremo così, attraverso una serie di esempi, dall'omissione più vistosa alla vera e propria allusione.

Nell'esempio seguente si trova un'omissione senza sostituzione: C'è a Vienna uno scrittore spiritoso e polemico che con l'asprezza delle sue invettive si è attirato a più riprese le violente reazioni fisiche dei personaggi presi di mira. Un giorno, sentendo che uno dei suoi avversari abituali aveva commesso una nuova malefatta, una terza persona esclamò: "Se X presta ascolto, si becca di nuovo un ceffone."² La tecnica impiegata in questo motto implica anzitutto lo stupore per l'apparente controsenso, perché bec-

¹ [Re Lear, atto 4, scena 6 ("Every inch a king").]

² [X indica qui Karl Kraus, già citato sopra a p. 23.]

carsi un ceffone non sembra affatto la conseguenza diretta di aver ascoltato una notizia. Il controsenso scompare se si colma la lacuna con le parole: "scriverà allora un articolo così pungente contro il responsabile che" eccetera. I mezzi tecnici di questo motto sono quindi l'allusione mediante omissione e il controsenso.¹

Heine dice: *"Egli si loda tanto da far salire il prezzo delle sostanze deodoranti."* È facile colmare questa lacuna. Ciò che è omesso viene sostituito da una deduzione, la quale riporta all'omissione nella forma di allusione alla locuzione tedesca: "La lode di sé stesso puzza."

Ed ecco una volta ancora i due ebrei davanti ai bagni pubblici: *"È già passato un altro anno!"* sospira uno.

Non c'è dubbio, considerando questi esempi, che l'omissione fa parte dell'allusione.

Nel motto seguente c'è ancora una lacuna vistosa, anche se si tratta di un vero e proprio motto allusivo. Dopo una festa tra artisti fu pubblicato a Vienna un libro scherzoso nel quale si leggeva tra l'altro la seguente singolarissima sentenza:

"Una moglie è come un parapioggia. Poi però si prende una vettura di piazza."

Un parapioggia non protegge abbastanza dai rovesci d'acqua. Il "poi però" non può voler dire che: "se piove forte"; e la vettura di piazza è un veicolo pubblico. Poiché qui noi ci limitiamo all'aspetto formale della similitudine, rimandiamo l'esame più approfondito di questo motto a un momento successivo [p. 99].

I *Bagni di Lucca* di Heine contengono un vero vespaio di allusioni estremamente pungenti e questo tipo di motto vi è usato in modo magistrale a scopi polemici (contro il conte Platen).² Molto prima che il lettore possa immaginare il ricorso a questo metodo, l'autore prelude a un certo tema, particolarmente inadatto a essere affrontato direttamente, con allusioni tratte dal materiale più vario; per esempio nelle perifrasi di Hirsch-Hyacinth: "Lei è troppo corpulento mentre io sono troppo magro, Lei ha molta cultura e io un senso degli affari tanto più spiccato, io sono un pratico e Lei è un diarretico, insomma, Lei è in tutto e per tutto il mio antipodice." - "Venus Urinia" - "la grassa Gudel del Dreckwall" di Amburgo,

¹ [Freud citerà questo esempio in una nota del § 2A del caso dell'uomo dei topi (1909), per mostrare una tecnica simile all'opera nei sintomi ossessivi.]

² [Il poeta August von Platen (1796-1835) si era attirata l'inimicizia di Heine per una sua satira del movimento romantico. Era un omosessuale sublimato. Gli esempi che seguono sono tratti dai *Reisebilder*, lb. 3, pt. 2: "Die Bäder von Lucca", cap. 9.]

eccetera.¹ Poi gli eventi che Heine racconta prendono una piega che a prima vista sembra testimoniare soltanto la sua petulanza sconveniente, ma ben presto svela la sua relazione simbolica con l'intento polemico e si manifesta così allo stesso tempo come allusione. Infine scatta l'attacco contro Platen,² e qui le allusioni al tema ormai noto dell'amore del conte per gli uomini dilagano e sprizzano da ogni frase che Heine dirige contro il talento e il carattere del suo avversario, per esempio:

“Benché le muse non gli siano benevole, ha però il genio della lingua in suo potere, o piuttosto egli sa usargli violenza; e poiché non gode dell'amore spontaneo di questo genio, deve inseguire questo giovinetto con ostinazione, e non riesce ad afferrarne che le forme esteriori, che nonostante la loro bella rotondità non si esprimono mai con nobili suoni.”

“E allora gli capita quel che capita allo struzzo, che si crede ben nascosto quando cela la testa nella sabbia in modo che si vede solo il deretano. Il nostro illustre uccello avrebbe fatto meglio a nascondere il deretano nella sabbia e a mostrarci il capo.”

L'allusione è forse il mezzo più usato e più facile da maneggiare nei motti, ed è alla radice della maggior parte delle storielle di breve vita con le quali animiamo la nostra conversazione e che non sopportano né d'essere trapiantate fuori da questo terreno materno, né una qualche forma di conservazione autonoma. Proprio essa però ci richiama quel rapporto che ha incominciato a confonderci le idee quando ci siamo accinti a valutare la tecnica arguta. Anche l'allusione non è spiritosa di per sé, vi sono allusioni formate correttamente che non pretendono affatto di avere questo carattere. Lo possiede soltanto l'allusione “spiritosa”, e quindi il contrassegno del motto, che abbiamo cercato di rintracciare addentrandoci nella sua tecnica, torna a sfuggirci un'altra volta.

Ho definito talora l'allusione una “figurazione indiretta” e ora mi avvedo che è perfettamente possibile riunire in un unico grande gruppo i diversi tipi di allusione con la figurazione mediante il contrario e con altre tecniche che dobbiamo ancora prendere in esame:

¹ [Gli esempi vertono tutti su materiale anale. Venere “Urinia”, con la sua superficiale assonanza con l'urina, si riferisce però a “Urania”, l'amore celeste, omosessuale, nel Simposio di Platone; “Gudel” era realmente una nobile e ricca dama di Amburgo, alla quale viene affibbiato il predicato anale del *Dreckwall* = Bastione degli escrementi.]

² [Nell'ultimo capitolo, l'undicesimo.]

la definizione piú comprensiva per questo gruppo è appunto “figurazione indiretta”. Ragionamento erroneo - unificazione - figurazione indiretta sono quindi i criteri ai quali possiamo ricondurre le tecniche del motto concettuale che abbiamo conosciute finora.

Proseguendo nell'analisi del nostro materiale, ci pare ora di individuare una nuova sottospecie di figurazione indiretta, la quale può essere caratterizzata nettamente, ma offre soltanto pochi esempi. È la figurazione “mediante un particolare piccolo” o “minimo”,¹ la quale risponde al compito di esprimere completamente tutto un carattere attraverso un minuscolo dettaglio. Possiamo inserire questo gruppo nell'allusione, considerando il fatto che questa minuzia è connessa con ciò che è da figurare, può essere dedotta da questo. Per esempio:

Un ebreo galiziano sta viaggiando in treno e si è adagiato comodamente, giacca sbottonata e piedi sul sedile. Entra nello scompartimento un signore con un vestito di taglio moderno. L'ebreo si ricompone subito, assumendo una posizione corretta. Lo sconosciuto sfoglia un libro, fa dei conti, riflette e d'improvviso domanda all'ebreo: “Scusi, quando cade Yom kippur (il Giorno dell'espiazione)?” — “Ah!”, risponde l'ebreo e torna a posare i piedi sul sedile, prima ancora di rispondere.

Non si può negare che questa figurazione mediante un piccolo particolare si ricollega con la tendenza al risparmio che abbiamo individuata come il fondo comune al termine della nostra ricerca sulla tecnica del motto verbale [pp. 37 sgg.].

Un esempio molto simile è il seguente:

Il medico è stato pregato di assistere la baronessa durante il parto. Egli dichiara però che il momento non è ancora venuto, e propone al barone di ingannare l'attesa nella stanza accanto con una partita a carte. Dopo qualche tempo giunge all'orecchio dei due uomini il grido di dolore della baronessa: “Ah mon Dieu, que je souffre!” Il marito balza in piedi, ma il medico lo trattiene: “Non è niente, continuiamo a giocare.” Un po' di tempo ancora, ed ecco un nuovo grido della partoriente: “Mio Dio, mio Dio, che dolori!” — “Non vuole andare di là, professore?” domanda il barone. “No, no, non è

¹ [Lo spostamento su un piccolo o piccolissimo particolare è anche — come Freud riconosce successivamente — un meccanismo caratteristico della nevrosi ossessiva. Vedi le ultime pagine delle Osservazioni su un caso di nevrosi ossessiva (1909).]

ancora il momento." Finalmente si ode venire dalla stanza contigua un inconfondibile "Ahi...ah!" Allora il medico getta le carte sul tavolo e dice: "Ci siamo!"

È una buona storiella, che mostra come il dolore faccia trapelare la natura originaria attraverso tutte le stratificazioni dell'educazione, e come una decisione importante sia fatta dipendere, e con ragione, da un elemento apparentemente insignificante, e lo mostra con l'esempio del mutamento graduale delle grida di dolore della nobile signora via via che le doglie aumentano.

[12.]

Abbiamo rinviato finora la discussione di un altro tipo di figurazione indiretta a cui ricorre il motto, la *similitudine*, perché ogni giudizio su di essa urta contro nuove difficoltà o dà ulteriore risalto a difficoltà che sono già emerse in altre circostanze. Abbiamo già confessato in precedenza, nell'atto di investigare alcuni esempi, che non riusciamo a evitare una certa perplessità circa la loro appartenenza ai motti, e abbiamo riconosciuto che con questa incertezza mettiamo seriamente in forse i fondamenti della nostra ricerca. In nessun altro caso però questa incertezza è tanto grande e continua come nei motti fondati su una *similitudine*. La sensazione che mi dice di solito — come lo dice probabilmente a molte altre persone che si trovano nelle stesse condizioni —: "questo è un motto, possiamo considerarlo un motto", prima ancora di averne scoperto il carattere essenziale nascosto; ebbene, mai questa sensazione mi lascia in asso come nel caso dei paragoni spiritosi. Se a prima vista ho definito il paragone un motto, senza neppure pensarci sopra, un istante dopo mi pare di notare che il diletto che mi procura è di qualità diversa da quello che provo di solito ascoltando un motto, e la circostanza che i paragoni spiritosi riescano solo in rarissimi casi a provocare la risata esplosiva che contraddistingue un buon motto mi rende impossibile sottrarmi al dubbio nel mio solito modo, che è di trasegliere gli esempi migliori e più efficaci della categoria in discussione.

Vi sono, ed è facile dimostrarlo, esempi eccellenti ed efficaci di *similitudini* che non suscitano affatto l'impressione del motto. Il bel paragone tra la tenerezza di Ottilia che percorre tutto il diario della giovane donna e il filo rosso della marina inglese è uno di

questi.¹ C'è un altro esempio che non mi stanco di ammirare e che continua a impressionarmi come la prima volta che l'ho letto, e non posso fare a meno di citarlo qui. Si tratta della similitudine con la quale Ferdinand Lassalle chiude una delle sue celebri arringhe di difesa (*La scienza e i lavoratori*): "Su un uomo che, come vi ho spiegato, ha assunto a divisa della propria vita le parole *La scienza e i lavoratori*, una condanna che gli ostacoli il cammino non potrebbe fare un'impressione diversa da quella che provocherebbe, nel chimico immerso nei suoi esperimenti scientifici, l'esplosione di un alambicco. Un leggero corrugar della fronte per la resistenza apposta dalla materia, e poi, quando lo scompiglio è cessato, l'uomo prosegue tranquillamente le sue ricerche e i suoi lavori."

Negli scritti di Lichtenberg (secondo volume dell'edizione di Göttinga del 1853) si trova una ricca scelta di similitudini calzanti e spiritose. Ho attinto qui il materiale per la nostra ricerca.

"È quasi impossibile portare la fiaccola della verità in mezzo alla folla senza bruciacchiare la barba a qualcuno."

Il detto sembra spiritoso, ma osservando più da vicino si nota che l'effetto di arguzia scaturisce non dal paragone in sé bensì da un aspetto accessorio che lo distingue. La "fiaccola della verità" non è a ben vedere un nuovo paragone, è un'immagine logorata dall'uso e decaduta a frase fatta, come succede sempre quando un paragone ha successo e viene accolto nell'uso corrente. Ora, mentre nel modo di dire "la fiaccola della verità" noi non percepiamo quasi più il paragone, Lichtenberg gli restituisce tutta la sua forza originaria sviluppandolo ulteriormente e ricavandone una conseguenza. Questo "prendere alla lettera locuzioni ormai logore" è però una tecnica del motto che abbiamo già conosciuta e trova la sua collocazione nell'uso molteplice dello stesso materiale (p. 30). Potrebbe darsi benissimo che l'impressione di arguzia suscitata dalla frase di Lichtenberg derivi dallo sfruttamento di questa tecnica.

Lo stesso giudizio può certamente valere anche nel caso di un altro paragone spiritoso del medesimo autore:

"Un grande luminare quell'uomo non lo è stato di certo, se mai una grande lucerna... Era professore di filosofia."

Definire un dotto un luminare, un *lumen mundi*, è un paragone che ha perso da tempo la sua efficacia, sia che in origine avesse l'effetto di un motto o no. Ma si può rinfrescare il paragone, restituirgli

¹ Vedi p. 20, n. 3.

la sua forza originaria derivandone una modificazione e, per tale via, ottenendo un secondo nuovo paragone. Nel modo in cui il secondo paragone è nato, non nei due paragoni in sé stessi, sembra risiedere la condizione dell'arguzia. Sarebbe un caso di tecnica arguta uguale all'esempio della fiaccola.

Il paragone seguente ci sembra spiritoso per una ragione diversa, che va però giudicata in maniera simile:

“Io vedo nelle recensioni una sorta di malattia infantile che aggredisce con maggiore o minore virulenza i libri venuti da poco alla luce. Ci sono esempi di soggetti sanissimi che vi soccombono, mentre i più deboli spesso se la cavano. Alcuni non ne vengono affatto colpiti. Si è tentato spesso di prevenirla mediante gli amuleti della prefazione e dedica, o addirittura di inocularsi l'antidoto di propri giudizi personali; questo tuttavia non sempre giova.”

Il paragone tra recensioni e malattie infantili si fonda inizialmente solo sul fatto che se ne viene colpiti poco dopo essere venuti al mondo. Non saprei dire se, fin qui, vi sia arguzia. Ma poi il paragone viene portato avanti: e ne risulta ch'è possibile descrivere nell'ambito della stessa similitudine, o di similitudini analoghe, anche la sorte successiva dei nuovi libri. Questa prosecuzione di un confronto è indubbiamente spiritosa, ma sappiamo già a quale tecnica dobbiamo ascriverne il merito: è un caso di “unificazione”, di formazione di un nesso insospettato. Il carattere dell'unificazione non cambia per il fatto che essa consiste qui nell'aggregarsi a una prima similitudine.

Un altro gruppo di comparazioni ci fa innegabilmente un'impressione di arguzia: siamo tentati di attribuirle a un fattore diverso, che ancora una volta non ha nulla a che fare con la natura della similitudine in sé. Si tratta di comparazioni che contengono un accostamento sorprendente o spesso una combinazione che suona falso, o alle quali sottentra qualcosa del genere come risultato del paragone. La maggior parte degli esempi tratti da Lichtenberg rientra in questo gruppo.

“Peccato che non si possano esaminare le dotte viscere degli scrittori per vedere che cosa hanno mangiato.” Le “dotte viscere”: l'attributo conferito è sorprendente, anzi falso, e si chiarisce solo attraverso il confronto. Che cosa succederebbe se l'impressione di arguzia di questo paragone dipendesse in tutto e per tutto dal carattere sorprendente di questo accostamento? Questo corrisponderebbe a

un mezzo del motto che ci è già ben noto, la figurazione per contro-senso [pp. 49 sgg.].

Lichtenberg ha impiegato in un altro motto lo stesso confronto tra l'assimilazione di letture e cultura da un lato, e l'assimilazione di nutrimento materiale dall'altro:

“Teneva in grande considerazione lo studio fatto nel chiuso della stanza ed era quindi un ardente seguace del dotto ingrasso.”

Altre similitudini dello stesso autore mostrano un uguale conferimento di attributi falsi o perlomeno sorprendenti, nel quale risiede, incominciamo a notare, il nocciolo del motto:

“Questo è il lato esposto alle intemperie della mia costituzione morale, qui posso sopportare i rovesci.”

“Ogni uomo ha anche il suo *backside* [in inglese: deretano] morale, che non mostra senza bisogno e che copre fin che sia possibile con le brache della buona creanza.”

Il “*backside* morale”: l'attributo conferito è sorprendente e risulta da una comparazione. Si aggiunga però una prosecuzione del paragone con un giuoco di parole in tutte regole (“bisogno”) e un secondo accostamento ancora piú inconsueto (“brache della buona creanza”), forse spiritoso di per sé stesso perché le brache, per il fatto d'essere le brache della buona creanza, sono a loro volta spiritose. Non c'è quindi da stupire se ricaviamo da tutto questo insieme l'impressione di trovarci di fronte a un paragone molto spiritoso; incominciamo a notare che abbiamo la tendenza generalissima, nel nostro apprezzamento, a estendere all'insieme un carattere inerente a una parte soltanto di esso. Le “brache della buona creanza” ci ricordano d'altra parte alcuni versi di Heine del pari sorprendenti:

...*Bis mir endlich,
Endlich alle Knöpfe rissen,
An der Hose der Geduld.*

[...Finché alla fine,
Alla fine saltaron tutti i bottoni
Dalle brache della pazienza mia.]¹

È innegabile che queste due ultime comparazioni hanno in sé un carattere che non è rintracciabile in tutte le buone (cioè calzanti) similitudini. Esse sono parecchio “svilenti”, potremmo dire; accostano qualcosa appartenente a una categoria elevata, un elemento astratto (nel caso nostro: la buona creanza, la pazienza), a qualcosa

¹ [Romanzero, lb. 3, Jehuda ben Halevy iv.]

di natura assai concreta o addirittura di specie dozzinale (le brache). Esamineremo a un altro proposito se questa peculiarità abbia a che fare con il motto. Per ora cercheremo di analizzare un altro esempio in cui questo carattere svilente è particolarmente visibile. Weinberl, il commesso nella farsa di Nestroy *Ha intenzione di spassarsela*,¹ sta immaginando come un giorno, diventato un solido vecchio commerciante, rievcherà i tempi della sua giovinezza, e dice: "Quando nel corso delle confidenze si romperà il ghiaccio innanzi al magazzino dei ricordi, quando si riaprirà il portale del passato e il bancone della fantasia tornerà a riempirsi di merci del tempo che fu..." Si tratta evidentemente di comparazioni tra cose astratte e cose molto concrete e usuali, ma l'arguzia dipende — in tutto o solo in parte — dalla circostanza che un commesso si serve di comparazioni prese dalla sfera della sua attività quotidiana. Ma porre ciò che è astratto in relazione con queste cose concrete di cui la sua vita è piena è un atto di unificazione.

Torniamo ai paragoni di Lichtenberg.

"I motivi per i quali si agisce potrebbero essere disposti come i trentadue venti, e i nomi formati in maniera analoga, per esempio Pane-Pane-Fama oppure Fama-Fama-Pane."²

Come succede spesso con i motti di Lichtenberg, anche qui l'impressione della trovata calzante, spiritosa, acuta è così prevalente da confondere il nostro giudizio sul carattere dell'arguzia. Quando in una massima di questo genere una qualche arguzia si fonde con una ricchezza di significato, siamo probabilmente indotti a spiegare il tutto come un motto azzecato. Oserei piuttosto affermare che tutto ciò che qui è veramente spiritoso deriva dalla sorpresa per la singolare combinazione "Pane-Pane-Fama". Come motto, quindi, sarebbe una figurazione per controsenso.

L'accostamento strano o l'attributo assurdo conferito possono reggere di per sé come risultato di un paragone:

Lichtenberg: "Una donna a due piazze (*zweischläfrige*)", e altrove: "Uno scanno di chiesa *einschläfriger*".³ Entrambe le definizioni sottintendono un paragone con il letto, e in entrambe opera, oltre allo stupore, anche il fattore tecnico dell'"allusione", che richiama in un

¹ [*Einen Jux will er sich maschen* (1842) dell'autore e commediografo austriaco Johann Nestroy (1801-62).]

² [Freud riprenderà la "rosa dei moventi" di Lichtenberg quasi trent'anni dopo, nella sua lettera a Einstein *Perché la guerra?* (1932).]

³ [*Einschläfrig*, applicato a "letto" significa "a una piazza"; in altra accezione significa "soporifero".]

caso l'effetto soporifero delle prediche, nell'altro il tema inesauribile dei rapporti sessuali.

Finora abbiamo appurato che, per quanto un confronto possa sembrarci spiritoso, l'impressione è però frutto della mescolanza con una delle tecniche argute che già ci sono note; alla fine, alcuni altri esempi sembrano dimostrare che un paragone può anche essere spiritoso in sé e per sé.

Ecco come Lichtenberg qualifica certe odi:

“Sono in poesia ciò che sono in prosa le opere immortali di Jakob Böhme: una specie di merenda in comune, in cui l'autore mette le parole e il lettore mette il senso.”

“Quando filosofeggia, getta di solito una deliziosa luce lunare su tutti gli oggetti, in complesso piacevole, ma che non ne mostra chiaro uno solo.”

Oppure sentiamo Heine:

“Il volto di lei assomigliava a un codice palinsesto dove, sotto la più recente scrittura monacale del testo di un Padre della Chiesa, trapelano i versi a metà sbiaditi di un antico poeta erotico greco.”
[Dal Viaggio nel Harz.]

Ô il confronto protratto, dal forte intento degradante,¹ nei Bagni di Lucca:

“Il prete cattolico lavora piuttosto come un commesso alle dipendenze di una grande impresa commerciale; la Chiesa, la grande Casa di cui è capo il papa, gli affida un determinato incarico e gli riconosce in cambio un determinato stipendio; egli lavora con indolenza, come fa chiunque non lavori per proprio conto, abbia molti colleghi e passi facilmente inosservato nel trambusto della ditta; l'unica cosa che gli stia a cuore è il credito della Casa e più ancora la sopravvivenza di essa, perché se facesse fallimento egli perderebbe il pane. Il pastore protestante invece è dovunque il principale, e amministra gli affari religiosi in proprio. Non commercia all'ingrosso come il suo collega cattolico, il suo è un commercio al minuto; e poiché deve dirigerlo da sé non può essere indolente, deve strombazzare i suoi articoli di fede, denigrare gli articoli dei suoi concorrenti, e come ogni venditore al minuto se ne sta nel suo bugigattolo, pieno di invidia professionale verso tutte le grandi Case, e specialmente verso la grande Casa di Roma che assolda parecchie migliaia di computisti e di fattorini e possiede succursali ai quattro angoli del mondo.”

¹ [Vedi oltre nota a p. 178.]

Di fronte a esempi come questo, e a molti altri, non possiamo piú dubitare che un paragone può essere spiritoso anche in sé stesso, senza dover ricorrere, per spiegare questa impressione, a una complicazione con una delle tecniche argute che già conosciamo. Ci sfugge però completamente, in questo caso, il modo in cui si determina il carattere arguto della similitudine, poiché esso non è certo implicito nella similitudine come forma di espressione del pensiero o nell'atto di tracciare il paragone. Non possiamo fare altro che accogliere la similitudine tra i tipi di "figurazione indiretta" di cui si serve la tecnica arguta, e dobbiamo lasciare insoluto il problema, il quale è reso ben piú evidente dalla similitudine che non dai mezzi del motto già discussi. Non sarà certo senza ragione che nel caso della similitudine ci riesce piú difficile che in altre forme di espressione decidere se il tal motto è spiritoso o no.

Neanche questa lacuna tra le cose che siamo riusciti a capire ci dà però motivo di lamentare che questa prima ricerca sia stata senza risultato. Data l'intima connessione che dovevamo essere disposti ad attribuire alle diverse peculiarità del motto, sarebbe stato imprudente sperare di poter chiarire interamente un aspetto del problema prima di aver gettato un'occhiata anche sugli altri aspetti. A questo punto dobbiamo aggredire il problema da un'altra parte.

Siamo certi che nessuna delle tecniche possibili del motto sia sfuggita alla nostra ricerca? Non lo siamo, senza dubbio, ma continuando la nostra verifica su materiale nuovo potremo persuaderci che conosciamo ormai i mezzi tecnici piú frequenti e piú importanti del lavoro arguto, o almeno tanti quanti bastano per farci un giudizio sulla natura di questo processo psichico. Un giudizio del genere è ancora prematuro; per contro siamo giunti a disporre di un indizio importante sulla direzione dalla quale è legittimo sperare in un ulteriore chiarimento del problema. Gli interessanti processi della condensazione con formazione sostitutiva, nei quali abbiamo identificato il nucleo della tecnica del motto verbale, ci rimandano alla formazione dei sogni, nel cui meccanismo sono stati scoperti gli stessi processi psichici. Ma alla formazione dei sogni ci rimandano anche le tecniche del motto concettuale, lo spostamento, il ragionamento erroneo, il controsenso, la figurazione indiretta, la figurazione mediante il contrario, che ricompaiono tutte quante nella tecnica del lavoro onirico. Il sogno deve allo spostamento quel suo strano aspetto che ci trattiene dal riconoscere in esso la continuazione dei

nostri pensieri in stato di veglia; il ricorso nel sogno al controsenso e all'assurdità gli è costato il riconoscimento della sua dignità di prodotto psichico e ha indotto gli studiosi a supporre una disgregazione delle attività mentali, una sospensione della critica, della morale e della logica come condizioni per la formazione dei sogni. La figurazione mediante il contrario è così consueta nei sogni che perfino i libri più popolari di interpretazione dei sogni — pur essendo completamente fuori strada — non la trascurano affatto; la figurazione indiretta, la sostituzione del pensiero onirico con un'allusione, un piccolo particolare, una simbologia analoga alla similitudine, è proprio ciò che distingue il modo di esprimersi del sogno dai nostri pensieri in stato di veglia.¹ È quanto mai improbabile che una coincidenza così ampia come quella che c'è tra i mezzi del lavoro arguto e quelli del lavoro onirico sia dovuta al caso. Uno dei compiti che ci proponiamo di affrontare nelle pagine seguenti sarà proprio quello di dimostrare minutamente questa coincidenza e di rintracciarne la causa [vedi oltre cap. 6].

¹ Vedi la mia *Interpretazione dei sogni* (1899) cap. 6.

Capitolo 3

Gli intenti del motto¹

[1.]

Alla fine del capitolo precedente, quando ho riferito il paragone di Heine tra il sacerdote cattolico e un impiegato di un'azienda all'ingrosso e tra il pastore protestante e un venditore al minuto indipendente, ho avvertito in me una remora che cercava di indurmi a non servirmi di questa similitudine. Tra i miei lettori, mi dicevo, ce ne saranno probabilmente alcuni per i quali non soltanto la religione ma anche la sua gerarchia e in suoi rappresentanti meritano onore e rispetto; questi lettori non potrebbero che indignarsi per questo paragone, e cadere preda di uno stato affettivo che toglierebbe loro ogni interesse volto a capire se tale similitudine appaia spiritosa di per sé stessa o per effetto di qualche elemento aggiunto. Nel caso di altre similitudini, per esempio in quella, di poco precedente, della deliziosa luce lunare che una certa filosofia getta sugli oggetti, non ci sarebbe da temere che una parte dei lettori subisse un influsso simile, che turberebbe la nostra indagine. Anche il piú pio degli uomini resterebbe nella condizione di spirito idonea per formarsi un giudizio sul nostro problema.

È facile indovinare da quale carattere del motto dipenda, in chi l'ascolta, la diversa reazione al motto stesso. In certi casi il motto è fine a sé stesso e non è subordinato ad alcuna intenzione particolare, in altri casi si pone al servizio di un'intenzione siffatta: diventa *tendenzioso*. Solo il motto che ha un intento corre il rischio di imbattersi in persone che non vogliono ascoltarlo.

¹ [In questo capitolo e altrove il vocabolo tedesco *Tendenz* è usato indifferentemente con riferimento sia alla disposizione d'animo che al motto. Nel primo caso è reso nella nostra traduzione con "tendenza", nel secondo con "intento". L'aggettivo che ne deriva, *tendenzios* ("al servizio di una tendenza", oppure "che ha un intento"), è divenuto anche nell'uso italiano: "tendenzioso".]

Il motto imparziale è stato definito da Vischer "astratto"; io preferisco chiamarlo "innocente".

Poiché poco fa abbiamo distinto il motto, secondo il materiale manipolato dalla sua tecnica, in motto verbale e motto concettuale, dobbiamo ora esaminare il rapporto tra questa suddivisione e quella or ora proposta. Motto verbale e concettuale da un lato, e motto astratto e tendenzioso dall'altro, non stanno in un rapporto di reciproco influsso; sono due suddivisioni dei prodotti dell'arguzia interamente indipendenti l'una dall'altra. Qualcuno potrebbe forse avere ricavato l'impressione che i motti innocenti siano in prevalenza di tipo verbale, mentre la tecnica dei motti concettuali, piú complessa, sarebbe impiegata perlopiú per intenti precisi; sennonché vi sono motti innocenti che operano mediante giuochi di parole e omofonie, e motti altrettanto innocenti che si servono di tutti i mezzi del motto concettuale. Ed è parimenti facile dimostrare che, quanto alla tecnica, il motto tendenzioso non ha bisogno d'essere altro che un motto verbale. Per esempio, i motti che "giocano" con i nomi propri hanno spesso un intento offensivo e ingiurioso; ovviamente, ricadono tra i motti verbali. Ma anche i motti piú innocui di tutti sono a loro volta motti verbali, per esempio le *Schüttelreime*¹ oggi tanto di moda, nelle quali la tecnica consiste nell'impiego molteplice dello stesso materiale con una modificazione particolarissima:

*Und weil er Geld in Menge hatte,
Lag stets er in der Hängematte.*

[E poiché aveva denaro in quantità,
Se ne stava sempre nell'amaca.]

Nessuno negherà, speriamo, che il compiacimento che proviamo con questo genere di rime, di per sé senza pretese, è lo stesso in forza del quale riconosciamo il motto.

Si trovano parecchi buoni esempi di motti concettuali astratti o innocenti nelle comparazioni di Lichtenberg, alcune delle quali abbiamo già visto sopra. Eccone alcune altre:

"Avevano inviato a Gottinga un volumetto in ottavo, e riceverò indietro una cosa in quarto nell'anima e nel corpo."

"Per costruire questo edificio a regola d'arte, occorrono anzitutto

¹ [Letteralmente: rime a scosse. Rime giocose con scambio di consonanti.]

buone basi, e non ne conosco di piú solide che ponendo su ogni strato 'pro' uno strato 'contro'."

"Uno genera il pensiero, un altro lo tiene a battesimo, il terzo genera col pensiero dei figli, il quarto lo visita in punto di morte e il quinto lo seppellisce." (Analogia con unificazione.)

"Non solo non credeva agli spiriti, ma non ne aveva nemmeno paura." L'arguzia qui consiste esclusivamente nella figurazione per controsenso, che pone al comparativo ciò che di solito è considerato meno importante, e usa il positivo per ciò che lo è di piú. Rinunciando a questa veste spiritosa, avremmo: "è molto piú facile superare con l'intelletto la paura dei fantasmi che non difendersene quando si presenta l'occasione". Quest'affermazione non ha piú nulla di spiritoso, ma è un'osservazione psicologica esatta e non da tutti apprezzata quanto merita, la stessa che Lessing esprime dicendo:¹

Es sind nicht alle frei, die ihrer Ketten spotten.

[Non sono tutti liberi coloro che deridono le proprie catene.]

Voglio cogliere peraltro l'occasione offerta da quest'argomento per sgombrare il terreno da un possibile malinteso. Dire che un motto è "innocente" o "astratto" non significa affatto che sia "futile", ma vuol solo definire il contrario dei motti "tendenziosi", che discuteremo piú avanti. Un motto innocente, cioè imparziale — e lo dimostra l'ultimo esempio — può anche avere un contenuto profondo, affermare un pensiero degno di nota. La sostanza di un motto è però indipendente dall'arguzia, ed è la sostanza del pensiero, che qui viene espressa spiritosamente mediante un particolare artificio. In verità, come gli orologiai corredano di solito un meccanismo particolarmente preciso con una cassa preziosa, può succedere anche nel motto che le battute piú spiritose servano a celare i pensieri piú profondi.

Se ora esaminiamo attentamente la distinzione tra contenuto concettuale e veste spiritosa nel caso del motto concettuale, giungeremo a stabilire un punto che spiega molte nostre incertezze nel giudicare i motti. Per quanto sorprendente, risulta che noi deriviamo la compiacenza procurataci da un motto dalla somma delle due impressioni della sostanza e dell'arguzia e che permettiamo a uno dei due fattori di ingannarci sul valore dell'altro. Solo la riduzione del motto ci chiarisce questo inganno del nostro giudizio.

¹ [Lessing, *Nathan il saggio*, atto 4, scena 4.]

Lo stesso vale del resto anche per il motto verbale. Dinanzi all'affermazione: "L'esperienza consiste nel fare esperienza di ciò di cui non si vorrebbe far esperienza" [p. 58] restiamo stupiti, crediamo di apprendere una nuova verità, e ci vuole un momento prima di riconoscere sotto questo travestimento l'ovvio "Sbagliando s'impara".¹ L'arguzia sottile di definire l'"esperienza" quasi solo per mezzo dello stesso vocabolo ci inganna al punto da farci sopravvalutare la sostanza dell'asserzione. Lo stesso succede con il motto di unificazione di Lichtenberg sul "gennaio" (p. 58), che non aggiunge nulla a ciò che sapevamo da tempo: che gli auguri per l'anno nuovo si avverano raramente, come accade con altri desideri. Potremmo citare molti altri casi analoghi.

Il caso contrario si presenta invece in altri motti nei quali, evidentemente, il pensiero è così calzante e così vero che ci prende al punto da farci definire la frase un brillante motto, mentre solo il pensiero è brillante e l'apporto arguto è spesso modesto. Proprio i motti di Lichtenberg mostrano spesso un nucleo concettuale molto più valido della veste spiritosa, alla quale poi estendiamo indebitamente il nostro apprezzamento. Così per esempio l'osservazione sulla "fiaccola della verità" (p. 73) è un paragone ben poco spiritoso, ma è così calzante da indurci a soffermarci sulla frase come se fosse particolarmente spiritosa.

I motti di Lichtenberg sono eccellenti soprattutto per il loro contenuto concettuale e per la precisione con cui colgono nel segno. Goethe disse giustamente di questo autore che le sue idee spiritose e scherzose nascondono in fatto dei problemi; anzi — diremo noi — sfiorano la soluzione di problemi. Quando per esempio annota come idea spiritosa: "Aveva tanto letto Omero che leggeva sempre Agamemnon invece di *angenommen* [accettato]" (la tecnica usata è: stupidità + omofonia verbale) scopre anche nientemeno che il segreto dei lapsus di lettura.²

Analogo è il motto la cui tecnica ci è sembrata sommamente insoddisfacente (p. 52): "Si stupiva che i gatti avessero due fessure nella pelle, proprio al posto degli occhi." La stupidità che si esibisce qui è solo apparente; in realtà questa osservazione semplicistica nasconde il grande problema della teleologia nella struttura degli

¹ K. FISCHER, *Über den Witz* (2ª ed., Heidelberg 1889) p. 59.

² Vedi la mia *Psicopatologia della vita quotidiana* (1901) pp. 152 e 245. [Questa "idea" di Lichtenberg sarà citata ancora nella *Introduzione alla psicoanalisi* (1915-17), fine della lez. 2.]

animali. Che la rima palpebrale si apra là dove la cornea è esposta non è affatto ovvio, almeno fin quando la storia dell'evoluzione ci abbia chiarito questa coincidenza.

Rammentiamoci che noi riceviamo da una frase spiritosa un'impressione complessiva, nella quale non possiamo dissociare la parte svolta dal contenuto concettuale da quella del lavoro arguto. Forse incontreremo piú in là un parallelo ancor piú significativo a questo proposito [vedi p. 122].

[2.]

Se vogliamo chiarire teoricamente l'essenza del motto, ci converrà attribuire ai motti innocenti un valore maggiore che a quelli tendenziosi, e piú a quelli futili che a quelli profondi. I giuochi di parole innocenti e futili, infatti, ci propongono il problema del motto nella sua forma piú pura, perché in questi casi evitiamo il pericolo di lasciarci sviare dal loro intento o di ingannarci nel nostro giudizio a causa del buon senso che adombrano. Con materiale di questo genere la nostra conoscenza può fare un altro passo avanti.

Scelgo l'esempio di motto verbale piú innocente possibile:

Una ragazza sente annunciare una visita mentre sta attendendo alla sua toeletta e si lamenta: "Che peccato! Proprio quando uno è *am anziehendsten* non si può mostrare!"¹

Poiché, però, mi coglie lo scrupolo che forse non è giusto definire imparziale questo motto, lo sostituirò con un altro, semplicissimo, che non dovrebbe sollevare un'obiezione del genere.

In una casa in cui ero ospite, alla fine del pranzo fu servito quel budino che chiamano *Roulard*, la cui preparazione richiede una certa abilità da parte della cuoca. "Fatto in casa?" domandò uno degli ospiti. Al che il nostro ospite rispose: "Sì, certo: un *Home-Roulard*" (confronta *Home-Rule*).

Tralasciamo in questo caso di esplorare la tecnica del motto e rivolgiamo la nostra attenzione a un altro fattore, che è poi il piú importante. All'udire questo motto estemporaneo noi presenti, lo ricordo bene, lo trovammo divertente e scoppiammo a ridere. In questo caso, come in innumerevoli altri, la sensazione di piacere suscitata in chi ascolta non può venire né dall'intento né dal contenuto concettuale del motto; non ci resta che connetterla con la sua tecnica. I

¹ [Le due parole tedesche possono tradursi sia: "al punto culminante del vestirsi", sia: "piú attraente".] — R. KLEINPAUL, *Die Rätsel der Sprache* (1890).

mezzi tecnici del motto descritti prima — condensazione, spostamento, figurazione indiretta e altri — hanno quindi il potere di provocare nell'ascoltatore una sensazione di piacere, anche se non riusciamo ancora a comprendere come possano acquisire questo potere. Ecco che abbiamo conquistato facilmente la seconda chiave che ci permette di spiegare il motto; la prima diceva (p. 15) che il carattere del motto dipende dalla forma della sua espressione. Non trascuriamo inoltre il fatto che la seconda "chiave" in realtà non ci ha insegnato nulla di nuovo. Essa isola solamente ciò che era già contenuto in un'esperienza già fatta da noi in precedenza. Ricorderemo infatti che tutte le volte che riuscivamo a ridurre un motto, cioè a sostituire la sua espressione con un'altra conservandone accuratamente il significato, distruggevamo non solo il suo carattere arguto ma anche l'effetto d'ilarità, e quindi il diletto che ci procurava.

A questo punto non possiamo procedere senza aver prima preso posizione nei confronti delle nostre autorità filosofiche.

I filosofi, che fanno ricadere il motto nel genere comico e trattano del comico nell'ambito dell'estetica, considerano condizione dell'immaginazione estetica il fatto che in essa noi non vogliamo ricavare niente dalle cose e farne niente, non ce ne serviamo per soddisfare uno dei nostri grandi bisogni vitali, ma ci accontentiamo di contemplarle e di godere a rappresentarcele. Secondo Fischer:¹ "Questo godimento, questo tipo di rappresentazione è quello puramente estetico, che si fonda su sé solo, ha in sé solo il suo scopo e non adempie ad altri scopi vitali."

Non credo che vi sia contraddizione tra noi e il pensiero di Fischer (forse non facciamo altro che tradurlo nel nostro linguaggio) se rileviamo che l'attività dell'arguzia non può, a ben vedere, essere considerata priva di uno scopo o di una meta, poiché innegabilmente si propone di suscitare piacere in chi ascolta. Io dubito che siamo in grado d'intraprendere qualcosa là dove non entra in giuoco un'intenzione. Se non ci serviamo in un determinato momento del nostro apparato psichico per ottenere uno dei nostri insopprimibili soddisfacenti, lo lasciamo lavorare da sé in direzione del piacere, cerchiamo di trarre piacere dalla sua attività. Suppongo che sia questa la condizione alla quale sottostà ogni immaginazione estetica, ma so troppo poco di estetica per pretendere di perseguire oltre questa affermazione; per quanto riguarda l'arguzia, però, prendendo a fondamento i due criteri poc'anzi

¹ [FISCHER, op. cit., p. 20. — Vedi sopra p. 8.]

scoperti, posso affermare che essa è un'attività che mira a trarre piacere dai processi psichici, intellettuali o di altro tipo. Vi sono certamente anche altre attività che si prefiggono lo stesso scopo. Forse si distinguono tra loro per la sfera di attività psichica dalla quale vogliono attingere piacere, forse per il metodo del quale si servono. Non è possibile per ora risolvere questo problema; sono tuttavia convinto che la tecnica arguta e la tendenza al risparmio che in parte la domina (pp. 37 sgg.) hanno acquisito una relazione con la generazione del piacere.

Prima però di accingerci a risolvere l'enigma sul come i mezzi tecnici del lavoro arguto possano suscitare piacere negli uditori, ricordiamoci che, volendo semplificare e rendere il discorso più perspicuo, abbiamo lasciato completamente da parte i motti tendenziosi. Eppure dobbiamo cercare di chiarire quali sono le tendenze dell'arguzia e in qual modo il motto serve queste tendenze.

Un'osservazione soprattutto ci mette in guardia dal trascurare il motto tendenzioso mentre indaghiamo sull'origine del piacere procurato dal motto. L'effetto piacevole del motto innocente è generalmente moderato: una chiara compiacenza, un lieve riso è, di solito, tutto ciò che riesce a suscitare nell'ascoltatore, ed è probabile che una parte di quest'effetto vada ancora attribuita al suo contenuto concettuale, come abbiamo notato in alcuni esempi appropriati (p. 83). Quasi mai il motto imparziale ottiene quegli improvvisi scoppi di risa che rendono così irresistibili quelli tendenziosi. Poiché la tecnica può essere la stessa in entrambi i casi, ecco farsi strada in noi la supposizione che il motto tendenzioso debba disporre, proprio a causa del suo intento, di fonti di piacere alle quali il motto innocente non ha accesso.

È presto detto quali siano gli intenti del motto. Quando non è fine a sé stesso, cioè non è innocente, il motto è subordinato a due sole tendenze, che a loro volta possono essere viste come unitarie: esso è o un motto ostile (al servizio dell'aggressione, della satira, della difesa) o un motto osceno (al servizio della denudazione). Bisogna premettere ancora una volta che la specie tecnica del motto — verbale o concettuale — non ha alcun rapporto con queste due tendenze.

È ora un lungo discorso mostrare in che modo il motto si subordina a queste tendenze. Preferisco cominciare l'indagine non dal motto ostile ma da quello di denudazione. È bensì vero che quest'ultimo è stato considerato degno di esame molto più raramente, come se una qualche ripugnanza si fosse trasferita dall'argomento sull'oggetto stesso dell'indagine, ma non è nostra intenzione lasciarci fuorviare da

questo fatto, dal momento che ci imbattemmo immediatamente in un caso limite che promette di far luce su piú di un punto oscuro.

Sappiamo che cosa si intende con il termine di "scurrilità": il rilievo intenzionale, nel parlare, dato a fatti e rapporti sessuali. Tuttavia questa definizione non è piú valida di altre. Una conferenza sull'anatomia degli organi sessuali o sulla fisiologia della riproduzione non ha necessariamente nessun punto in comune con la scurrilità, nonostante questa definizione. Si aggiunga ancora che la scurrilità è rivolta a una persona determinata dalla quale si è sessualmente eccitati, persona che, ascoltando la scurrilità, deve prendere coscienza dell'eccitazione di chi la pronuncia e riceverne a sua volta un eccitamento sessuale. Invece di questo eccitamento questa persona può anche essere indotta a provare vergogna o imbarazzo, il che non significa altro che una reazione contro il proprio eccitamento e, in via indiretta, un'ammissione della sua esistenza. La scurrilità è quindi rivolta originariamente verso la donna e va equiparata a un tentativo di seduzione. Se poi un uomo, in una compagnia maschile, si diletta a raccontare o ascoltare scurrilità, ciò ricrea la situazione originaria che, a causa delle inibizioni sociali, non può realizzarsi. Chi ride ascoltando scurrilità ride come lo spettatore di un'aggressione sessuale.

L'elemento sessuale che forma il contenuto della scurrilità è piú vasto di ciò che distingue i due sessi, comprende anche ciò che è comune a entrambi, a cui si estende il pudore, quindi ciò che ha a che vedere con gli escrementi in ampio senso. Questa però è l'estensione che l'elemento sessuale ha nell'età infantile, quando ci si immagina che esista una sorta di cloaca nella quale il sessuale e l'escrementizio sono distinti poco o niente.¹ In tutta la rosa mentale della psicologia delle nevrosi il sessuale include ancora l'escrementizio, e viene inteso nel vecchio senso, infantile.

La scurrilità è una sorta di denudazione della persona di sesso diverso verso la quale è diretta. Pronunciando le parole oscene, costringe la persona aggredita a rappresentarsi la parte del corpo o l'apparato di cui è menzione e le indica che anche l'aggressore si sta rappresentando la stessa cosa. Non c'è dubbio che il piacere di vedere denudato ciò che fa parte del sesso è il motivo originario della scurrilità.

Non può che tornar utile per chiarire la questione il risalire, qui giunti, ai fatti fondamentali. L'inclinazione a guardare i caratteri distintivi del sesso messi a nudo è una delle componenti originarie

¹ Vedi i miei *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905), pubblicati in concomitanza con questo libro.

della nostra libido. Forse è già essa stessa una sostituzione, risale a un piacere, che dobbiamo supporre primario, di toccare l'organo sessuale. Come spesso accade, anche in questo caso la vista ha sostituito il tatto.¹ La libido visiva o tattile è presente in ciascuno in duplice forma, attiva e passiva, maschile e femminile, e si manifesta prevalentemente nell'una o nell'altra direzione secondo il carattere sessuale predominante. Nei bambini piccoli si può osservare facilmente l'inclinazione a denudarsi. Nei casi in cui il germe di questa inclinazione sfugge alla sua sorte abituale, che è di essere sepolto e represso, si sviluppa fino alla forma di perversione dei maschi adulti nota come esibizionismo. Nella donna l'inclinazione passiva all'esibizione è di regola quasi sempre sepolta sotto l'enorme funzione reattiva della verecondia sessuale, ma le resta aperta una scappatoia nell'abbigliamento. Mi basti accennare a quanto la proporzione di esibizione concessa alla donna sia poi elastica e variabile secondo le concezioni e le circostanze.

Nell'uomo questo impulso persiste in alto grado come parte della libido e serve a introdurre l'atto sessuale. Se si desta nel primo approccio con una donna, esso deve ricorrere al discorso per due motivi. Anzitutto per rivelarsi alla donna, e poi perché, risvegliando con le parole l'idea, può portare anche la donna a un eccitamento corrispondente e risvegliare in lei l'inclinazione all'esibizione passiva. Questo corteggiamento a parole non è ancora la scurrilità, ma sta per sfociarvi. Quando infatti la donna si rivela rapidamente pronta, il discorso osceno ha vita breve, perché lascia subito il posto all'azione sessuale. Le cose vanno altrimenti se non si può contare sulla rapida condiscendenza della donna e se in sua vece intervengono le reazioni difensive femminili. Allora il discorso volto all'eccitamento sessuale diventa fine a sé stesso, come scurrilità; poiché l'aggressività sessuale è frenata nella sua progressione verso l'atto, essa indugia suscitando l'eccitamento e trae piacere dai segni di esso della donna. L'aggressività muta qui anche il suo carattere, come avviene con ogni moto libidico che incontra un ostacolo: diventa apertamente ostile, crudele, chiama cioè in aiuto contro l'ostacolo la componente sadica della pulsione sessuale.

La mancata arrendevolezza della donna è dunque la prima condizione perché si perfezioni la scurrilità, ma deve essere tale da far supporre solamente un rinvio, senza dare l'impressione che ogni sforzo successivo sarebbe vano. Il caso ideale di tale resistenza da parte

¹ La pulsione di contrettazione di A. Moll (*Untersuchungen über die Libido sexualis*, Berlino 1898). [Vedi i *Tre saggi cit.*, p. 480, n. 3.]

della donna si verifica allorché è presente contemporaneamente un altro uomo, una terza persona, perché allora va senz'altro esclusa l'immediata condiscendenza della donna. Questa terza persona acquista ben presto grandissima importanza per lo sviluppo della scurrilità; inizialmente tuttavia non si può prescindere dalla presenza della donna. Tra la gente di campagna e nelle osterie di infimo rango si noterà che la scurrilità compare solo quando entra la cameriera o la padrona; solo a un grado sociale più elevato avviene il contrario, una presenza femminile pone fine alla scurrilità; gli uomini si astengono da questo tipo di divertimento, che presuppone all'origine una donna in imbarazzo, finché non sono soli. Così, a poco a poco, invece della donna è lo spettatore, divenuto ascoltatore, che diviene il bersaglio della scurrilità, la quale in virtù di questo mutamento s'avvicina già ad avere il carattere del motto.

Da questo punto in poi potremo rivolgere la nostra attenzione a due fattori: la parte della terza persona (l'ascoltatore) e le condizioni che regolano il contenuto della scurrilità stessa.

Il motto tendenzioso richiede generalmente la presenza di tre persone: oltre a quella che dice il motto ce n'è una seconda, che viene fatta oggetto dell'aggressione ostile o sessuale, e una terza, nella quale si attua il proposito del motto, quello di produrre piacere. Studieremo più tardi la ragione più profonda di questa distribuzione delle parti. Per ora limitiamoci al dato di fatto che vi si rivela: chi ride al motto e ne gode quindi l'effetto di piacere, non è chi lo crea, ma l'ascoltatore inattivo. Nello stesso rapporto si trovano le tre persone nel caso della scurrilità. Possiamo descrivere il processo nel modo seguente: l'impulso libidico del primo, trovando un ostacolo al soddisfacimento per mezzo della donna, sviluppa una tendenza ostile contro questa seconda persona e fa appello all'alleanza di un terzo personaggio, che era in origine un elemento di disturbo. Le parole scurrili del primo denudano la donna davanti al terzo, che a questo punto è corrotto, come ascoltatore, dal facile soddisfacimento della propria libido.

È curioso che la gente comune prediliga tanto questi scambi di scurrilità, che non mancano mai di provocare allegria. Ma è degno di nota anche il fatto che in questo complicato processo, che reca in sé tante caratteristiche del motto tendenzioso, non si pretenda dalla scurrilità nessuno dei requisiti formali che contraddistinguono il motto. Il richiamo alla nudità senza veli procura diletto al primo e fa ridere il terzo personaggio.

Solo se passiamo in una cerchia sociale di educazione piú raffinata si fa sentire la condizione formale per il motto. La scurrilità diventa spiritosa ed è tollerata solo a questo patto. Lo strumento tecnico, di cui si serve di regola, è l'allusione, ossia la sostituzione mediante un piccolo particolare, un qualche cosa vagamente connesso e che l'ascoltatore ricostruisce nella sua immaginazione nella sua piena e diretta oscenità. Quanto maggiore è la sproporzione tra ciò che è direttamente espresso nella scurrilità e ciò che essa eccita necessariamente nell'ascoltatore, tanto piú fine è il motto e tanto piú in alto può avventurarsi anche nella buona società. La scurrilità spiritosa può disporre, oltre che dell'allusione sia fine che grossolana, anche di tutte le altre risorse del motto verbale e concettuale, come è facile dimostrare sulla scorta di esempi.

E qui finalmente possiamo cogliere ciò che fa il motto per servire la tendenza. Esso rende possibile il soddisfacimento di una pulsione (quella lubrica e ostile) a dispetto di un ostacolo che vi si frappone, aggira questo ostacolo e genera cosí piacere da una fonte di piacere che quello stesso ostacolo aveva reso inaccessibile. L'ostacolo che si frappone non è, a ben vedere, nient'altro che l'incapacità della donna di sopportare la sessualità senza veli, incapacità che è diventata tanto maggiore quanto piú alto è il grado culturale e sociale. La donna pensata presente nella situazione iniziale continua a essere ritenuta tale anche dopo, oppure continua a intimidire col suo influsso gli uomini anche se è assente. È facile osservare uomini di ceto elevato che, quando si trovano in compagnia di ragazze di classe inferiore, sono subito indotti a lasciar ripiombare la scurrilità spiritosa nella scurrilità pura e semplice.

La forza che rende difficile o impossibile alla donna, e in minor misura anche all'uomo, godere dell'oscenità aperta è definita da noi "rimozione", e in essa riconosciamo lo stesso processo psichico che, in caso di gravi malattie, tiene lontani dalla coscienza interi complessi di impulsi coi loro derivati e si è dimostrato uno dei fattori principali che producono le cosiddette psiconevrosi. Noi ammettiamo che la civiltà e l'educazione superiore esercitino un profondo influsso sullo sviluppo della rimozione, e supponiamo che in queste condizioni si compia un'alterazione dell'organizzazione psichica (che può anche emergere come disposizione ereditaria) a causa della quale qualcosa sentito normalmente come gradevole appare ora inaccettabile e viene respinto con tutte le forze psichiche. L'opera di rimozione della civiltà fa sí che certe possibilità di godimento primarie,

ma ora ripudiate in noi dalla censura, vanno perdute. Ogni rinuncia però costa assai cara alla psiche dell'uomo, ed ecco che il motto tendenzioso offre un mezzo per rendere nulla la rinuncia, per recuperare ciò che era andato perduto. Quando ridiamo di un raffinato motto osceno, ridiamo della stessa cosa di cui ride il contadino nell'udire una volgare scurrilità; il piacere scaturisce in entrambi i casi dalla stessa fonte; ma non ci lasceremmo andare a ridere della scurrilità volgare, ce ne vergogneremmo oppure ci parrebbe disgustosa; possiamo ridere solo quando il motto ci presta il suo aiuto.

Ci sembra quindi di aver trovato conferma a ciò che avevamo supposto inizialmente [p. 86]: il motto tendenzioso dispone di fonti di piacere diverse da quelle del motto innocente, nel quale ogni piacere è in qualche modo legato alla tecnica. Possiamo ribadire ancora una volta che nel motto tendenzioso non siamo in grado di distinguere con la nostra sensibilità quale parte di piacere provenga dalle fonti della tecnica e quale da quelle dell'intento. Rigorosamente parlando, noi non sappiamo di che cosa ridiamo. Con tutti i motti osceni incorriamo in grossolani sbagli di giudizio sulla "bontà" del motto, nella misura in cui questa dipende da condizioni formali; la tecnica di questi motti è spesso assai modesta, il loro effetto d'ilarità immenso.

[3.]

Ci proponiamo ora di indagare se il motto adempia lo stesso ufficio quando è al servizio della tendenza ostile.

Fin dall'inizio vediamo che le condizioni sono le stesse. Gli impulsi ostili contro il nostro prossimo sono sottoposti, fin dalla nostra infanzia individuale e fin dall'infanzia della civiltà umana, alle medesime restrizioni, alla medesima rimozione progressiva che colpisce le nostre bramosie sessuali. Non siamo ancora arrivati al punto da poter amare il nostro nemico o da offrirgli la guancia sinistra dopo aver ricevuto uno schiaffo sulla destra; inoltre, tutte le prescrizioni morali volte a frenare l'odio attivo recano ancor oggi tracce chiarissime del fatto che originariamente dovevano valere per una ristretta comunità di persone appartenenti allo stesso ceppo. Nella misura in cui ci sentiamo tutti membri di uno stesso popolo, ci permettiamo di prescindere dalla maggior parte di queste limitazioni nei confronti di un popolo straniero. Ma all'interno della nostra cerchia abbiamo già compiuto progressi nel dominio dei moti ostili. Lichtenberg lo

afferma in termini drastici: nei casi in cui oggi si dice "Scusi", un tempo si dava un ceffone. L'ostilità brutale, proibita dalla legge, è stata sostituita da invettive verbali, e la migliore conoscenza della concatenazione degli impulsi umani ci sottrae sempre piú, in virtù del *Tout comprendre c'est tout pardonner* che ne consegue, la capacità di adirarci col nostro prossimo quando si frammette nel nostro cammino. Ancora dotati nell'infanzia di intense disposizioni all'ostilità, la superiore civiltà personale ci insegna poi che è ignobile usare parole ingiuriose; e anche dove la lotta come tale è ancora permessa, il numero delle cose che non possono essere usate come strumenti della contesa è enormemente cresciuto. Da quando abbiamo dovuto rinunciare a manifestare l'ostilità con l'azione — impediti in questo dalla presenza del terzo spassionato che ha interesse al mantenimento della sicurezza personale — abbiamo sviluppato, esattamente come nell'aggressione sessuale, una nuova tecnica dell'invettiva, che mira ad accattivarci questo terzo personaggio contro il nostro avversario. Dipingendo il nostro nemico come un essere meschino, vile, spregevole, ridicolo, ci procuriamo per via indiretta il godimento della sua sconfitta, e la terza persona che non ha fatto alcuno sforzo lo attesta col suo riso.

Siamo ora pronti a comprendere la parte che ha il motto nell'aggressione ostile. Il motto ci permette di sfruttare il lato ridicolo del nemico, che prima non potevamo apertamente e coscientemente rivelare per via degli impedimenti che si frapponevano, e quindi, ancora una volta, *aggirerà le limitazioni e schiuderà fonti di piacere divenute inaccessibili*. Inoltre corromperà l'ascoltatore, col piacere che gli procura, inducendolo a prendere le nostre parti senza andare a fondo della questione, così come noi stessi in altre occasioni, sedotti dal motto innocuo, avevamo tendenza a sopravvalutare la sostanza della frase espressa in forma spiritosa. "Attrarre dalla propria parte chi ride", si dice in tedesco con espressione veramente calzante.

Si considerino per esempio i motti del signor N. disseminati nel capitolo precedente. Essi sono nel complesso vere e proprie denigrazioni, quasi che il signor N. volesse gridare ai quattro venti: "Ma il ministro dell'agricoltura è proprio una bestia!" [p. 23]. "Alla malora il signor ***: è gonfio di vanità!" [p. 22]. "Non ho mai letto nulla di piú noioso dei saggi di questo storico di Napoleone in Austria!" [p. 19]. Sennonché egli è persona troppo altolocata per permettersi di esprimere in questa forma i suoi giudizi. Questi ricorrono così

all'aiuto del motto, il quale garantisce loro presso chi ascolta un'accoglienza che, nonostante il loro parziale contenuto di verità, non avrebbero mai trovata se espressi in forma non spiritosa. Tra questi motti è particolarmente istruttivo quello sul "*Fadian rosso*" [p. 20], forse il meglio riuscito di tutti. Che cosa qui ci obbliga a ridere, distraendo completamente il nostro interesse dal domandarci se si sia o no fatto un torto al povero scrittore? Certo la forma spiritosa, il motto dunque. Ma di che cosa ridiamo qui? Della persona in sé senza dubbio, che ci viene presentata come un "*Fadian rosso*", e in particolare dei suoi capelli rossi. La persona colta ha perduto l'abitudine di deridere una deformità fisica, e poi non annovera i capelli rossi tra i difetti fisici ridicoli. Ma questo invece fanno ancora gli scolaretti e la gente comune, anzi vale persino al grado culturale di certi rappresentanti comunali e parlamentari. E ora questo motto del signor N. ha fatto sí, in maniera davvero egregia, che noi, persone adulte e garbate, ridessimo come scolaretti dei capelli rossi dello storico X. Non era certamente questa l'intenzione del signor N.; ma è sommamente dubbio che chi dà libero corso alla sua arguzia debba conoscerne la vera intenzione.

Se, in questi casi, l'ostacolo all'aggressione che il motto ci ha aiutati ad aggirare era un ostacolo interiore — la ribellione estetica contro l'invettiva, — altre volte può essere di natura puramente esteriore. È ciò che capita quando Sua Altezza Serenissima domanda allo straniero che l'ha colpito perché gli rassomiglia tanto: "Vostra madre è mai stata a palazzo?" e la risposta è pronta: "No, ma c'è stato mio padre" [p. 60]. L'interpellato vorrebbe certo abbattere lo screanzato che osa far affronto con una simile allusione alla memoria della madre amata; ma questo screanzato è Sua Altezza Serenissima, che non si può percuotere e nemmeno offendere se non si vuole pagare con la vita questa vendetta. Bisognerebbe quindi inghiottire in silenzio l'oltraggio; ma fortunatamente il motto mostra la via per restituire il colpo senza pericolo, cogliendo, col mezzo tecnico dell'unificazione, l'allusione per ritorcerla contro il provocatore. Qui l'impressione d'arguzia è determinata a tal punto dall'intento che, dinanzi alla replica spiritosa, tendiamo a dimenticare che la domanda del provocatore è anch'essa spiritosa per l'allusione che contiene.

Impedire l'ingiuria o la replica offensiva mediante circostanze esteriori è un caso così frequente, che si ricorre al motto tendenzioso con speciale predilezione per poter aggredire e criticare persone alto-

locate che pretendono di esercitare un'autorità. In questi casi il motto è una ribellione contro questa autorità, una liberazione dall'oppressione che essa esercita. In questo fattore sta anche il fascino della caricatura, della quale ridiamo anche quando non è ben riuscita, solo perché le attribuiamo il merito di ribellarsi contro l'autorità.

Se non perdiamo d'occhio il fatto che il motto tendenzioso si presta così bene a colpire ciò che è grande, degno e potente, ciò che inibizioni interiori o circostanze esterne proteggono contro un'aperta diffamazione, vedremo sotto diversa luce certi gruppi di motti che sembrano riferirsi a persone umili e impotenti. Alludo alle storielle sui sensali di matrimonio, alcune delle quali ci sono già divenute note allorché studiavamo le varie tecniche del motto concettuale. In alcune di queste storielle, per esempio quelle che dicono "È anche sorda" e "Chi presterebbe mai qualcosa a questa gente?" [pp. 56 sg.], il sensale è deriso come individuo imprudente e irriflessivo, che diventa comico perché la verità gli sfugge di bocca quasi automaticamente. Ma sia ciò che abbiamo appreso sulla natura del motto tendenzioso, sia l'intensità del nostro compiacimento nel sentire queste storie, si accordano con la meschinità delle persone che il motto sembra deridere? Sono avversari degni del motto, questi? Non accade piuttosto che il motto prenda di mira i sensali soltanto per colpire qualcosa di più importante, per parlare — come dice il proverbio — a nuora perché suocera intenda? Non si può davvero respingere questa ipotesi.

Questa interpretazione delle storielle sui sensali può essere proseguita. È verò peraltro che non ho bisogno di approfondirle, che posso accontentarmi di vedervi delle "beffe" e negare che abbiano il carattere di motto. Esiste quindi anche un simile condizionamento soggettivo del motto; ce ne siamo accorti adesso e dovremo prendere in esame quest'argomento [cap. 5]. Esso afferma che motto è solo ciò a cui permetto di esserlo. Ciò che per me è un motto può essere per un altro solo una storiella comica. Se però un motto permette un dubbio del genere, la ragione è solo che esso ha un lato visibile, una facciata — nei nostri casi comica — che appaga l'occhio di qualcuno, mentre un altro può tentare di spiarvi dietro. Può anche farsi strada il sospetto che questa facciata sia destinata a ingannare chi osserva e indaga, che queste storie abbiano dunque qualcosa da nascondere.

Comunque sia, se le nostre storielle sui sensali sono motti, sono di

tanto migliori perché, in grazia della loro facciata, sono in grado di nascondere non solo ciò che hanno da dire, ma anche che hanno qualche cosa di "proibito" da dire. Il seguito dell'interpretazione, che scopre ciò che è nascosto e smaschera la natura tendenziosa di questi aneddoti dalla facciata comica, sarebbe questo: chiunque in un momento di disattenzione si lascia sfuggire la verità, in realtà è contento di porre termine alla finzione. È un concetto psicologico giusto e profondo. Senza un tale consenso interiore nessuno si lascerebbe sopraffare dall'automatismo che porta qui alla luce la verità.¹ In tal modo però il personaggio ridicolo dello *Schadchen* si trasforma in una figura simpatica e degna di commiserazione. Come dev'essere contento quest'uomo di poter finalmente liberarsi del peso della finzione, sfruttando la prima occasione che gli si offre per proclamare fin l'ultimo lembo di verità! Non appena si accorge che la causa è perduta, che la sposa non piace al giovane, è ben felice di rivelare anche un difetto nascosto del quale l'altro non si era accorto; oppure l'occasione di addurre un argomento risolutivo per un particolare gli offre il destro per manifestare il suo disprezzo verso la gente alla quale presta i suoi servigi: "Ma andiamo, chi presterebbe mai qualcosa a questa gente?" Tutto il ridicolo ricade sui genitori che la storia aveva appena sfiorato e che giudicano lecito un simile imbroglio soltanto per dare marito alla figlia, sulla pochezza miseranda delle ragazze che si lasciano sposare con tali maneggi, sull'indegnità di matrimoni conclusi dopo questi preliminari. Il sensale è l'uomo giusto per esprimere questa critica perché, pur conoscendo come nessun altro questi abusi, non può però denunciarli apertamente perché è un poveretto che campa solo sfruttando queste situazioni. In un analogo conflitto viene però a trovarsi anche lo spirito popolare che ha dato vita a queste e ad analoghe storielle, poiché sa che la santità dei matrimoni contratti è seriamente compromessa dall'accenno a ciò che avvenne quando fu combinato il matrimonio.

Durante la nostra disamina della tecnica del motto, ricordiamolo, avevamo osservato che il controsenso sostituisce spesso, nel motto, la derisione e la critica implicite nel pensiero dietro il motto [p. 51], e in questo del resto il lavoro arguto procede in modo uguale al lavoro onirico; questo stato di cose trova qui una nuova conferma. Che la derisione e la critica non si riferiscano alla persona del sensale, il quale negli esempi or ora citati fa la figura di capro espiatorio

¹ È lo stesso meccanismo che domina il lapsus verbale e altri fenomeni di autotraddimento. Vedi la *Psicopatologia della vita quotidiana* (1901) [per esempio cap. 5].

della battuta, lo dimostra un'altra serie di motti nei quali il sensale è descritto al contrario come persona superiore, dotata di una dialettica capace di far fronte ad ogni difficoltà. Si tratta di storielle con una facciata logica anziché comica, di motti concettuali sofisticati. In una di esse (p. 55) il mediatore sa cancellare con la sua chiacchiera il difetto della fidanzata che zoppica. Se non altro "è cosa fatta", una donna dalle gambe diritte invece correrebbe sempre il rischio di cadere e rompersi una gamba, e quindi malattia, dolori, spese mediche, tutti inconvenienti risparmiati nel caso di una donna già zoppa. In un'altra storia [p. 54] il sensale sa rintuzzare tutta una sequela di rimostranze del pretendente riguardo alla sposa, opponendo a ognuna di esse buoni argomenti, per concludere poi, di fronte all'ultima irrefutabile obiezione: "Che cosa pretende? Non deve avere nemmeno un difetto?", come se le obiezioni precedenti non avessero tralasciato nulla. Non è difficile indicare, in questi due esempi, il punto debole dell'argomentazione: lo abbiamo già fatto anche quando indagavamo la tecnica. Ma ora ci interessa qualcos'altro. Se il discorso del sensale riceve una parvenza logica così solida da rivelarsi come parvenza solo dopo un esame accurato, la verità che vi si cela è che il motto dà ragione al sensale; il pensiero non osa dargli ragione seriamente, sostituisce quindi questa serietà con la parvenza offerta dal motto ma, come spesso avviene, lo scherzo tradisce anche qui qualcosa di serio. Non ci allontaneremo molto dal vero supponendo che tutte le storielle con una facciata logica intendano veramente dire, sia pur con argomenti a bella posta erronei, ciò che affermano. Soltanto il ricorso al sofisma per figurare in modo mascherato la verità conferisce loro il carattere di motto, il quale, dunque, dipende soprattutto dalla tendenza. L'allusione contenuta in entrambe le storielle è infatti questa: il pretendente si rende veramente ridicolo quando cerca con tanta cura di far l'elenco dei pregi della sposa, che pure sono tutti caduchi, dimenticando nel far ciò che deve rassegnarsi a prendere in moglie una creatura umana con i suoi inevitabili difetti, mentre l'unica qualità che renderebbe sopportabile il matrimonio con la personalità piú o meno imperfetta della donna sarebbe la reciproca simpatia e volontà di trovare un amorevole adattamento, qualità della quale nel corso della trattativa non si fa cenno.

La derisione del promesso sposo dimostrata in questi esempi, nei quali invece il sensale fa egregiamente la parte dell'uomo superiore, è anche piú evidente in altre storielle. Quanto piú chiare sono queste

storielle, tanto minore è l'apporto della tecnica arguta; sono per così dire casi limite di arguzia, con la cui tecnica non hanno in comune che la costruzione della facciata. Ma poiché hanno il medesimo intento e questo si cela dietro la facciata, esse conseguono l'effetto pieno del motto. La povertà di mezzi tecnici, inoltre, spiega perché molti motti di questo tipo non possono, senza grave scapito, fare a meno dell'elemento comico del gergo, che svolge un'azione simile alla tecnica arguta.

Una storiella siffatta che, pur avendo la forza del motto tendenzioso, non ne possiede la tecnica, è la seguente. Il sensale domanda: "Che cosa pretende da una sposa?" Risposta: "Dev'essere bella, ricca, istruita." "Bene — dice il sensale, — ma io di una così ne faccio tre partiti." Qui la lezione data a costui è diretta, e non più travestita da motto.

Negli esempi prima di questi la velata aggressione si rivolgeva contro persone: nei motti dei sensali contro tutti coloro che prendono parte alla trattativa matrimoniale, sposa, sposo e genitori. Possono però essere fatti segno all'attacco anche istituzioni, persone nella loro veste di esponenti delle istituzioni, canoni morali e religiosi, concezioni della vita che godono di tanto prestigio che la protesta nei loro confronti può essere espressa soltanto mascherandola come motto, o meglio come motto dissimulato dalla sua facciata. Benché i temi contro i quali si volge questo tipo di motto tendenzioso siano pochi, le forme e vesti che esso assume sono numerosissimi. Credo sia corretto indicare questa categoria di motti tendenziosi con un nome particolare. Quale sia il termine più appropriato risulterà da sé dopo che avremo riferito alcuni esempi di questa categoria.

Ritorno alle due storielle del buongustaio caduto in miseria che viene sorpreso mentre assapora "salmone con maionese" [p. 43], e dell'insegnante ubriacone [p. 45], che abbiamo identificate come motti di spostamento sofisticati, e continuo la loro interpretazione. Abbiamo visto dopo di allora che, se una parvenza di logica è appiccicata sulla facciata di una storiella, il pensiero vorrebbe dire in tutta serietà: "costui ha ragione", ma per via della contraddizione che vi si oppone non osa dargli ragione se non nell'unico punto in cui è facile dimostrare che ha torto. Il "punto" scelto è il giusto compromesso tra la sua ragione e il suo torto, il che, lungi dall'essere una decisione, corrisponde al nostro conflitto interiore. Entrambe le storielle sono semplicemente epicuree, dicono: "Sì, costui ha ragione, niente vale più del godimento, e il modo nel quale uno se lo procura è abbastanza indifferente."

Quest'affermazione suona terribilmente immorale e lo è abbastanza, ma in fondo non è altro che il "Carpe diem" del poeta, che proclama l'incertezza della vita e l'inutilità della rinuncia dettata dalla virtù. Se l'idea che il protagonista del motto del "salmone con maionese" abbia ragione ci ripugna tanto, ciò è dovuto al fatto che la verità è illustrata ricorrendo a un godimento di infima natura, che non ci sembra davvero indispensabile. In realtà ognuno di noi ha conosciuto ore ed epoche nelle quali ha ammesso la giustezza di questa filosofia della vita e ha rinfacciato alla dottrina morale di sapere solo chiedere senza dar nulla in cambio. Da quando abbiamo smesso di credere nell'aldilà, dove ogni rinuncia sarà ricompensata dal soddisfacimento — del resto, se assumiamo la rinuncia a segno di fede, le persone pie sono pochissime, — da allora il *Carpe diem* è diventato un ammonimento serio. Sarei lieto di posporre il soddisfacimento, ma chi mi dice se domani ci sarò ancora?

Di doman non c'è certezza.¹

Va bene, rinuncerò a tutte le forme di soddisfacimento condannate dalla società, ma sono poi sicuro che la società mi ricompenserà per questa rinuncia aprendomi, pur con un certo ritardo, la porta a una delle forme lecite? Possiamo dire forte e chiaro ciò che questi motti sussurrano: i desideri e le brame dell'uomo hanno il diritto di far sentire la loro voce accanto alle rigide pretese della morale; e ai nostri giorni si è detto, con enfasi e persuasiva, che questa morale è solo il precetto egoistico dei pochi ricchi e potenti che in ogni tempo possono soddisfare senza indugio i loro desideri. Finché la scienza medica non sarà arrivata a rendere sicura la nostra esistenza e finché gli ordinamenti sociali non faranno di più per renderla più lieta, non si potrà soffocare in noi la voce che si leva contro le pretese morali. Ogni uomo onesto dovrà alla fine ammetterlo se non altro di fronte a sé stesso. Una soluzione di questo conflitto è possibile solo aggirandolo, fino ad acquisire una nuova visuale. È necessario legare la propria vita a quella degli altri, essere capaci di identificare intimamente sé stessi con gli altri, al punto da poter superare la brevità della propria vita, e non è consentito appagare le esigenze dei propri bisogni in modo illegittimo, occorre lasciarle inappagate, perché solo il persistere di tante esigenze inappagate può sprigionare il potere di mutare l'ordine sociale. Ma non tutti i bi-

¹ Lorenzo de' Medici [nei *Canti carnascialeschi*. La citazione è in italiano nel testo].

sogni personali possono essere differiti in questo modo e trasferiti su altre persone, e non si dà una soluzione del conflitto che sia valida per tutti e per sempre.

Ormai sappiamo come dobbiamo chiamare i motti come quelli appena interpretati: sono motti cinici e ciò che velano sono "civismi".

Tra le istituzioni che il motto cinico è solito attaccare, nessuna è più importante, più rigorosamente protetta da prescrizioni morali, eppure nessuna invita tanto all'attacco, quanto l'istituto del matrimonio, sul quale si appunta perciò la maggior parte dei motti cinici. Nessuna pretesa infatti ci tocca tanto personalmente quanto quella che concerne la libertà sessuale, e non c'è sfera in cui la civiltà abbia tentato di esercitare una repressione più forte di quella della sessualità. Può bastare ai nostri fini un solo esempio, l'"Annotazione nell'Albo del Principe Carnevale" menzionata a pagina 69:

"Una moglie è come un parapioggia: poi però si prende una vettura di piazza."

Abbiamo già discusso la complessa tecnica di questo esempio: un paragone sorprendente, apparentemente impossibile, che però in sé non è affatto spiritoso, come ora vediamo; inoltre un'allusione (vettura di piazza = veicolo pubblico) e ancora, come massimo mezzo tecnico, un'omissione che accresce l'inintelligibilità. La comparazione potrebbe essere tracciata così: ci si sposa per garantirsi contro le tentazioni della sensualità, e poi vien fuori che il matrimonio non permette il soddisfacimento di un bisogno che sia appena appena più forte del solito; proprio come accade quando si prende un ombrello per ripararsi dalla pioggia, e poi ci si bagna lo stesso. In entrambi i casi bisogna guardarsi intorno per un riparo migliore: in un caso prendere un veicolo pubblico, nell'altro donne che si danno per denaro. Ormai il motto è quasi completamente sostituito dal cinismo. Nessuno, che non fosse animato dall'amore di verità e dallo zelo riformatore di un Christian von Ehrenfels,¹ oserebbe affermare a voce alta e pubblicamente che il matrimonio non sia l'accorgimento adatto per soddisfare la sessualità dell'uomo. La forza di questo motto sta dunque nel fatto di dirlo, sia pure ricorrendo ad ogni sorta di perifrasi.

¹ Vedi i suoi saggi nella "Politisch-anthropologischen Revue", vol. 2 (1903). [Da un altro scritto di Ehrenfels Freud prenderà lo spunto per il proprio saggio, di analogica critica, *La morale sessuale "civile" e il nervosismo moderno* (1908), vedi oltre la nota a p. 411.]

Un'occasione particolarmente favorevole al motto tendenzioso si verifica quando l'intenzionale critica ribelle è diretta contro la propria persona o, per dirla piú cautamente, contro una persona della quale fa parte anche la propria persona, una persona collettiva, per esempio il proprio popolo. Questa determinante esigenza di auto-critica 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 conciati 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 [vedi oltre pp. 125 sgg.]. Non so del resto se accada spesso che un popolo rida tanto della propria indole.

Vediamo, ad esempio di ciò, la storiella ricordata a pagina 71, ove un ebreo, in treno, trascura ogni norma di educazione non appena si accorge che il nuovo viaggiatore entrato nello scompartimento è un suo correligionario. Abbiamo citato questo motto come prova di un'evidenza raggiunta con una minuzia, di una figurazione mediante un piccolo particolare; esso mira a mettere in luce la mentalità democratica degli ebrei, che non riconosce distinzione di signori e servi ma, purtroppo, sconvolge anche disciplina e collaborazione.

Un'altra serie di motti particolarmente interessanti descrive le relazioni reciproche tra ebrei ricchi e poveri; gli eroi sono lo Schnorrer [pitocco] e il padrone di casa caritatevole o il barone.

Il pitocco, che tutte le domeniche è accolto come ospite nella stessa casa, compare un giorno in compagnia di un giovane sconosciuto che fa cenno di voler sedere a mensa. "Chi è costui?" domanda il padrone di casa e riceve questa risposta: "È mio genero da una settimana; per il primo anno gli ho promesso il vitto."

L'intento di queste storielle è sempre lo stesso ed emerge nel modo piú chiaro nel seguente aneddoto:

Il pitocco mendica dal barone il denaro per compiere un viaggio ai bagni di Ostenda; il medico gli ha raccomandato bagni di mare per curarsi. Il barone trova che Ostenda è un posto particolarmente

costoso; un altro piú economico andrebbe altrettanto bene. Ma il pitocco respinge la proposta con le parole: "Signor barone, quando si tratta della mia salute, niente è troppo caro per me." È un eccellente motto di spostamento, che potremmo considerare un modello del genere.¹ Il barone, è chiaro, vorrebbe risparmiare il suo denaro, ma il pitocco risponde come se il denaro fosse suo, e allora potrebbe benissimo stimarlo meno della sua salute. L'invito è a ridere dell'impudenza di tale pretesa; ma sarebbe un'eccezione se questi motti non avessero una facciata, che svia la possibilità di capirli. La verità sottaciuta è che il pitocco, il quale nella sua mente tratta il denaro del ricco come se fosse suo, secondo i precetti sacri degli ebrei davvero ha quasi diritto a questo scambio. Naturalmente la ribellione che ha dato origine a questo motto è diretta contro la Legge, che riesce gravosa persino alle persone pie.

Un'altra storiella racconta: Un pitocco incontra, sulle scale di un riccone, un collega pitocco che lo sconsiglia dal proseguire: "Non salire, oggi il barone è di cattivo umore e non dà piú di un fiorino a nessuno." "Salirò lo stesso — ribatte il primo pitocco. — Perché devo regalargli quel fiorino? Mi regala forse qualcosa, lui?"

Questo motto si serve della tecnica del controsenso, facendo affermare al pitocco che il barone non gli regala nulla nel momento stesso in cui si appresta a mendicare un'elemosina. Ma il controsenso è solo apparente: è all'incirca esatto che il ricco non gli regala nulla, perché la sua Legge lo obbliga a fare l'elemosina, e anzi, a rigore, deve essere grato a chi gli offre l'occasione di fare del bene. La concezione solita, borghese della elemosina è qui in conflitto con quella religiosa; si ribella apertamente contro la concezione religiosa nella storiella di quel barone che, profondamente scosso dal racconto delle sofferenze di un mendicante, s'attacca al campanello per chiamare i servi: "Buttatelo fuori, quell'uomo mi spezza il cuore!" Questa aperta dichiarazione dell'intento costituisce di nuovo un caso limite del motto. Queste ultime storielle non si discostano quasi piú dal lamento che non ha piú nulla di spiritoso: "Non è davvero un privilegio essere ricchi tra gli ebrei. La miseria altrui non permette di godere della propria buona sorte"; la sola differenza è che esse illustrano la condizione in cui sono posti individui singoli.

Altre storielle denotano il cinismo profondamente pessimistico; sono anch'esse, tecnicamente, casi limite del motto; come questa:

¹ [E infatti Freud l'aveva già raccontato come esempio del genere a pp. 48 sg. Questa ripetizione è probabilmente una svista.]

Un uomo duro d'orecchi consulta il medico, il quale diagnostica giustamente che il paziente con ogni probabilità beve troppa acquavite e per questo è sordo. Lo mette in guardia e il paziente promette di seguire il suo consiglio. Dopo un certo tempo il medico lo incontra per strada e gli domanda a voce alta: "Come va?" "Grazie — è la risposta. — Ma non è necessario che gridi così, dottore, ho rinunciato al bere e ora sento di nuovo bene." Dopo un altro po' di tempo l'incontro si ripete. Il dottore gli domanda, con normale tono di voce, come stia, ma si accorge che l'altro non lo capisce: "Come? Che succede?" "Mi sembra che Lei beva di nuovo acquavite — il dottore gli grida in un orecchio — e per questo non sente più nulla." "Può darsi che Lei abbia ragione — rispose il duro d'orecchi. — Ho ripreso a bere acquavite, ma Le dirò il perché. Finquando non bevevo sentivo bene, ma tutto quello che ho sentito non valeva la mia acquavite." Considerato sotto l'aspetto tecnico, questo aneddoto non è che una dimostrazione; il gergo, l'abilità di chi racconta debbono essere là per provocare il riso, ma dietro si annida la sconsolante domanda: non ha forse ragione quell'uomo scegliendo in tal modo?

I molteplici aspetti della sconsolata miseria degli ebrei, cui queste storielle pessimistiche alludono, mi persuadono a classificarle tra i motti tendenziosi.

Altri motti cinici in senso analogo, e non solo storielle ebraiche, attaccano dogmi religiosi e la stessa fede in Dio. La storia della "sbirciata del rabbino" [p. 55], la cui tecnica consisteva nel ragionamento erroneo che identificava fantasia e realtà (sempre che non la si interpreti come uno spostamento) è un motto cinico o critico siffatto rivolto contro i taumaturghi e senza dubbio anche contro la fede nei miracoli. Heine — si racconta — pronunciò sul letto di morte un motto apertamente blasfemo. Quando il prete lo richiamò dolcemente al pensiero della grazia di Dio, facendogli sperare di trovare presso Dio il perdono dei suoi peccati, il poeta avrebbe risposto: "*Bien sûr, qu'il me pardonnera; c'est son métier.*" Un paragone umiliante (che tecnicamente ha forse solo il valore di un'allusione) perché un *métier*, un mestiere o una professione, lo esercita un artigiano o un medico, e anzi costoro hanno un solo *métier*. La forza del motto è però nel suo intento. Ciò che si propone di dire è questo: "Certo che mi perdonerà, è per questo che è là, io non l'ho cercato per nessun'altra ragione" (come si sceglie il medico o l'avvocato). Così nel morente, che giace privo di forze, si agita ancora

la coscienza di essersi creato un Dio e di avergli dato potenza allo scopo di servirsi di lui al momento opportuno. Poco prima di essere annientata, la presunta creatura si rivela come il creatore.

[4.]

Alle categorie del motto tendenzioso trattate finora:
 il motto di denudazione o osceno,
 il motto aggressivo (ostile),
 il motto cinico (critico, blasfemo),
 vorrei aggiungerne una quarta, la piú rara, il cui carattere è dilucidato da un buon esempio.

Due ebrei si incontrano in treno, in una stazione della Galizia. "Dove vai?" domanda il primo. "A Cracovia", risponde l'altro. "Guarda che bugiardo — brontola il primo. — Se dici che vai a Cracovia, vuoi farmi credere che vai a Leopoli. Ma io so che vai proprio a Cracovia. Perché menti dunque?"

Questa saporita storiella, che dà un'impressione di grandissima acutezza, raggiunge evidentemente il suo effetto con la tecnica del controsenso. Il secondo ebreo è costretto a sentirsi accusare di mentire per aver detto di andare a Cracovia, dove è realmente diretto! Questo mezzo tecnico potente — il controsenso — è però accoppiato qui con un'altra tecnica, la figurazione mediante il contrario, perché, secondo l'incontestata affermazione del primo, l'altro mente quando dice la verità e dice la verità con una bugia. La sostanza piú seria di questo motto è però il problema su qual sia il criterio della verità. Il motto, una volta ancora, fa sentire l'esistenza di un problema e sfrutta l'incertezza di uno dei nostri concetti piú consueti. C'è forse verità quando si descrivono le cose così come sono e non ci si preoccupa di come colui che ci ascolta capirà le nostre parole? O si tratta solo di una verità gesuitica, mentre la reale veridicità consiste piuttosto nel tener conto di chi ascolta, offrendogli un quadro fedele di ciò che sappiamo? Io considero i motti di questa specie sufficientemente diversi dagli altri per riservare loro un posto particolare. Essi non assalgono una persona o una istituzione, ma la sicurezza della nostra conoscenza stessa, uno dei nostri beni speculativi. La denominazione esatta sarebbe quindi quella di motti "scettici".

[5.]

Nel corso delle nostre discussioni sugli intenti del motto ci siamo forse chiariti parecchie idee e certo abbiamo trovato molti spunti per ulteriori ricerche; ma i risultati di questo capitolo, sommati a quelli del precedente, pongono un problema assai arduo. Se è corretto che il piacere arrecato da un motto è per un lato frutto della tecnica e per l'altro della tendenza, qual è il criterio comune che consente di unificare queste due fonti del piacere del motto tanto diverse tra loro?

Capitolo 4

Il meccanismo del piacere e la psicogenesi del motto

[1.]

A questo punto disponiamo di una cognizione sicura: sappiamo cioè da quali fonti fluisce il particolare piacere che il motto ci procura. Sappiamo che possiamo commettere lo sbaglio di scambiare la compiacenza suscitata in noi dal contenuto concettuale della frase col piacere vero e proprio del motto, e che però tale piacere deriva essenzialmente da due fonti: la tecnica e gli intenti del motto. Ciò che vorremmo capire a questo punto è il modo in cui il piacere scaturisce da queste fonti, il meccanismo che genera questo effetto piacevole.

Secondo me, è molto più facile trovare la spiegazione desiderata nei motti tendenziosi che non in quelli innocenti. Cominceremo dunque dai primi.

Nel motto tendenzioso il piacere deriva dal soddisfacimento di una tendenza che, altrimenti, sarebbe rimasta insoddisfatta. Non c'è bisogno di insistere sul fatto che un soddisfacimento di questo tipo è una fonte di piacere. Ma la maniera in cui il motto provoca il soddisfacimento è legata a condizioni particolari, che ci permetteranno forse di ricavare altre nozioni. Bisogna qui distinguere due casi. Il più semplice è quello in cui al soddisfacimento della tendenza si oppone un ostacolo esterno che viene aggirato mediante il motto. È quel che capita per esempio nella risposta che riceve Sua Altezza Serenissima dopo aver domandato all'interlocutore se sua madre non sia mai vissuta a palazzo [p. 60], o nella battuta del critico d'arte ai due ricchi furfanti che gli mostrano i loro ritratti: "*And where is the Saviour?*" [p. 66]. L'intento è, nel primo caso, di ripagare un insulto con la stessa moneta, nel secondo di rispondere con un'ingiuria anziché col parere richiesto; l'ostacolo è costituito da fattori puramente esterni, cioè dalla potente condizione delle

persone colpite dall'insulto. C'è un punto tuttavia che attrae la nostra attenzione: questi e altri analoghi motti di natura tendenziosa, per quanto ci soddisfino, non sono in grado di provocare un forte effetto di ilarità.

Avviene l'incontrario quando si oppongono all'attuazione diretta della tendenza non fattori esterni ma un ostacolo interno, ossia quando la tendenza è ostacolata da un moto interiore. Questa condizione dovrebbe avverarsi per esempio, stante la nostra premessa, nei motti aggressivi del signor N., un personaggio in cui una forte inclinazione all'invettiva è tenuta a freno da una sviluppatissima civiltà estetica. In questo caso particolare, la resistenza interiore viene superata con l'aiuto del motto, l'inibizione è rimossa. In tal modo diventa possibile, come nel caso dell'ostacolo esterno, soddisfare la tendenza ed evitare la repressione e il conseguente "ingorgo psichico".¹ Fin qui, il meccanismo per cui si sviluppa il piacere sarebbe lo stesso in entrambi i casi.

Tuttavia a questo punto avvertiamo l'opportunità di approfondire l'eventuale differenza di condizione psicologica nel caso dell'ostacolo esterno e di quello interno; traspare infatti la possibilità che l'abbattimento dell'ostacolo interno possa dare un apporto incomparabilmente maggiore al piacere. Ma propongo di non addentrarci eccessivamente in questo argomento, accontentandoci per il momento di toccare il punto per noi essenziale. La differenza che corre tra i casi di ostacolo esterno e quelli di ostacolo interno è una sola: qui si tratta di sbarazzarsi di un'inibizione già esistente, là di evitare che se ne formi all'interno di noi una nuova. Non è quindi troppo arzigogolato affermare che, sia per produrre che per conservare un'inibizione psichica, occorre un "dispendio psichico".² Poiché è fuor di dubbio che in entrambi i casi in cui si ricorre al motto tendenzioso si ottiene del piacere, vien naturale supporre che *il profitto di piacere corrisponde al dispendio psichico risparmiato*.

Eccoci quindi ancora una volta di fronte al principio del risparmio, che già abbiamo incontrato parlando della tecnica del motto verbale [pp. 37 sgg.]. Ma mentre in un primo tempo abbiamo creduto di trovare il risparmio nell'uso del minor numero possibile di parole o di parole per quanto possibile uguali, qui subodoriamo un senso assai più vasto, quello di risparmio in genere di dispendio psichico,

¹ [È un termine, come dirà Freud stesso a p. 138, di T. LIPPS, *Komik und Humor* (Ani-burgo e Lipsia 1898) p. 72 e passim.]

² [Cioè: dispendio di energia psichica, vedi oltre pp. 132 sgg.]

ed è certamente probabile che, determinando meglio il concetto ancora assai confuso di "dispendio psichico", ci accostiamo all'essenza del motto.

Una certa mancanza di chiarezza, alla quale non abbiamo potuto ovviare discutendo il meccanismo del piacere nel motto tendenzioso, può essere considerata la meritata punizione del nostro tentativo di districare il nodo piú intricato prima di quello piú semplice, il motto tendenzioso prima di quello innocente. Teniamo a mente che il segreto dell'effetto piacevole del motto tendenzioso ci è sembrato essere il risparmio sul dispendio richiesto dall'inibizione o dalla repressione, e volgiamoci ora al meccanismo del piacere nel caso del motto innocente.

Esaminando esempi appropriati di motti innocenti, ove non c'era da temere che contenuto o intento turbassero il nostro giudizio, abbiamo dovuto concludere che le tecniche del motto sono di per sé stesse fonti di piacere. Ora vogliamo verificare se questo piacere possa essere ricondotto, in via d'ipotesi, al risparmio di dispendio psichico. In un gruppo di questi motti (i giuochi di parole) la tecnica consisteva nell'indirizzare il nostro atteggiamento psichico verso il suono anziché verso il senso della parola, nel fare emergere la rappresentazione (acustica) della parola anziché il significato fornito dai nessi con le rappresentazioni delle cose.¹ Possiamo davvero supporre che in tal modo si facilita grandemente il lavoro psichico e che, quando impieghiamo in tutta serietà le parole, dobbiamo esercitare un certo sforzo per trattenerci dall'usare questo comodo procedimento. Possiamo osservare che stati morbosi dell'attività mentale, nei quali la possibilità di concentrare in un punto un certo dispendio psichico è probabilmente limitata, spingono effettivamente alla ribalta questo genere di rappresentazione acustica della parola a svantaggio del suo significato, e che questi malati procedono nei loro discorsi verso le associazioni "esterne" anziché quelle "interne" della rappresentazione verbale, per dirla secondo la formula. Anche nel bambino, avvezzo a maneggiare ancora le parole come cose,² notiamo l'inclinazione a cercare dietro termini uguali o simili il

¹ [Dieci anni dopo, nei suoi scritti metapsicologici, Freud tornerà a discutere il fatto che "la rappresentazione cosciente dell'oggetto può essere scissa in rappresentazione della parola e della cosa", e si soffermerà sull'importanza di tale distinzione per la psicopatologia (come accenna poco sotto nel presente testo): vedi in particolare le ultime pagine dell'*Inconscio* (1915). Ma le sue prime ricerche in questo campo datano dal libro sulle afasie (*Zur Auffassung der Aphasien*) del 1891.]

² [Vedi un passo dell'*Interpretazione dei sogni* (1899) p. 280. Un esempio è nel caso del piccolo Hans (1908), qui oltre a p. 522, n. 2.]

medesimo senso, il che è fonte di parecchi errori che causano l'ilarità degli adulti. Se quindi, nel motto, traiamo un innegabile diletto dall'uso della stessa parola o di una simile, che ci fa passare da un ordine d'idee a un altro, lontano dal primo (come nel "*Home-Roulard*" [p. 84] passiamo dalla cucina alla politica), questo diletto va legittimamente ricondotto al risparmio di dispendio psichico. Il piacere che dà il motto e che deriva da questo "corto circuito" sembra inoltre tanto maggiore quanto più i due ordini d'idee posti in relazione dallo stesso termine sono estranei l'uno all'altro, quanto maggiore è la distanza che li separa, dunque quanto maggiore è il risparmio che il mezzo tecnico del motto consente al corso del pensiero. Notiamo inoltre che qui l'arguzia si serve di un mezzo di collegamento che viene respinto e accuratamente evitato dal pensiero serio.¹

In un secondo gruppo di mezzi tecnici del motto — unificazione, omofonia, impiego molteplice, modificazione di locuzioni ben note, allusione a citazioni — rileviamo come carattere comune la possibilità offertaci di ritrovare ogni volta un che di noto là dove, invece, ci saremmo magari aspettati qualcosa di nuovo. Questo ritrovamento del già noto è causa di piacere, e anche qui non ci sarà difficile riconoscere in un tal piacere il piacere del risparmio, metterlo in relazione col risparmio di dispendio psichico.

Sembra un fatto generalmente ammesso che il ritrovare ciò che è già noto, che il "riconoscere" sia una cosa piacevole. Groos dice:² "Il riconoscere si collega con sentimenti piacevoli dovunque esso non

¹ Se mi è consentito anticipare l'esposizione contenuta nel testo, a questo punto posso far luce sulla condizione che sembra stabilire nel linguaggio corrente quando un motto è "ben riuscito" o "mal riuscito". Se io, servendomi di una parola a doppio senso o poco modificata, prendo una scorciatoia che mi porta da un ordine d'idee a un altro senza che, contemporaneamente, risulti anche un nesso significativo tra quei due ordini d'idee, ottengo un motto "mal riuscito". In questo motto infelice, l'unico nesso tra le due rappresentazioni disparate è costituito da quell'unica parola che riassume in sé l'arguzia del motto. L'esempio sopra citato del "*Home-Roulard*" è appunto un caso di questo tipo. Un motto riesce "bene" invece quando l'aspettativa infantile [pp. 107 sg.] è soddisfatta e quando alla somiglianza tra i vocaboli impiegati si accompagna realmente, nello stesso tempo, un'analogia sostanziale di significato, come accade nell'esempio "*Traduttore-Traditore*" [p. 29]. Le due idee disparate, che in questo caso sono collegate da un'associazione esteriore, hanno anche un'interconnessione significativa, indice di una parentela essenziale. L'associazione esteriore non fa che sostituire la connessione interiore, serve ad annunciarla e a chiarirla. Il "traduttore" non è solo simile nel nome al "traditore"; è anche una sorta di traditore, e merita davvero, per così dire, tal nome.

La differenza che abbiamo esposto qui coincide con la distinzione, che introdurremo più avanti [pp. 116 sgg.], tra "scherzo" e "motto". Non sarebbe giusto però escludere, da una discussione sulla natura del motto, esempi come quello del "*Home-Roulard*". Non appena prendiamo in esame il peculiare piacere del motto, scopriamo che i motti "mal riusciti" non sono affatto male come motti, ossia non sono affatto inadatti a generare piacere.

² C. GROOS, *Die Spiele der Menschen* (Jena 1899) p. 153.

sia troppo meccanizzato (come per esempio nell'abbigliamento...). Già la semplice qualità della dimestichezza s'accompagna facilmente con quel dolce senso di acquetamento che riempie Faust quando, dopo aver fatto un incontro perturbante, rimette piede nel suo studio..."¹ "Se quindi l'atto del riconoscere è causa di piacere, è logico aspettarsi che l'uomo ceda alla tentazione di esercitare questa capacità per il gusto di esercitarla, di sperimentare giocando con essa. In effetto Aristotele considerò la gioia derivante dal riconoscimento la base del godimento estetico, e non c'è dubbio che non si può trascurare questo principio, anche se non ha importanza così grande come suppone Aristotele."

Groos descrive poi i giuochi il cui carattere consiste nell'aumentare la gioia del riconoscimento ostacolando in vario modo, ossia provocando un "ingorgo psichico" che termina all'atto del riconoscimento. Il suo tentativo di spiegazione trascura però l'ipotesi che il riconoscimento sia piacevole per sé stesso, poiché egli, richiamandosi a questi giuochi, fa risalire il gusto del riconoscere alla gioia per la potenza, alla gioia di aver superato una difficoltà. A mio parere questo secondo fattore è secondario, e non vedo motivo per scostarmi dalla concezione più semplice, secondo la quale il riconoscere è piacevole di per sé, ossia è piacevole perché allevia il dispendio psichico, e che i giuochi basati su questo piacere si valgono del meccanismo di ingorgo solo per accrescere l'ammontare di piacere.

È parimenti un fatto accettato da tutti che rima, allitterazione, ritornello e altre forme di ripetizione di suoni verbali simili in poesia sfruttino la stessa fonte di piacere, il ritrovamento del già noto. In queste tecniche, che mostrano un'analogia così notevole con l'"impiego molteplice" nel motto, non c'è traccia visibile di un qualche "sentimento di potenza".

Date le strette relazioni tra riconoscere e ricordare, non è arrischiata la supposizione che vi sia anche un piacere del ricordo, ossia che l'atto del ricordare di per sé stesso sia accompagnato da un sentimento di piacere di origine analoga. Groos non sembra alieno da questa ipotesi, ma deduce anche qui il piacere del ricordo dal "sentimento di potenza", nel quale egli cerca la radice del godimento in quasi tutti i giuochi: a torto, penso io.

Sul "ritrovamento del già noto" si basa anche l'impiego di un altro espediente tecnico del motto, che non abbiamo ancora discusso

¹ [Goethe, *Faust*, pt. 1, prima scena dello Studio.]

finora. Alludo al riferirsi a cose *del momento*, che è una ricca fonte di piacere in numerosissimi motti e spiega alcune particolarità della vita del motto nel tempo. Vi sono motti assolutamente svincolati da questa condizione, e nell'ambito di una trattazione sul motto siamo costretti a ricorrere quasi esclusivamente a esempi di questo tipo. Non possiamo dimenticare però di avere forse riso, più ancora che dei motti perenni, di altri che ora ci riesce difficile mettere a partito, perché richiedono un lungo commento e anche così non otterrebbero l'effetto suscitato un tempo. Motti siffatti contenevano allusioni a persone e avvenimenti che erano "attuali" nel momento in cui avevano suscitato un interesse generale e tenevano ancor desta l'attenzione. Venuto meno questo interesse, sbrigate le faccende a cui si riferivano, anche questi motti perdettero una parte del loro effetto piacevole, una parte d'altronde molto considerevole. Per esempio, il motto pronunciato dal mio cortese anfitrione quando definì il budino servito a tavola un *Home-Roulard* non mi sembra oggi così indovinato come allora, quando il termine *Home Rule* compariva costantemente nei titoli dei notiziari politici dei nostri giornali. Se oggi, nel tentativo di descrivere i meriti di questo motto, affermo che un unico termine ci porta dall'ordine d'idee della cucina a quello assai distante della politica risparmiandoci un lungo giro trasverso, un tempo avrei dovuto dare un'altra spiegazione, e dire che "questo termine ci porta dall'ordine d'idee della cucina a quello, così distante, della politica, il quale però può contare sul nostro vivo interesse perché occupa costantemente i nostri pensieri". Un altro motto: "Questa ragazza mi ricorda Dreyfus: l'esercito non crede nella sua innocenza" [p. 35], risulta del pari sbiadito al giorno d'oggi, benché tutti i suoi mezzi tecnici siano rimasti immutati. Lo stupore provocato dal paragone e l'equivocità del termine "innocenza" non possono compensare il fatto che l'allusione, la quale allora si rivolgeva a un affare investito di tutta la nostra eccitazione, ci rammenta oggi un interesse ormai sopito. Vediamo per esempio un motto ancora attuale: La principessa reale Louise si era rivolta al crematorio di Gotha domandando quanto costasse una cremazione. La direzione del crematorio rispose: "Il prezzo normale è di 5000 marchi, ma nel Suo caso sarà ridotto a 3000, visto che Lei è già stata 'scottata' una volta."¹ Ebbene, un motto del genere ci sembra oggi irresistibile,

¹ [Allusione alla fuga sentimentale di Louise, moglie del principe ereditario di Sassonia, da lei abbandonato nel 1903.]

ma fra qualche tempo sarà calato assai nella nostra estimazione, e piú tardi ancora, quando sarà impossibile raccontarlo senza aggiungere un commento per spiegare chi fosse la principessa Louise e che cosa s'intenda quando si parla della sua "scottatura", nonostante l'eccellente giuoco di parole non otterrà piú nessun effetto.

Moltissimi dei motti in circolazione vivono cosí per un certo periodo, percorrono propriamente una loro carriera ove, a una fase di fioritura, segue una fase di decadenza, e finiscono nell'oblio completo. Il bisogno dell'uomo di ricavare piacere dai suoi processi mentali ricrea sempre nuovi motti che poggiano sui nuovi interessi del giorno. La forza vitale dei motti ispirati a cose del momento non è affatto connaturale ad essi, è frutto dell'allusione a quegli altri interessi che, declinando, determinano anche la sorte del motto. L'ispirazione a cose del momento, che si aggiunge come fonte di piacere effimera, ma particolarmente ricca, a quelle proprie del motto, non può essere semplicemente equiparata al ritrovamento del già noto. Si tratta piuttosto di una qualificazione particolare del già noto, al quale spetta possedere la proprietà della freschezza, della novità, il non essere ancora sfiorato dall'oblio. Una predilezione particolare per ciò che è recente si incontra anche nella formazione dei sogni,¹ e ci par fondato il sospetto che l'associazione con ciò che è recente sia compensata da un premio specifico di piacere, e per ciò stesso resa piú facile.

Fechner, sopra tutti, riconosce una fonte di piacere del motto nell'unificazione, la quale non è altro che la ripetizione nell'ambito del contesto mentale anziché nell'ambito del materiale. Egli afferma:² "A mio parere, nel campo che qui abbiamo sott'occhio, la parte principale è svolta dal principio di connessione unitaria del molteplice, al quale però occorre ancora il sostegno di condizioni accessorie per portare al di là della soglia, col suo carattere peculiare, il diletto che i casi del genere possono procurare."

In tutti questi casi di ripetizione dello stesso nesso o dello stesso materiale verbale, di ritrovamento di ciò che è già noto e recente, nulla ci può impedire di derivare il piacere in essi avvertito dal risparmio di dispendio psichico, se questo criterio si dimostra frut-

¹ [Vedi *L'interpretazione dei sogni* (1899) pp. 171 sg. e 512-14.]

² G. T. FECHNER, *Vorschule der Ästhetik* (1876); 2ª ed. in 2 voll. (Lipsia 1897) vol. 1, cap. 17. Il titolo del cap. 17 è: "Dei paragoni significativi e spiritosi, giuochi di parole e altri casi che possiedono il carattere del divertimento, della facezia e della ridicolezza."

tuoso al fine di chiarire qualche particolarità e di giungere a nuove generalizzazioni. Sappiamo di non aver ancora reso chiaro il modo in cui si effettua il risparmio né il senso dell'espressione "dispendio psichico".

Il terzo gruppo di tecniche del motto — principalmente del motto concettuale — il quale abbraccia i ragionamenti erronei, gli spostamenti, il controsenso, la figurazione mediante il contrario eccetera, può dare a prima vista l'impressione di possedere un'impronta particolare e non tradire alcuna affinità con le tecniche del ritrovamento del già noto o della sostituzione delle associazioni oggettuali mediante associazioni verbali; nondimeno proprio in questo caso è facilissimo dimostrare la validità della teoria del risparmio o alleviamento del dispendio psichico.

Che sia piú facile e piú comodo deviare da un cammino di pensiero già avviato anziché perseverarvi, ammassare insieme cose diverse anziché metterle in contrasto, e che sia addirittura comodissimo prender come buoni metodi deduttivi che la logica respinge, accostare parole o pensieri trascurando la condizione che essi debbono anche avere un senso: tutto ciò non può essere messo in dubbio, ed è proprio quello che fanno le tecniche del motto di cui andiamo discorrendo. Strana, invece, parrà la tesi che questo modo di agire del lavoro arguto dischiude una fonte di piacere, poiché — all'infuori del caso del motto — non possiamo non provare spiacevoli sentimenti di difesa contro tutti questi depauperamenti dell'attività intellettuale.

Nella vita seria il "piacere dell'assurdo", come potremmo definirlo sinteticamente, è celato fino a scomparire. Per renderlo palese dobbiamo ricorrere a due casi nei quali o è ancora visibile o torna ad essere visibile: il comportamento del bambino che sta imparando, e quello dell'adulto il cui stato d'animo sia alterato per via tossica. Nell'età in cui il bambino impara a padroneggiare il vocabolario della sua lingua materna, egli prova un gusto evidente a "sperimentare giocando" con questo materiale (l'espressione è di Groos [p. 109]); accosta le parole senza badare al senso, pur di ottenere l'effetto piacevole dato dal ritmo o dalla rima. A poco a poco gli vien tolto questo divertimento, e alla fine non gli sono piú consentite che le combinazioni verbali dotate di senso. Ancor piú tardi, emerge lo sforzo di affrancarsi dalle limitazioni apprese sull'uso delle parole, storpiandole mediante determinati suffissi o deformandole con

particolari artifici (raddoppiamenti, *Zittersprache*)¹ o addirittura foggiosi un linguaggio suo proprio che usa con i compagni di giochi; è uno sforzo, questo, che riemerge anche in certe categorie di malati di mente.

Io credo che, qualunque sia il motivo che ha spinto il bambino a iniziare questo tipo di giochi, nel suo sviluppo successivo egli vi si abbandona con la coscienza che sono giochi assurdi e trova il suo diletto nel fascino inerente a ciò che la ragione proibisce. Ora egli usa il giuoco per sottrarsi alla pressione esercitata dalla ragione critica. Sono molto più gravi, tuttavia, le limitazioni che subentrano quando si tratta di educarlo a pensare correttamente e a distinguere ciò che è vero nella realtà da ciò che è falso, e perciò la ribellione contro la costrizione proveniente dalla logica e dalla realtà è più profonda e durevole; perfino i fenomeni dell'attività fantastica vanno visti in questa luce. Il potere della critica è perlopiù così cresciuto nella fanciullezza e nel periodo di apprendimento che va fin oltre la pubertà, che il piacere dell'“assurdo in libertà” ben di rado osa manifestarsi direttamente. Non si ha il coraggio di pronunziare controsensi; ma la caratteristica inclinazione del ragazzo ad azioni assurde, incoerenti, mi pare una filiazione diretta del piacere dell'assurdo. In casi patologici è facile vedere che questa inclinazione è aumentata al punto da tornare a dominare discorsi e risposte dello scolaro; esaminando alcuni studenti del ginnasio affetti da nevrosi, ho avuto modo di persuadermi che il piacere, attivo nell'inconscio, che provavano per l'assurdità cui davano vita aveva un peso non minore, nelle loro deficienze, della loro ignoranza effettiva.

Lo studente degli anni universitari non rinuncia a contestare la costrizione esercitata su di lui dalla logica e dalla realtà, avvertendone la tirannia come sempre più intollerante e illimitata. Buona parte delle beffe studentesche vanno attribuite a questa reazione. L'uomo è infatti un “ricercatore instancabile di piacere” (non so più dove ho letto quest'azzeccata definizione) e ogni rinuncia a un piacere che ha già goduto una volta gli riesce assai difficile. Con l'allegria assurda del *Bierschwefel*,² lo studente cerca di salvaguardare il piacere che gli deriva dalla libertà di pensiero, che l'educazione accademica gli sottrae in misura sempre maggiore. Anzi, in età molto più avan-

¹ [*Zittersprache* è una lingua segreta in cui è caratteristico il suono “zitter”. Anche su questo argomento, vedi l'accenno nell'*Interpretazione dei sogni* nel punto indicato sopra a p. 107, n. 2.]

² [*Bierschwefel* è la concione tutta da ridere tenuta in birreria.]

zata, quand'egli, ormai uomo maturo, s'incontra con altri uomini come lui in un congresso scientifico e torna quindi a sentirsi un discente, in conclusione di seduta tocca al *Kneipzeitung*,¹ riduzione all'assurdo delle conoscenze appena acquisite, compensarlo per il supplemento di inibizione mentale.

Bierschwefel e *Kneipzeitung* testimoniano fin col loro nome che la critica, la quale ha rimosso il piacere dell'assurdo, è diventata ormai tanto potente da non poter più essere messa in disparte neanche temporaneamente senza qualche ausilio tossico. La cosa più preziosa che l'alcool provoca nell'uomo è il cambiamento del suo stato d'animo ed è per questa ragione che non tutti possono rinunciare allo stesso modo a questo "veleno". L'umore allegro, sia che sorga per via endogena o che sia prodotto da un tossico, abbassa le forze inibitorie e tra queste la critica, rendendo nuovamente accessibili fonti di piacere sulle quali gravava il peso della repressione. È veramente istruttivo vedere come si richieda un'arguzia sempre più bassa a mano a mano che si alza il buon umore. Infatti il buon umore sostituisce l'arguzia, così come l'arguzia deve sforzarsi di sostituire il buon umore, nel quale si rivelano possibilità di godimento altrimenti soggette a inibizione, e tra queste il piacere dell'assurdo:

Mit wenig Witz und viel Behagen.

[Con un po' d'arguzia e molta soddisfazione.]²

Sotto l'influsso dell'alcool l'adulto ridiventa bambino, un bambino che prova piacere nel disporre liberamente del corso dei suoi pensieri senza dover tener conto della costrizione logica.

Spero ora di aver dimostrato che anche le tecniche del controsenso proprie del motto corrispondono a una fonte di piacere. Questo piacere — mi basti ripeterlo — scaturisce da un risparmio di dispendio psichico, da un alleviamento della costrizione della critica.

Gettando ancora un'occhiata conclusiva sui tre diversi gruppi di tecniche del motto, notiamo che il primo e terzo gruppo, cioè la sostituzione delle associazioni di cose con associazioni di parole e l'impiego del controsenso, possono essere tutti e due concepiti come restaurazione di antiche libertà e come sgravio dalla costrizione esercitata dall'educazione intellettuale; sono alleviamenti psichici che possono essere posti in una certa antitesi rispetto al risparmio sta-

¹ [*Kneipzeitung* (= giornale di taverna) indica un rapporto steso per ridere.]

² [McFistofele nella cantina di Auerbach (*Faust*, parte prima).]

bilito dalla tecnica del secondo gruppo. Alleviamento del dispendio psichico già in atto e risparmio su quello in procinto di verificarsi: sono i due princípi ai quali risale ogni tecnica del motto e, quindi, ogni piacere derivante da queste tecniche. I due tipi di tecnica e di profitto di piacere coincidono del resto — se non altro a grandi linee — con la distinzione tra motto verbale e motto concettuale.

[2.]

Le considerazioni precedenti ci hanno fatto inopinatamente scorgere una storia evolutiva o psicogenesi del motto, che esamineremo ora piú da vicino. Abbiamo individuato gradi preliminari del motto, ed è probabile che la loro evoluzione fino al motto tendenzioso ci scopra nuove relazioni tra i diversi caratteri del motto. Prima che vi sia motto, vi è qualcosa che possiamo definire come giuoco o "scherzo". Il giuoco — teniamoci a questo termine — compare nel bambino nel periodo in cui egli apprende a usare le parole e a collegare tra loro i pensieri. Questo giuoco risponde probabilmente a una delle pulsioni che obbligano il bambino a esercitare le sue facoltà;¹ cosí facendo egli s'imbatte in effetti piacevoli risultanti dalla ripetizione di ciò che è simile, dal ritrovamento del già noto, dall'omofonia eccetera, che si spiegano come risparmi insospettati di dispendio psichico.² Non c'è da meravigliarsi che questi effetti piacevoli spingano il bambino a darsi tutto al giuoco, incitandolo a proseguirlo senza curarsi del significato delle parole e della coerenza delle frasi. Il primo grado preliminare del motto sarebbe quindi il giuoco condotto mediante parole e pensieri, motivato da certi effetti piacevoli del risparmio.

Questo giuoco viene a cessare quando si rafforza un fattore che possiamo appropriatamente definire come atteggiamento critico o razionale. Adesso il giuoco viene respinto perché privo di senso o nettamente assurdo; l'atteggiamento critico lo rende impossibile. È anche escluso, adesso, che si possa attingere piacere, se non occasionalmente, dalle fonti del ritrovamento del già noto, eccetera, a meno che durante il periodo della crescita ci colga uno stato d'animo piacevole che, analogamente all'allegria del bambino, ci sba-

¹ Groos, op. cit.

² [Il piacere provato dai bambini a ripetere, accennato in una nota della *Interpretazione dei sogni* (1899) p. 249 (vedi anche qui oltre p. 202), tornerà a essere discusso solo molto piú tardi, nel contesto dell'ipotesi della "coazione a ripetere"; vedi *Al di là del principio di piacere* (1920) § 5.]

razzi dell'inibizione critica. Solo in questo caso ridiventa possibile il vecchio giuoco di procacciarsi piacere. Ma nessuno può rinunciare, nell'attesa di una circostanza favorevole, al piacere che gli è familiare. L'individuo cerca quindi i mezzi per non essere vincolato allo stato d'animo piacevole; l'evoluzione successiva verso il motto è guidata da questi due tentativi: evitare la critica e rimpiazzare con qualcos'altro lo stato d'animo.

Qui subentra il secondo grado preliminare del motto, cioè lo scherzo. Si tratta ora di mantenere il profitto di piacere conseguito col giuoco e di riuscire al tempo stesso a mettere a tacere le rimostranze della critica, che non lascerebbero emergere il sentimento di piacere. Non c'è che una strada per raggiungere questo scopo. L'accostamento assurdo di parole o la successione di pensieri dal significato contrastante deve, comunque sia, avere un senso. Tutta l'arte del lavoro arguto è volta senz'altro a scoprire le parole e le costellazioni di pensieri che consentano di rispettare questa condizione. Tutti i mezzi tecnici del motto trovano già qui, nello scherzo, applicazione e anche l'uso linguistico non traccia alcuna distinzione coerente tra scherzo e motto. Ciò che distingue lo scherzo dal motto è il fatto che il senso della frase sottratta alla critica non dev'essere necessariamente né valido né nuovo e neppure solo buono; tutto ciò che occorre è che possa essere detto così com'è detto, per insolito, superfluo, inutile che sia il dirlo. Nello scherzo ciò che più conta è la soddisfazione di aver reso possibile ciò che la critica vieta.

È un semplice scherzo, per esempio, la definizione di Schleiermacher [p. 30] della gelosia (*Eifersucht*) come passione (*Leidenschaft*) che con zelo (*Eifer*) cerca (*sucht*) ciò che dolore (*Leiden*) procura (*schafft*). È uno scherzo la domanda del professor Kästner, che nel diciottesimo secolo insegnava fisica — e motteggiava — a Göttinga: egli al momento dell'iscrizione chiese a uno studente di nome Kriegk quanti anni avesse e, sentendo che aveva trent'anni, commentò: "Caspita! Ho quindi l'onore di vedere la Guerra (*Krieg*) dei trent'anni!"¹ Uno scherzo fu la risposta del celebre Rokitansky² a chi gli domandava quali professioni avessero scelto i suoi quattro figli: "Due *heilen* [guariscono] e due *heulen* [urlano]" (due medici e due cantanti). L'informazione era esatta e quindi ineccepibile; ma non aggiungeva nulla che già non fosse esprimibile con le parole poste tra parentesi. È indiscutibile che la risposta ha assunto l'altra

¹ R. KLEINPAUL, *Die Rätsel der Sprache* (Lipsia 1890).

² [Carl Rokitansky (1804-78), fondatore della scuola viennese di anatomia patologica.]

forma solo per il piacere che deriva dall'unificazione e dall'assonanza delle due parole.

Credo che ora finalmente cominciamo a vederci chiaro. Nell'esaminare le tecniche del motto, ci accorgevamo sempre con fastidio che esse non erano esclusive del motto; eppure pareva che l'essenza del motto non potesse prescindere, giacché, quando così facevamo per via di riduzione, andavano perduti carattere arguto e piacere del motto. Ora notiamo che quelle che abbiamo descritto come tecniche del motto — e che in certo senso siamo costretti a continuare a chiamare così — sono piuttosto le fonti dalle quali l'arguzia ricava il piacere, e non troviamo strano che altre facoltà attingano alle stesse fonti per conseguire lo stesso scopo. La tecnica peculiare del motto, invece, la sola che gli sia pertinente, consiste nel modo con cui l'arguzia procede per proteggere l'applicazione di questi mezzi procacciatori di piacere dalle rimostranze della critica, che distruggerebbero il piacere. Non possiamo asserire un gran che a proposito di questo procedimento. Il lavoro arguto si manifesta, come abbiamo detto, nella scelta di un materiale verbale e di situazioni concettuali tali da permettere al vecchio giuoco di parole e pensieri di superare l'esame della critica; e a questo scopo tutte le peculiarità del lessico e tutte le costellazioni del contesto mentale devono essere sfruttate con la massima abilità. Più tardi saremo forse in grado di caratterizzare il lavoro arguto mediante una sua proprietà peculiare; per adesso resta inspiegato come si effettui la scelta che torna vantaggiosa ai fini del motto. L'intento e la funzione del motto (proteggere dalla critica i collegamenti verbali e concettuali che recano piacere) sono però già evidenti, in maniera essenziale, nello scherzo. Tale funzione consiste fin dal principio nello sbarazzare da inibizioni interiori che avevano reso inaccessibili fonti di piacere le quali in tal modo ridivengono fertili, e vedremo poi che il motto si mantiene fedele a questa caratteristica per tutta la sua evoluzione.

Siamo ora anche in grado di assegnare il posto che gli compete al fattore del "senso nell'assurdo" (vedi l'introduzione, p. 10), al quale gli studiosi attribuiscono grande importanza come segno distintivo del motto e per la spiegazione dell'effetto piacevole. I due punti fermi che abbiamo acquisito circa ciò che determina l'arguzia (la sua tendenza a mantener vivo il giuoco piacevole, e il suo sforzo per proteggerlo dalla critica della ragione) spiegano senz'altro perché lo stesso motto che sembra assurdo per un aspetto, per un altro debba riuscire significativo o perlomeno accettabile. Come si giunga

a questo, è cosa che riguarda il lavoro arguto; quando il motto non riesce, è appunto respinto come un "assurdo". Non è necessario tuttavia che deduciamo l'effetto piacevole del motto dal conflitto dei sentimenti che sorgono, sia direttamente, sia per il tramite dello "stupore e illuminazione" [p. 10], dal senso e dall'assurdità simultanea del motto. Del pari non v'è obbligo per noi di addentrarci nel problema circa la possibilità che la sorgente del piacere consista nell'alternativa di "considerare assurdo" o "riconoscere pertinente" il motto. La psicogenesi del motto ci ha insegnato che il piacere provato in esso scaturisce dal giocare con parole o dallo scatenare l'assurdità e che il senso del motto serve soltanto a proteggere questo piacere contro la demolizione della critica.

In tal modo il problema del carattere essenziale del motto sarebbe già spiegato nel caso dello scherzo. Possiamo ora rivolgere la nostra attenzione allo sviluppo ulteriore dello scherzo fino al suo culmine nel motto tendenzioso. Lo scherzo ha ancora soprattutto l'intento di procurarci diletto, e si accontenta di far sí che ciò che afferma non appaia assurdo o completamente irrilevante. Quando l'affermazione contenuta nello scherzo è rilevante ed efficace, lo scherzo si trasforma in motto. Un pensiero, che sarebbe stato degno del nostro interesse anche espresso nella sua forma piú piatta, viene rivestito di una forma che deve suscitare in noi il compiacimento come tale.¹ Certo, non possiamo fare a meno di pensare che un'associazione del genere sia nata di proposito, e tenteremo di individuare l'intenzione che ha condotto alla formazione del motto. Un'osservazione fatta prima quasi incidentalmente ci metterà sulla buona strada. Abbiamo detto sopra (p. 84) che un buon motto determina in noi per cosí dire un'impressione complessiva di compiacimento, senza che allora fossimo in grado di distinguere immediatamente quale parte di piacere derivi dalla forma spiritosa e quale parte derivi dalla finezza del contenuto concettuale. Su questa suddivisione ci inganniamo continuamente: ora esageriamo la bontà

¹ Come esempio rivelatore della differenza che passa tra scherzo e motto vero e proprio valga la battuta di spirito con cui un membro del "Ministero borghese" austriaco rispose a un'interrogazione sulla corresponsabilità del gabinetto: "Come potremmo mai *einstehen* [essere solidali] tra di noi, se non ci possiamo *ausstehen* [sopportare] tra di noi?" Tecnica: impiego dello stesso materiale con una modificazione (antitetica) di scarso peso. Pensiero logico e pertinente: non vi è solidarietà senza intesa personale. L'antitesi inerente alla modificazione (*ein* [dentro] - *aus* [fuori]) corrisponde all'incompatibilità affermata dal pensiero e serve a raffigurarla. — [Il "Ministero borghese" entrò in carica dopo la costituzione del 1867, ma vi restò solo due anni a causa dei dissapori interni. Su di esso vedi anche la nota nell'*Interpretazione dei sogni* (1899) p. 182.]

del motto presi da ammirazione per i pensieri che contiene, ora viceversa esageriamo il valore del pensiero a causa del diletto procuratoci dalla sua veste spiritosa. Non sappiamo che cosa ci dia diletto e di che cosa ridiamo. Questa incertezza del nostro giudizio, da accettare come un fatto, può aver costituito il motivo per la formazione del motto in senso proprio. Il pensiero cerca il travestimento dell'arguzia perché in tal modo si raccomanda alla nostra attenzione, può sembrarci più significativo, più valido, ma soprattutto perché questa veste corrompe e disorienta la critica. Noi siamo propensi ad attribuire al pensiero il merito di ciò che ci è piaciuto nella forma spiritosa; non propendiamo più a considerare errato qualcosa che ci abbia procurato diletto, col rischio di sciuparci una fonte di piacere. Se il motto ci ha fatti ridere, inoltre, si produce in noi la disposizione più sfavorevole alla critica, perché allora si è determinato in noi, facendo leva su un certo punto, lo stato d'animo a suscitare il quale bastava già il giuoco e che il motto voleva in tutti i modi rimpiazzare. Benché abbiamo affermato in precedenza che questo tipo di motto vada definito innocente, non ancora tendenzioso, non possiamo disconoscere però che, a rigor di termini, soltanto lo scherzo è imparziale, cioè serve unicamente al fine di generare piacere. Propriamente parlando il motto — anche se il pensiero ch'esso racchiude non è tendenzioso, ossia anche se soddisfa soltanto un interesse intellettuale puramente teorico — non è mai imparziale, ma persegue il secondo intento: favorire, amplificandolo, il pensiero e proteggerlo dalla critica. Qui esso torna a manifestare la sua natura originaria contrapponendosi a una potenza inibitrice e limitatrice, che ora è il giudizio critico.

Questo primo impiego del motto, che va oltre la generazione di piacere, mostra la via alle applicazioni successive. Il motto è ora riconosciuto come un fattore psichico di potenza, il cui peso può essere determinante nel far pendere la bilancia dall'una o dall'altra parte. Le grandi tendenze e pulsioni della vita psichica se ne servono per i loro scopi. Il motto originariamente imparziale, che era cominciato come giuoco, acquista *secondariamente* una relazione con tendenze alle quali, a lungo andare, niente di quanto si forma nella vita psichica può sottrarsi. Sappiamo già che cosa può fare il motto al servizio della tendenza a denudare, la tendenza ostile, cinica, scettica. Nel motto osceno che deriva dalla scurrilità, esso trasforma l'originario terzo incomodo della situazione sessuale in un alleato, davanti al quale la donna è costretta a vergognarsi, corrompendolo

col trasmettergli il suo profitto di piacere. Se asseconda la tendenza aggressiva, esso trasforma l'ascoltatore, dapprima indifferente, in un compagno d'odio o di disprezzo servendosi dello stesso mezzo, e mentre prima il nemico aveva un solo avversario, ora esso gliene crea una schiera. Nel primo caso supera le inibizioni del pudore e del decoro grazie al premio di piacere che offre; nel secondo invece capovolge il giudizio critico, che altrimenti avrebbe sottoposto a verifica l'argomento del contendere. Nel terzo e nel quarto caso, quando è al servizio della tendenza cinica e scettica, scuote il rispetto verso istituzioni e verità nelle quali l'ascoltatore credeva, da un lato rafforzando l'argomentazione, dall'altro però esercitando un nuovo tipo di aggressione. Quando l'argomentazione cerca di tirare dalla sua parte la critica dell'ascoltatore, il motto mira a mettere in disparte questa critica. Non c'è dubbio che il motto ha scelto la strada psicologicamente piú efficace.

In questa disamina degli effetti prodotti dal motto tendenzioso è emerso in primo piano ciò che è piú facile osservare, cioè l'effetto del motto su colui che lo sente pronunciare. Piú significativi, per il nostro intendimento, sono gli effetti che il motto provoca nell'animo di colui che lo conia o, piú esattamente, di colui al quale viene in mente. Ci eravamo già proposti [p. 89] — e ci si offre qui l'occasione di rinnovare questo proposito — di studiare i processi psichici del motto prendendo in esame il modo in cui differiscono in due persone. Per il momento vogliamo esprimere l'ipotesi che il processo psichico suscitato dal motto nell'ascoltatore ricalchi nella maggior parte dei casi quello svoltosi nell'autore. All'ostacolo esterno che l'ascoltatore deve superare corrisponde un'inibizione interna dell'uomo di spirito. Almeno è viva in quest'ultimo, come rappresentazione inibitrice, l'attesa dell'ostacolo esterno. In casi singoli l'ostacolo interno che viene superato dal motto tendenzioso è evidente; dei motti del signor N. possiamo dire (pp. 92 sg.), ad esempio, che non soltanto consentono agli ascoltatori di godere dell'aggressione perpetrata mediante ingiurie, ma soprattutto permettono a lui di proferrle. Tra le varie specie di inibizione o repressione ce n'è una che merita particolare interesse perché è quella che si spinge piú lontano; è indicata col nome di "rimozione" e si riconosce dal suo operato, che esclude gli impulsi che ad essa soccombono e i loro derivati dall'accedere alla coscienza. Come vedremo, il motto tendenzioso è in grado di sprigionare piacere perfino da fonti siffatte che soggiacciono

alla rimozione. Se è possibile, nel modo cui abbiamo accennato sopra, ricondurre il superamento di ostacoli esterni a quello di ostacoli e rimozioni interne, possiamo dire che il motto tendenzioso è, fra tutti i gradi evolutivi del motto, quello che mostra con maggior chiarezza il carattere principale del lavoro arguto, quello di liberare piacere sbarazzando da inibizioni. Esso rafforza le tendenze al cui servizio si pone, ricavando un aiuto per esse da moti tenuti repressi, oppure si pone semplicemente al servizio di tendenze represses.

Possiamo ammettere senza difficoltà che il motto tendenzioso fa questo, ma dobbiamo tenere a mente che non sappiamo in che modo gli riesca di farlo. Il suo potere consiste nel profitto di piacere che trae dalle fonti dei giuochi di parole e delle assurdità liberate e, a giudicare dalle impressioni che provocano gli scherzi imparziali, è impossibile pensare che l'ammontare di questo piacere sia tanto grande da potergli attribuire la forza di sradicare inibizioni e rimozioni. In realtà abbiamo qui non una semplice azione di forza, ma un viluppo scatenante più intricato. Anziché esporre tutto il lungo giro che mi ha portato alla comprensione di questo viluppo, cercherò di sintetizzarlo in breve.

Nella sua *Propedeutica all'estetica* (vol. 1, cap. 5) Fechner ha enunciato il "principio dell'ausilio o esaltazione estetici", che egli espone con le seguenti parole: *"L'incontro non contraddittorio di condizioni di piacere che, di per sé, hanno scarso effetto, fa sì che ne risulti un piacere maggiore, spesso molto maggiore di quello corrispondente al valore in termini di piacere delle singole condizioni, maggiore di quello che potrebbe essere spiegato come somma degli effetti singoli; anzi, un incontro di questo genere può perfino conseguire un risultato piacevole positivo, cioè la soglia del piacere può essere valicata, anche se i singoli fattori sono troppo deboli a questo scopo; devono tuttavia lasciar intuire, al paragone con altri, un vantaggio in termini di gratificazione."*¹

Penso che il tema del motto non ci offra troppe occasioni di confermare l'esattezza di questo principio, che può essere dimostrata in molte altre opere dell'ingegno artistico. Riguardo al motto abbiamo appreso qualcos'altro, che almeno s'allinea con questo principio: cioè che quando cooperano più fattori che causano piacere non siamo in grado di indicare per ognuno di essi la parte che effettiva-

¹ FECHNER, op. cit., p. 51 della 2ª ed. Il corsivo è di Fechner.

mente gli spetta nel risultato conseguito (vedi p. 84). È possibile però variare la situazione postulata nel "principio dell'ausilio", ottenendo di porre, per queste nuove condizioni, una serie di domande che meriterebbero risposta. Che cosa succede in generale quando s'incontrano in una costellazione condizioni di piacere e condizioni di dispiacere? Che cosa determina in tal caso il risultato, e il segno positivo o negativo che lo precede?

Il caso del motto tendenzioso è speciale, tra queste possibilità. È presente un moto o impulso che vorrebbe sprigionare piacere da una fonte determinata e che vi riuscirebbe se non sussistessero ostacoli; inoltre c'è un altro impulso che agisce in senso opposto a questo sviluppo di piacere, e quindi inibisce o reprime. La corrente repressiva dev'essere, come indica il risultato, un po' più forte della corrente repressa, che non per questo però viene a cessare. Supponiamo ora che sopravvenga un secondo impulso che sprigioni piacere mediante lo stesso procedimento, anche se da fonti diverse, e che operi quindi nello stesso senso dell'impulso represso. Quale può essere il risultato in questo caso?

Un esempio ci orienterà meglio di quanto non possa fare questa schematizzazione. Supponiamo che vi sia l'impulso a ingiuriare una certa persona, ma che esso sia talmente ostacolato dal senso delle convenienze o civiltà estetica, che l'ingiuria non possa manifestarsi; se riuscisse a farsi strada, per esempio in virtù di una mutata situazione affettiva o stato d'animo, questa irruzione della tendenza ingiuriosa sarebbe avvertita in seguito con un senso di dispiacere. L'ingiuria quindi non viene a galla. Potrebbe offrirsi però la possibilità di trarre, dal materiale di parole e pensieri destinato all'ingiuria, un buon motto, ossia di sprigionare piacere da altre fonti non ostacolate dalla stessa repressione. Peraltro, se l'ingiuria non fosse consentita, non si avrebbe questo secondo sviluppo di piacere; appena è consentita però, si ricollega ad essa anche il piacere sprigionato nel nuovo modo. L'esperienza dei motti tendenziosi dimostra che, in circostanze del genere, la tendenza repressa può ricevere, dall'ausilio del piacere dell'arguzia, la forza di superare l'inibizione che, altrimenti, sarebbe più forte. Si ingiuria perché l'ingiuria rende possibile il motto. Ma il compiacimento non è solo quello generato dal motto; è incomparabilmente più grande, tanto più grande del piacere dell'arguzia da farci supporre che la tendenza prima repressa sia riuscita a spuntarla senza subire praticamente nessuna sottrazione.

Stando così le cose, il motto tendenzioso è quello che provoca la maggiore ilarità.¹

Ricercando le condizioni che determinano il riso, giungeremo forse a formarci una rappresentazione più intuitiva di come si svolge l'ausilio fornito dal motto contro la repressione [vedi oltre pp. 130 sgg.]. Vediamo già fin d'ora però che il caso del motto tendenzioso è un caso speciale del "principio dell'ausilio". Una possibilità di sviluppare piacere sopravviene in uno stato di cose in cui un'altra possibilità di piacere è ostacolata al punto che di per sé sola non darebbe alcun piacere; il risultato è uno sviluppo di piacere assai maggiore di quello della possibilità sopravveniente. Quest'ultima agisce quasi come un premio di allettamento; con l'ausilio di un piccolo ammontare offerto di piacere se ne ricava uno molto maggiore, altrimenti difficile da conseguire. Ho buone ragioni per supporre che questo principio corrisponda a un meccanismo che trova conferma in molti campi della vita psichica distanti tra loro, e ritengo un nome opportuno per il piacere che serve ad avviare il grande sprigionamento di piacere quello di *piacere preliminare*, e per il principio quello di *principio del piacere preliminare*.²

Possiamo ora definire con una formula la maniera d'operare del motto tendenzioso: esso, adoperando il piacere dell'arguzia come piacere preliminare, si pone al servizio di tendenze, per generare nuovo piacere sbarazzando da repressioni e rimozioni. Ripercorriamo ora la sua evoluzione: possiamo affermare che il motto è rimasto fedele alla sua natura dai suoi inizi fino al suo compimento. Esso comincia come giuoco per trarre piacere dal libero impiego di parole e pensieri. Appena la ragione, rafforzandosi, gli interdice questo giocare con le parole perché privo di senso e il giocare con i pensieri perché sciocco, si trasforma in scherzo, per poter conservare queste fonti di piacere e, insieme, ricavare nuovo piacere mettendo in libertà l'assurdo. Poi, come motto vero e proprio, non ancora tendenzioso, presta aiuto a certi pensieri e li rafforza contro la contestazione del giudizio critico, e nel far questo gli torna utile il principio della confusione delle fonti di piacere. E infine, s'affianca a grandi tendenze che lottano contro la repressione, per sbarazzarle

¹ [Una teoria parallela, concernente la grandissima quantità d'affetto talora operante nei sogni, si trova nell'*Interpretazione dei sogni* (1899) pp. 437 sgg.]

² [Freud discute abbastanza a lungo il meccanismo del piacere preliminare, nell'atto sessuale, nei *Tre saggi sulla teoria sessuale* (1905) pp. 515 sgg. Lo tratta brevemente, riferito alle opere d'arte, nei saggi *Personaggi psicopatici sulla scena* (1905) e *Il poeta e la fantasia* (1907), vedi qui oltre pp. 236 e 383.]

dalle inibizioni interne conformemente al principio del piacere preliminare. La ragione - il giudizio critico - la repressione: sono queste le forze che esso combatte una dopo l'altra; tien fermo le fonti originarie del piacere verbale e, dal grado di scherzo in poi, dischiude nuove fonti di piacere abolendo inibizioni. Il piacere che esso genera, sia il piacere di giocare sia il piacere di sbarazzare, può essere sempre attribuito a risparmio di dispendio psichico, qualora questa concezione non contraddica all'essenza del piacere e si dimostri fruttuosa anche in altri campi.¹

¹ Vale la pena di soffermarci ancora brevemente sui motti d'assurdo, che non hanno avuto nella nostra esposizione la considerazione che meritano.

In vista dell'importanza che la nostra concezione attribuisce al fattore del "senso nell'assurdo", potrebbe forse nascere la tentazione di pretendere che ogni motto debba ricorrere all'assurdità. Ciò non è invece necessario, perché solo il giocare coi pensieri conduce inevitabilmente all'assurdo, mentre l'altra fonte del piacere dell'arguzia, il giuoco di parole, produce solo occasionalmente questa impressione e non provoca regolarmente la critica che vi si ricollega. La doppia radice del piacere dell'arguzia — cioè giocare con le parole e giocare coi pensieri, a cui corrisponde l'importantissima suddivisione tra motti verbali e motti concettuali — è un serio ostacolo per chi voglia formulare concisamente proposizioni generali sul motto. Il giocare con le parole produce un piacere evidente per effetto dei fattori già ricordati del riconoscimento ecc., e pertanto è soggetto a repressione soltanto in misura inoderata. Il giuoco eseguito con i pensieri non può essere motivato da un piacere del genere; è votato a una repressione assai energica, e il piacere che esso può dare è soltanto il piacere di essersi sbarazzato di un'inibizione. Possiamo dire conformemente che il piacere dell'arguzia consta di un nucleo di piacere originario di giocare e di un involucro di piacere di sbarazzare. — Naturalmente noi non percepiamo il piacere cagionato dal motto d'assurdo come legato al fatto che siamo riusciti a far palese un'assurdità a dispetto della repressione, mentre ci accorgiamo senz'altro che il giocare con le parole ci procura piacere. — L'assurdo che permane in un motto concettuale acquista secondariamente la funzione di aguzzare, con lo stupore, la nostra attenzione; serve a rafforzare l'effetto del motto, ma solo se è un assurdo così potente che lo stupore possa precedere di un attimo — un momento breve ma percettibile — il comprendimento. Gli esempi delle pp. 49 sgg. hanno mostrato, inoltre, che l'assurdo contenuto nel motto può essere impiegato per esprimere un giudizio contenuto nel pensiero. Neanche questo, tuttavia, è il significato primario dell'assurdo nel motto.

[Aggiunto nel 1912] Possiamo accostare ai motti d'assurdo un certo numero di invenzioni simili al motto, che in mancanza di un termine adeguato potremmo definire "idiozie apparentemente spiritose". Ve ne sono in quantità; ne addurrò solo due esempi.

Un uomo è a tavola, e quando gli viene servito il pesce tuffa le mani nella maionese e se la cosparge sui capelli. Mentre il vicino lo guarda stupefatto, l'uomo sembra accorgersi dell'errore commesso e si scusa: "Pardon, credevo fossero spinaci."

Oppure: "La vita è un ponte sospeso", dice uno. "Come mai?" domanda l'altro. Risposta: "E che ne sai?"

Questi esempi estremi agiscono sull'ascoltatore destando l'attesa del motto, così che egli va a cercare dietro all'assurdo il senso nascosto. Ma non lo trova: sono vere assurdità. Profittando di quella vana illusione è stato possibile per un attimo liberare il piacere cagionato dall'assurdo. Questi motti non sono interamente privi di intento: sono un "imbroglio", procurano un certo piacere al narratore perché frastornano e irritano l'ascoltatore. Questi poi soffoca il dispetto premeditando di diventare a sua volta il narratore.

Capitolo 5

I motivi dell'arguzia *Il motto come processo sociale*

Potrebbe sembrare superfluo parlare dei motivi dell'arguzia, dal momento che si deve riconoscere come motivo sufficiente del lavoro arguto l'intenzione di ricavare piacere. Però da un lato non è escluso che altri motivi ancora concorrano alla formazione del motto, e dall'altro, tenuto conto di alcune note esperienze, bisogna affrontare il tema della determinazione soggettiva del motto.

Due fatti soprattutto ci obbligano a far ciò. Sebbene il lavoro arguto sia un'ottima strada per ricavare piacere dai processi psichici, si può rilevare tuttavia che non tutti gli uomini sono ugualmente capaci di servirsi di questi mezzi. Il lavoro arguto non è alla portata di tutti, anzi sanno farlo largamente solo pochi, dei quali si dice, per distinguerli, che hanno dello spirito. Lo "spirito" o arguzia appare, in questo contesto, una particolare capacità da porre grosso modo tra quelle che erano chiamate un tempo "facoltà mentali", e si dimostra, quando affiora, piuttosto indipendente dalle altre facoltà: intelligenza, fantasia, memoria eccetera. Nelle persone spiritose bisogna dunque presupporre particolari disposizioni o condizioni psichiche, che permettano o favoriscano il lavoro arguto.

Temo che non faremo molta strada nell'esplorare questo tema. Soltanto a tratti, dopo aver capito un singolo motto, riusciamo ad accedere alla conoscenza delle condizioni soggettive presenti nella psiche del motteggiatore. Il caso vuole che proprio il motto con il quale abbiamo iniziato le nostre ricerche sulla tecnica arguta ci permetta anche di penetrare le determinanti soggettive del motto. Mi riferisco al motto di Heine che ha attirato anche l'attenzione di Heymans e di Lipps [p. 14]:

"...Stavo seduto accanto a Salomon Rothschild e lui mi ha trat-

tato proprio come un suo pari, con modi del tutto familionari." (I bagni di Lucca.)

Heine pone queste parole in bocca a un personaggio comico, Hirsch-Hyacinth, ricevitore del lotto, callista e perito, amburghese, cameriere dell'esimio barone Cristoforo Gumpelino (già Gumpel). Il poeta prova con tutta evidenza un grande compiacimento per questa sua creatura, poiché le lascia il primo posto nei discorsi e le fa pronunciare le uscite piú divertenti e piú franche, giungendo ad attribuirle la saggezza pratica di un Sancio Panza. C'è da rimpiangere che Heine, poco incline, a quanto pare, alla costruzione drammatica, abbia lasciato cadere troppo presto tale figura impagabile. In non pochi passi si ha l'impressione che per bocca di Hirsch-Hyacinth parli il poeta stesso come dietro una tenue maschera, e ci convinciamo presto che questo personaggio non è che una parodia che l'autore fa di sé stesso. Hirsch ci spiega per quali ragioni ha rinunciato al suo precedente nome e adesso si chiama Hyacinth. Poi prosegue: "Oltretutto, ho anche il vantaggio che sul mio sigillo si trova già una H e non ho bisogno di farmene incidere un'altra." Ma è lo stesso risparmio che aveva ottenuto Heine quando, al momento del battesimo,¹ mutò il suo nome "Harry" con "Heinrich". Ora, chiunque conosca la biografia del poeta ricorderà che Heine aveva ad Amburgo (la città che è in rapporto anche con la figura di Hirsch-Hyacinth) uno zio dello stesso nome, e questi, nella sua veste di parente ricco, ebbe grandissima importanza nella vita del nipote. Lo zio si chiamava anche... "Salomon", proprio come il vecchio Rothschild che aveva accolto il povero Hirsch con modi tanto familionari. Quello che in bocca a Hirsch-Hyacinth sembrava un semplice scherzo, mostra immediatamente un fondo di seria amarezza se lo riferiamo al nipote Harry-Heinrich. Dopo tutto egli, Heinrich Heine, faceva parte della famiglia, anzi sappiamo che era stato suo vivissimo desiderio sposare una figlia di questo zio, ma la cugina lo respinse e lo zio lo trattò sempre un po' "familionariamente", da parente povero. I ricchi cugini di Amburgo non lo presero mai troppo sul serio. Ricordo le parole di una mia vecchia zia che, sposandosi, era entrata a far parte della famiglia Heine. Un giorno ella, giovane e bella signora, si trovò come vicino di tavola, in famiglia, un tale che le parve poco attraente e che tutti trattavano con disprezzo. Non credette che vi fosse ragione per mostrarsi piú

¹ [Heine prese il battesimo a 27 anni.]

affabile verso di lui; solo molti anni piú tardi venne a sapere che il negligente e negletto cugino era il poeta Heinrich Heine. Quanto egli soffrisse in gioventú e anche piú tardi di questo ripudio dei suoi ricchi parenti, risulta da parecchie testimonianze. Sul terreno di questa commozione soggettiva maturò il motto sui modi "familiari".

Anche in parecchi altri motti del grande beffatore potremmo supporre condizioni soggettive simili, ma non conosco nessun altro esempio in cui sia possibile coglierle in modo cosí persuasivo, e ciò rende difficile delineare con maggior precisione la natura di queste condizioni personali; del resto non si è disposti a tutta prima a prendere in considerazione per ogni motto condizioni generatrici cosí complicate. Non possiamo, nemmeno, accedere piú facilmente alla comprensione delle invenzioni spiritose di altri uomini celebri; ricaviamo come l'impressione che spesso le condizioni soggettive del lavoro arguto non siano molto dissimili da quelle della malattia nevrotica: ciò succede per esempio quando apprendiamo che Lichtenberg, affetto da ipocondria acuta, era una persona dedita a stravaganze di ogni genere. La grandissima maggioranza dei motti, soprattutto di quelli che traggono continuamente origine dalle vicende del momento, circola anonima; potremmo domandarci a titolo di curiosità che tipo di persone siano quelle a cui essi risalgono. Se, in veste di medico, si ha occasione di conoscere uno di questi personaggi che, privi di altre qualità particolari, sono noti nella loro cerchia come burloni e coniatori di molti motti correnti, si scopre sovente con sorpresa che questi motteggiatori mostrano una personalità scissa, con predisposizione alle malattie nervose. Per l'insufficienza dei documenti, tuttavia, ci guarderemo dall'affermare che una costituzione psiconevrotica di questo genere sia la condizione soggettiva costante e necessaria della formazione di motti.

Un caso piú trasparente ce lo forniscono, ancora una volta, i motti ebraici, che, come abbiamo già detto (p. 100), sono dovuti perlopiú agli stessi ebrei, mentre le storielle ebraiche di origine diversa non superano quasi mai il livello della facezia comica o dello scherno brutale. Anche qui, come nel motto di Heine sui modi "familiari", sembra che la partecipazione personale sia la condizione essenziale, il cui significato va colto nel fatto che la critica o aggressione diretta è assai ardua ed è resa possibile solo ricorrendo a vie traverse.

Altre condizioni o fattori soggettivi che favoriscono il lavoro arguto

sono meno avvolti da oscurità. La molla che dà vita a motti innocenti è non di rado un'urgenza ambiziosa di mostrare la propria perspicacia, di mettersi in vista, pulsione da equiparare all'esibizione nel campo sessuale. L'esistenza di numerose pulsioni inibite, la cui repressione ha conservato un certo grado di labilità, fornirà la disposizione piú favorevole alla produzione del motto tendenzioso. Così, in particolare, singole componenti della costituzione sessuale di un individuo possono emergere come motivi per la creazione del motto. C'è tutta una serie di motti osceni che fa dedurre la presenza nel loro coniatore di una nascosta inclinazione ad esibirsi; i motti tendenziosi di carattere aggressivo riescono particolarmente bene a persone nella cui sessualità è dimostrabile una componente sadica, piú o meno inibita nella vita.

Il secondo fatto [vedi p. 125] che rende necessario ricercare le determinanti soggettive del motto è l'esperienza, a tutti nota, secondo cui nessuno può ritenersi soddisfatto d'aver coniato un motto per sé solo. L'urgenza di comunicarlo è indissolubilmente legata al lavoro arguto; è un'urgenza tanto forte che spesso si realizza passando sopra a scrupoli notevoli. Anche nel caso del comico la comunicazione a un'altra persona assicura il godimento; ma non è imperativa, perché chi s'imbatte nel comico può gustarlo anche da solo. Indispensabile è invece comunicare il motto a qualcun altro; il processo psichico che dà vita al motto non sembra concluso col sopraggiungere dell'ispirazione, resta un qualcosa, e lo sconosciuto processo di formazione del motto è portato a termine solo comunicando l'idea.

Dapprima non siamo in grado di indovinare su che cosa possa fondarsi la pulsione di comunicare il motto. Ma nel motto notiamo un'altra particolarità che lo distingue, una volta di piú, dal comico. Quando m'imbatto nel comico, posso riderne io stesso di cuore; però mi diverto anche quando, comunicandolo, riesco a far ridere un'altra persona. Invece, del motto che mi è venuto in mente, che ho fatto io, non riesco a ridere, anche se è innegabile il compiacimento che ne provo. È possibile che il mio bisogno di comunicare il motto a un altro sia in qualche modo connesso con questo effetto di ilarità che a me è negato ma è manifesto nell'altro.

Perché non rido del motto che ho inventato io stesso? Quale parte ha l'altra persona in questo fenomeno?

Affrontiamo prima la seconda domanda. Nel comico sono implicate, in generale, due persone: oltre al mio Io c'è la persona nella quale scopro qualcosa di comico; quando sono cose inanimate che

paiono comiche, ciò accade per una specie di personificazione non rara nella nostra vita rappresentativa. Queste due persone, l'Io e la persona-oggetto, sono sufficienti al processo comico; può entrare in ballo una terza persona, ma la sua presenza non è necessaria. L'arguzia, in quanto giuoco condotto con le nostre parole e i nostri pensieri, fa inizialmente a meno di una persona-oggetto, ma già nel grado preliminare dello scherzo, se è riuscita a salvaguardare giuoco e assurdità dalle proteste della ragione, richiede un'altra persona a cui comunicare la sua trovata. Nell'arguzia questo secondo personaggio non corrisponde alla persona-oggetto, ma alla terza persona (l'"altro") nel caso della comicità. Nello scherzo, sembra trasferita in quest'altra persona la scelta di decidere se il lavoro arguto ha adempiuto il suo compito, come se l'Io non si sentisse sicuro del proprio giudizio a tal proposito. Anche il motto innocente, che rafforza un pensiero, ha bisogno dell'"altro" per provare di aver raggiunto lo scopo. Se il motto si pone al servizio di tendenze alla denudazione oppure ostili, esso può essere descritto come un processo psichico fra tre persone, che sono le stesse presenti nella comicità, ma qui il compito della terza persona è un altro; il processo psichico che origina il motto si attua tra la prima persona, l'Io, e la terza, l'estraneo, e non, come nel comico, tra l'Io e la persona-oggetto.

L'arguzia s'imbatte, anche nella terza persona, in condizioni soggettive, che possono rendere irraggiungibile lo scopo di suscitare piacere. Come ci ammonisce Shakespeare (*Pene d'amore perdute*, atto 5, scena 2),

*A jest's prosperity lies in the ear
Of him that hears it, never in the tongue
Of him that makes it...*

[Il successo di uno scherzo giace nell'orecchio
Di colui che lo ascolta e mai nella lingua
Di chi lo fa...]

Chi è dominato da uno stato d'animo pervaso da pensieri seri è inadatto a confermare che lo scherzo è riuscito a salvaguardare il piacere verbale. Per fare da terza persona nello scherzo, occorre essere in una disposizione d'animo serena o almeno indifferente. Il motto innocente e quello tendenzioso incontrano lo stesso ostacolo; quest'ultimo poi s'imbatte per di più nell'opposizione alla tendenza da cui è governato. Nessuno che faccia da terzo è pronto a ridere di un motto osceno riuscito se la denudazione riguarda un parente che ri-

spetta molto; in una riunione di preti e pastori nessuno oserebbe pronunciare il paragone di Heine tra i sacerdoti cattolici e protestanti e i commercianti al minuto e gli impiegati di una ditta all'ingrosso [p. 77], e, davanti a un pubblico di devoti amici di un mio avversario, le invettive piú spiritose che pronunciassi contro di lui sarebbero considerate non motti ma invettive, provocherebbero non già piacere ma indignazione negli ascoltatori. Una certa qual benevolenza o una certa indifferenza, la mancanza di tutti i fattori che possono risvegliare sentimenti antagonistici all'intento del motto, sono condizione indispensabile perché avvenga la collaborazione della terza persona al compimento del processo arguto.

Là ove tali ostacoli all'effetto del motto vengono meno, compare il fenomeno sul quale si appunta ora la nostra indagine: il piacere procurato dal motto si mostra piú chiaramente nella terza persona che nell'autore del motto. Dobbiamo contentarci di dire "piú chiaramente" — mentre saremmo propensi a domandarci se il piacere dell'ascoltatore non sia piú intenso di quello dell'autore — perché, come è ovvio, ci mancano gli strumenti per misurarlo e confrontarlo. Vediamo però che l'ascoltatore dimostra il suo piacere con uno scoppio di risa, dopo che l'autore ha quasi sempre pronunciato il motto con aria seria e intenta. Se mi tocca raccontare un motto che io stesso ho udito, per non rovinare l'effetto devo comportarmi, mentre lo racconto, esattamente come il suo autore. Domandiamoci ora se, da questo riso così determinato, possiamo indurre il processo psichico formativo del motto.

Non possiamo ora proporci di considerare tutto ciò che è stato detto e pubblicato sulla natura del riso. A distoglierci dal farlo valga l'affermazione che Dugas, un discepolo di Ribot, ha posto ad apertura del suo libro sulla psicologia del ridere:¹ *"Il n'est pas de fait plus banal et plus étudié que le rire; il n'en est pas qui ait eu le don d'exciter davantage la curiosité du vulgaire et celle des philosophes, il n'en est pas sur lequel on ait recueilli plus d'observations et bâti plus de théories, et avec cela il n'en ait pas qui demeure plus inexplicé. On serait tenté de dire avec les sceptiques qu'il faut être*

¹ L. DUGAS, *Psychologie du rire* (Parigi 1902) p. 1. ["Non v'è fatto piú triviale e piú studiato che il ridere; non ve n'è alcuno che abbia maggiormente la prerogativa di eccitare la curiosità del volgo e quella dei filosofi; alcuno, sul quale si siano raccolte piú osservazioni e costruite piú teorie, e con tutto ciò non ve n'è alcuno che rimanga piú inspiegato. Saremmo tentati di dire con gli scettici che dobbiamo accontentarci di ridere e non cercare di sapere perché ridiamo, tanto piú che forse la riflessione uccide il riso e che sarebbe quindi contraddittorio che ne scoprisse le cause."]

content de rire et de ne pas chercher à savoir pourquoi on rit, d'autant que peut-être la réflexion tue le rire, et qu'il serait alors contradictoire qu'elle en découvrit les causes."

D'altra parte non trascureremo di usare per i nostri scopi un'opinione sul meccanismo del riso che si iscrive egregiamente nel nostro ordine d'idee. Intendo parlare del tentativo di spiegazione compiuto da Herbert Spencer nel suo saggio sulla fisiologia del riso.¹ Secondo Spencer il riso è un fenomeno di scarico dell'eccitamento psichico e una prova del fatto che l'impiego psichico di questo eccitamento ha incontrato un ostacolo improvviso. La situazione psicologica che sfocia nel riso è da lui descritta con le parole seguenti: "Laughter naturally results only when consciousness is unawares transferred from great things to small — only when there is what we may call a descending incongruity."²

Autori francesi (Dugas) definiscono in senso del tutto simile il riso come una *détente*, un fenomeno di distensione, e anche la formula di Alexander Bain: "Laughter a release from restraint",³ mi sembra molto meno lontana dalla concezione di Spencer di quanto ci vogliono far credere alcuni autori.

Nondimeno sento il bisogno di dar diversa forma al pensiero di Spencer e in parte di precisare, in parte mutare, le idee in esso contenute. Direi che il riso sorge quando un ammontare di energia psichica prima usato per investire certe vie psichiche è diventato impieghabile, così che può sfogarsi in una libera scarica. Mi rendo conto della "cattiva luce" alla quale mi espongo facendo un'enunciazione simile, ma mi permetto di citare a mia difesa una felice asserzione di Lipps, tolta dal suo volume sulla comicità e l'umorismo,

¹ H. SPENCER, *The Physiology of Laughter*, Macmillan's Magazine, marzo 1860; *Essays*, vol. 2 (Londra 1901).

² ["Il riso sopravviene naturalmente solo quando la coscienza è inconsapevolmente trasferita da grandi a piccole cose: solo quando vi è quella che potremmo chiamare un'incongruità discendente."] — Vari punti di questa definizione richiederebbero, in uno studio sul piacere comico, un esame accurato, che è già stato intrapreso da altri autori e che, in ogni caso, non è nei nostri propositi. — Mi sembra piuttosto infelice la spiegazione che dà Spencer del perché lo scarico imbrocchi proprio le strade il cui eccitamento dà il quadro somatico del riso. Vorrei offrire un unico contributo al tema, trattato distesamente già prima e dopo Darwin ma mai risolto definitivamente, della spiegazione fisiologica del riso, alla questione cioè di sapere donde derivino o come si possano interpretare le azioni muscolari caratteristiche del riso. A quanto so, la smorfia di contrazione degli angoli della bocca che distingue il riso compare anzitutto nel lattante soddisfatto e sazio quando, addormentandosi, abbandona il petto. Qui, è un moto espressivo genuino, poiché corrisponde alla decisione di non prendere più cibo e raffigura per così dire un "Basta" o anzi "Basta e avanza". Può darsi che questo senso originario di piacevole sazietà abbia fatto sì che il sorriso, fenomeno fondamentale del riso, mantenga la relazione successiva con i piacevoli processi di scarico. ³ ["Riso è liberazione dal ritegno."]

il quale è una miniera di spiegazioni che vanno oltre il titolo:¹ "Alla fine i singoli problemi psicologici ci portano sempre al cuore della psicologia, tanto che in fondo nessun problema psicologico può essere trattato separatamente." I concetti di "energia psichica" e "scarica", e il trattare l'energia psichica come una quantità, sono diventati per me un'abitudine mentale da quando ho cominciato a ordinare secondo criteri filosofici i dati della psicopatologia, e già nella mia *Interpretazione dei sogni* (1899) ho cercato, conformemente a Lipps, di designare come ciò che è "a rigore psicologicamente efficace" i processi psichici di per sé inconsci, e non i contenuti della coscienza.² Solo quando parlo di "investimento di vie psichiche" sembro allontanarmi dalle metafore consuete in Lipps. Le esperienze sulla possibilità di spostamento dell'energia psichica lungo certi canali associativi, e sulla persistenza quasi indistruttibile delle tracce di processi psichici, mi hanno infatti suggerito di tentare di spiegare l'ignoto con queste immagini. Per evitare malintesi, devo aggiungere che il mio non è un tentativo di proclamare che le cellule e le fibre nervose, o i sistemi di neuroni che ne stanno oggi prendendo il posto, sono queste vie psichiche,³ sebbene tali vie debbano essere raffigurabili, in un modo che ancora non è possibile indicare, mediante elementi organici del sistema nervoso.

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. E poiché, se non ogni riso, certo quello provocato da un motto è un segno di piacere, propenderemo a porre questo piacere in relazione con lo storno dell'investimento anteriore. Se vediamo ridere chi ascolta un motto mentre il suo autore non può ridere, ciò equivale a significarci che nell'ascoltatore viene stornato e scaricato un dispendio di investimento, mentre la formazione del motto implica inibizioni o allo storno o alla possibilità di scarico. Non saprei maniera più pertinente di caratteriz-

¹ T. LIPPS, *Komik und Humor* (Amburgo e Lipsia 1898) p. 71.

² Vedi, nel cap. 8 del libro citato di Lipps, i paragrafi "Sulla forza psichica" ecc. (a questo proposito *L'interpretazione dei sogni*, pp. 556-58). — LIPPS, *op. cit.*, pp. 123 sg.: "Vale quindi la proposizione generale: i fattori della vita psichica non sono i contenuti della coscienza ma i processi psichici in sé inconsci. Il compito della psicologia, se non vuole limitarsi a descrivere i contenuti della coscienza, deve allora consistere nell'arguire la natura di questi processi inconsci dallo stato dei contenuti della coscienza e dal contesto in cui si collocano nel tempo. La psicologia dev'essere una teoria di questi processi. Una tale psicologia troverà però ben presto che vi sono parecchi aspetti, in questi processi, che non hanno la loro rappresentanza nei contenuti corrispondenti della coscienza."

³ [È la tesi poi abbandonata del *Progetto di una psicologia* (1895), prima stesura di quell'ordinamento rigoroso, secondo una teoria quantitativa, menzionato da Freud.]

zare il processo psichico che avviene in chi ascolta, cioè nella terza persona del motto, che quella di rilevare che essa compera il piacere del motto con pochissima spesa personale. Lo riceve per così dire in regalo. Le parole del motto che egli ascolta fanno necessariamente sorgere in lui quella rappresentazione o collegamento di idee alla cui formazione si opponevano anche in lui ostacoli interiori così notevoli. Per portarla a termine spontaneamente, in prima persona, egli avrebbe dovuto spendere il proprio sforzo, impegnare almeno un dispendio psichico corrispondente alla forza dell'inibizione, della repressione o della rimozione dell'idea. Egli ha risparmiato questo dispendio psichico; in accordo con le nostre discussioni precedenti (p. 106), vorremmo dire che il suo piacere corrisponde a questo risparmio. Il nostro concetto sul meccanismo del riso ci induce piuttosto a dire che, in virtù della produzione (per il tramite della percezione uditiva) della rappresentazione proibita, l'energia d'investimento impiegata per l'inibizione è divenuta improvvisamente superflua, è stornata ed è pronta, perciò, a scaricarsi attraverso il riso. Sostanzialmente, le due raffigurazioni si riducono alla medesima cosa, poiché il dispendio risparmiato corrisponde precisamente all'inibizione divenuta superflua. La seconda raffigurazione però è più intuitiva, perché ci permette di affermare che l'ascoltatore del motto ride con l'ammontare di energia psichica che è divenuta libera in virtù dello storno dell'investimento inibitorio; egli per così dire dissipa con la sua risata questo ammontare.

Se la persona in cui il motto prende forma non può ridere, ciò accenna, come abbiamo detto poco fa, a un divario rispetto al processo che avviene nella terza persona e che concerne o lo storno o la possibilità di scarico dell'investimento inibitorio. Ma il primo dei due casi è fuor di proposito, come si vede subito. L'investimento inibitorio deve essere stato stornato anche nella prima persona, altrimenti non avremmo avuto il motto, formato precisamente per superare una tal resistenza; inoltre sarebbe impossibile che la prima persona avesse gustato il piacere arguto, che noi abbiamo dovuto far derivare dal fatto che essa si è sbarazzata dell'inibizione. Resta dunque da considerare solo l'altro caso: la prima persona, pur provando piacere, non può ridere perché la possibilità di scarico è imbarazzata. Un imbarazzo del genere nella possibilità di scarico, la quale è condizione essenziale per il riso, può provenire dal fatto che l'energia d'investimento divenuta libera viene incanalata subito a un altro uso endopsichico. È bene che la nostra attenzione si sia posata

su questa possibilità; torneremo a interessarcene ben presto. Nella prima persona del motto può attuarsi però un'altra condizione, che porta al medesimo risultato. Forse non si è liberato affatto un ammontare di energia capace di manifestarsi, sebbene sia stato stornato l'investimento inibitorio. Nella prima persona del motto si svolge il lavoro arguto, che deve corrispondere a un certo ammontare di nuovo dispendio psichico. La prima persona fornisce dunque la forza che leva l'inibizione; da ciò risulta sí per lei un profitto di piacere, che nel caso del motto tendenzioso è anzi notevolissimo poiché lo stesso piacere preliminare conseguito col lavoro arguto s'incarica di levare altre inibizioni, ma in ogni caso il dispendio del lavoro arguto si sottrae dal profitto che le ha procurato l'essersi sbarazzata dell'inibizione, ed è lo stesso dispendio che viene evitato dall'ascoltatore del motto. Per avvalorare le precedenti affermazioni, si può osservare ancora che il motto perde il suo effetto di ilarità anche nella terza persona, non appena si esige da lei un dispendio di lavoro mentale. Le allusioni del motto devono essere evidenti, le omissioni facili da colmare; risvegliando l'interesse intellettuale, l'effetto del motto è reso di solito impossibile. Ecco qui un'importante differenza tra motto e indovinello. Forse la costellazione psichica durante il lavoro arguto non è favorevole in genere al libero scarico di ciò di cui si è profittato. Non siamo in grado qui di scrutare piú a fondo il problema; di esso siamo riusciti a chiarire meglio un aspetto (perché la terza persona ride) che non l'altro (perché non ride la prima persona).

Tuttavia ora, attenendoci a queste intuizioni circa le condizioni del riso e il processo psichico che si svolge nella terza persona, abbiamo modo di spiegare in maniera soddisfacente tutta una serie di peculiarità che si sapevano possedute dal motto ma che non erano state capite. Se si deve liberare nella terza persona un ammontare di energia d'investimento suscettibile di scarico, vi sono parecchie condizioni da adempire o di cui è desiderabile l'aiuto favorevole.

- 1) Bisogna essere sicuri che la terza persona faccia poi realmente questo dispendio d'investimento.
- 2) Bisogna impedire che l'investimento, una volta divenuto libero, trovi un altro impiego psichico invece di offrirsi allo scarico motorio.
- 3) Sarebbe un vantaggio se l'investimento da render libero nella terza persona fosse, prima ancora, rafforzato, elevato al massimo. A tutti questi fini servono certi mezzi del lavoro arguto, che possiamo riassumere nella classe delle tecniche secondarie o ausiliarie.

[Al punto 1):] La prima condizione suddetta stabilisce una proprietà per la terza persona come ascoltatrice del motto. Questa deve assolutamente trovarsi in un tale accordo psichico con la prima persona da possedere le stesse inibizioni interiori che il lavoro arguto ha superato nella prima. Chi prova gusto alla scurrilità non potrà ricavare nessun piacere da spiritosi motti di denudazione; le aggressioni del signor N. non saranno affatto capite da persone incolte abituate a lasciare libero corso al piacere dell'ingiuria. Ogni motto richiede quindi un proprio pubblico, e ridere degli stessi motti è prova di una vasta concordanza psichica. Eccoci giunti a un punto che ci permetterà di indovinare con ancora maggior precisione che cosa avviene nella terza persona. Essa deve poter produrre in sé per forza d'abitudine la stessa inibizione che il motto ha superato nella prima persona, così che appena ode il motto si risvegli in lei, coattivamente o automaticamente, la prontezza a rinnovare questa inibizione. Questa prontezza all'inibizione, che non posso considerare se non un vero e proprio dispendio, analogo alla mobilitazione di un esercito, è nello stesso tempo da lei riconosciuta come superflua e tardiva e si scarica così *in statu nascendi* con il riso.¹

[Al punto 2):] La seconda condizione perché si produca il libero scarico, che cioè si impedisca all'energia resasi libera un impiego diverso, appare molto più importante. Essa ci fornisce la spiegazione teorica dell'incertezza dell'effetto arguto quando si suscitano nell'ascoltatore, per mezzo dei pensieri espressi nel motto, rappresentazioni fortemente eccitanti; in questo caso l'attenzione dell'ascoltatore continuerà o no a esser rivolta al processo arguto secondo che vi sia accordo o contraddizione tra gli intenti del motto e la serie di pensieri in lui predominante. Ancora più interessanti sotto l'aspetto teorico sono però alcune tecniche ausiliari del motto, che si propongono evidentemente di distrarre l'attenzione dell'ascoltatore dal processo arguto, di lasciare che si svolga automaticamente. Ho detto di proposito "automaticamente" e non "inconsciamente", perché quest'ultima definizione sarebbe ingannevole. Qui si tratta soltanto di tener lontano dal processo psichico, nell'ascolto del motto, l'investimento eccedente di attenzione, e l'utilità di queste tecniche ausiliarie ci fa supporre a ragione che proprio l'investimento d'atten-

¹ Il concetto di *status nascendi* è stato applicato in un contesto un po' diverso da G. HEYMANS, Z. Psychol. Physiol. Sinnesorg., vol. 11, pp. 31 e 333 (1896).

zione abbia una parte di grande rilievo nella guida e nel nuovo impiego dell'energia d'investimento resasi libera.

Non sembra affatto facile evitare l'impiego endopsichico di investimenti diventati superflui, poiché nel corso dei nostri processi mentali abbiamo la costante abitudine di spostare tali investimenti da una via all'altra senza perdere nulla, per scarico, della loro energia. Ecco i mezzi dei quali si serve l'arguzia per questo scopo. Anzitutto mira all'espressione più breve possibile per offrire all'attenzione il minor numero di appigli. In secondo luogo rispetta la condizione di facile intelligibilità del motto (vedi p. 134); non appena esso richiedesse un ragionamento, una scelta tra diverse vie ideative, metterebbe in pericolo l'effetto, non solo per l'inevitabile dispendio intellettuale, ma anche perché risveglierebbe l'attenzione. Oltre a ciò, tuttavia, essa si serve di un altro artificio, che consiste nel distrarre l'attenzione offrendole nell'espressione del motto qualcosa che l'avvinca, così che la liberazione dell'investimento inibitorio e il suo scarico possano compirsi nel frattempo senza imbarazzo. Già le omissioni nella dizione letterale del motto adempiono questo proposito; esse sollecitano il riempimento delle lacune ottenendo in tal maniera di distogliere l'attenzione dal processo arguto. Qui per così dire la tecnica dell'indovinello, il quale attira l'attenzione [p. 134], è posta al servizio del lavoro arguto. Molto più efficaci ancora sono le facciate che abbiamo trovato soprattutto in alcuni gruppi di motti tendenziosi [pp. 94 sgg.]. Le facciate sillogistiche ottengono mirabilmente lo scopo di trattenere l'attenzione offrendole un compito. Mentre cominciamo a riflettere perché mai la risposta sia sbagliata, ridiamo già; la nostra attenzione è stata colta di sorpresa, lo scarico dell'investimento inibitorio liberato è compiuto. Lo stesso vale per i motti con facciata comica, nei quali la comicità soccorre la tecnica arguta. Una facciata comica favorisce in più di una maniera l'efficacia del motto: non solo rende possibile l'automatismo del processo arguto incatenando l'attenzione, ma facilita anche lo scarico provocato dall'arguzia facendolo precedere da uno scarico provocato dalla comicità. La comicità agisce qui in tutto da seducente piacere preliminare, e ci spieghiamo così perché parecchi motti possano rinunciare interamente al piacere preliminare ottenuto con gli altri mezzi del motto e si servano soltanto del comico come piacere preliminare. Tra le tecniche vere e proprie del motto, in particolare lo spostamento e la figurazione per assurdo sono idonei, oltre a tutto,

anche a deviare l'attenzione, cosa augurabile ai fini del decorso automatico del processo arguto.¹

Possiamo già intuire, e lo vedremo ancor meglio in seguito, che nella condizione che determina la deviazione dell'attenzione abbiamo scoperto un aspetto tutt'altro che inessenziale del processo psichico che si svolge nell'ascoltatore del motto.² In connessione con ciò possiamo capire anche altre cose. Anzitutto perché mai, ascoltando un motto, non sappiamo quasi mai di che cosa ridiamo, sebbene ci sia possibile stabilirlo con una ricerca analitica. Questo riso è appunto il risultato di un processo automatico, che è stato reso possibile soltanto tenendo lontana la nostra attenzione cosciente. In secondo luogo riusciamo a capire quella peculiarità del motto che fa sì che esso consegua il suo pieno effetto sull'ascoltatore solo quando riesce nuovo, si presenta come una sorpresa. Questa proprietà del motto, che ne provoca la rapida consunzione e spinge a inventarne sempre di nuovi, è dovuta evidentemente al fatto che è nella natura della sorpresa o del cogliere all'improvviso di non riuscire che un'unica volta. Se si tratta di un motto ripetuto, l'attenzione è guidata dal ricordo risorgente, alla prima volta. Procedendo di qui, arriviamo a capire l'impulso di narrare il motto ascoltato a un altro,

¹ Vorrei discutere, ancora, un'altra caratteristica interessante della tecnica arguta prendendo le mosse da un motto di spostamento. Un'attrice geniale, Josefina Gallmeyer [soubrette sulle scene viennesi, 1838-84], all'indiscreta domanda "Data di nascita?" avrebbe risposto, col tono di voce di Margherita nel *Faust* e abbassando pudicamente gli occhi: "A Bruna." È un vero modello di spostamento; interrogata sull'età, l'attrice risponde indicando il luogo di nascita, anticipa cioè la domanda successiva, e fa capire: preferirei che questa domanda fosse tralasciata. Eppure noi sentiamo che qui il carattere del motto non si esprime limpidamente. L'elusione della domanda è troppo chiara, lo spostamento fin troppo evidente. La nostra attenzione capisce subito che si tratta di uno spostamento voluto. Negli altri motti dello stesso genere lo spostamento è velato, la nostra attenzione è catturata dallo sforzo di individuarlo. Nel motto di spostamento a pagina 47 sg., in cui si risponde a chi caldeggia il cavallo da corsa, "E che ci faccio alle sei e mezzo a Presburgo?", lo spostamento è del pari pronunciato, ma in compenso ha un effetto assurdamente frastornante sull'attenzione, mentre nell'interrogatorio dell'attrice ci accorgiamo subito dello spostamento contenuto nella risposta. — [Aggiunta del 1912] Le cosiddette "domande scherzose", che quanto al resto possono servirsi delle migliori tecniche, si distinguono in un altro senso dal motto. Ecco un esempio di domanda scherzosa con tecnica di spostamento: "Che cos'è un cannibale che ha divorato padre e madre?" Risposta: "Orfano." — "E se ha mangiato anche tutti gli altri parenti?" — "Erede universale." — "E dove potrà mai trovare simpatia un mostro del genere?" — "Nel dizionario, alla lettera S." Le domande scherzose non sono perciò motti nel senso pieno del termine, perché le risposte spiritose che esigono non possono essere indovinate come invece le allusioni, le omissioni ecc. del motto.

² [Freud accenna più volte al fatto che molte funzioni si compiono in stato di distrazione. In particolare vedi, per il caso della suggestione ipnotica, *Psicologia delle masse e analisi dell'Io* (1921) § 10; per il caso della lettura del pensiero, *Psicoanalisi e telepatia* (1921). Ricade in questo contesto anche la tecnica della pressione di cui è parola negli *Studi sull'isteria* (1892-95) p. 408.]

che ancora non lo conosca. Probabilmente si recupera in parte la possibilità di godimento, venuta a cessare per la mancanza di novità, osservando l'impressione prodotta dal motto sul nuovo ascoltatore. E un motivo analogo può aver spinto il creatore del motto a comunicarlo ad altri.

[Al punto 3):] Adduco qui in terzo luogo come condizioni favorevoli, anche se non più indispensabili, del processo arguto gli ausili tecnici del lavoro arguto destinati ad accrescere l'ammontare di energia che riesce a scaricarsi, e che aumentano in tal modo l'effetto del motto. Nella maggior parte dei casi questi mezzi ausiliari aumentano anche, è vero, l'attenzione rivolta al motto, ma ne rintuzzano l'influsso incatenando simultaneamente l'attenzione e inibendola nella sua mobilità. Tutto ciò che suscita interesse e stupore opera in queste due direzioni, in primo luogo quindi l'assurdo, e parimenti la contraddizione, il "contrasto di rappresentazione" [p. 9], nel quale alcuni autori hanno voluto scorgere il carattere essenziale del motto e nel quale io invece non riesco a veder altro che un mezzo per rafforzare l'effetto del motto. Tutto ciò che causa stupore suscita nell'ascoltatore quello stato di distribuzione dell'energia che Lipps ha chiamato "ingorgo psichico" [p. 106], ed egli ha perfettamente ragione di supporre che il "discarico" è tanto più forte quanto maggiore è stato l'ingorgo precedente. La descrizione di Lipps non si riferisce esplicitamente al motto, è vero, ma al comico in genere; tuttavia non è affatto inverosimile ritenere che lo scarico di un investimento inibitorio, nel motto, sia in ugual maniera accresciuto dall'altezza dell'ingorgo.

Cominciamo ora a intravedere che la tecnica del motto è in genere determinata da una duplicità d'intenti: quelli in vista dei quali avviene la formazione del motto nella prima persona, e quelli destinati a garantire al motto il massimo effetto piacevole possibile nella terza persona. Il doppio volto che il motto, al pari di Giano, possiede e che protegge il suo originario profitto di piacere contro la critica della ragione, e il meccanismo del piacere preliminare, ricadono nell'ambito del primo intento; la complicazione supplementare della tecnica, determinata dalle condizioni esposte in questo capitolo, sorge tutta in vista della terza persona del motto. Il motto è quindi un briccone dalla lingua biforcuta che serve due padroni simultaneamente. Tutto ciò che mira al profitto di piacere tien conto nel motto della terza persona, come se insuperabili ostacoli interni lo impedissero nella prima persona. Si ha così la precisa sensazione che

questa terza persona sia indispensabile perché il processo arguto si compia. Mentre tuttavia siamo riusciti a scorgere abbastanza chiaramente la natura di questo processo nella terza persona, avvertiamo che il processo parallelo che si svolge nella prima persona resta ancora immerso nell'oscurità. Delle due domande: "perché non possiamo ridere del motto da noi stessi inventato?" e: "che cosa ci spinge a raccontare ad altri il nostro motto?" [vedi p. 128] la prima è rimasta finora senza risposta. Non ci resta che supporre che tra i due fatti da chiarire vi sia un'intima connessione, e che siamo costretti a comunicare ad altri il nostro motto perché noi stessi non siamo in grado di riderne. Da quanto abbiamo appreso sulle condizioni per il profitto e lo scarico di piacere nella terza persona, possiamo indurre che nella prima persona mancano le condizioni per lo scarico e sono adempiute solo parzialmente quelle per il profitto. È irrefutabile allora la conclusione che noi integriamo il nostro piacere giovandoci di una via traversa per pervenire al riso a noi impossibile: è la via che passa per l'impressione suscitata dalla persona che abbiamo fatto ridere. Noi ridiamo per così dire "par ricochet [di rimbalzo]", come dice Dugas. Il riso è una delle manifestazioni di stati psichici più contagiose; quando induco un altro a ridere comunicandogli il mio motto, mi servo propriamente di lui per destare il mio stesso riso, e in realtà possiamo osservare che colui il quale ha raccontato dapprima il motto con faccia seria si associa poi alle risate degli altri con un riso moderato. La comunicazione del mio motto ad altri potrebbe quindi servire a parecchi scopi: in primo luogo a darmi la certezza obiettiva che il mio lavoro arguto è riuscito, poi a integrare il mio piacere personale con la reazione di quest'altro su di me, in terzo luogo — quando ripetiamo un motto di cui non siamo noi gli autori — a compensare lo scapito di piacere che ci causa il venir meno della novità.

Al termine di queste discussioni sui processi psichici inerenti al motto, limitatamente al loro svolgersi tra due persone, possiamo ritornare un momento sul fattore del risparmio di cui, fin dalla prima dilucidazione della tecnica, abbiamo intravisto l'importanza ai fini della concezione psicologica del motto. Ci siamo allontanati parecchio dalla concezione più ovvia, ma anche più semplice, di questo risparmio, secondo la quale si tratterebbe di evitare un dispendio psichico generalmente inteso, come s'otterrebbe con la massima limitazione possibile nell'uso di parole e nella determinazione di con-

nessioni mentali. Già allora ci dicemmo [p. 38] che concisione o laconicità non basta perché si possa parlare di arguzia. La concisione del motto è affatto particolare, appunto la concisione "spiritosa". È vero che il profitto iniziale di piacere recato dal giocare con parole e pensieri derivava dal semplice risparmio di dispendio, ma quando il giuoco si è evoluto a motto anche la tendenza al risparmio ha dovuto spostare le sue mete, perché, a confronto dell'enorme dispendio della nostra attività mentale, ciò che si risparmierebbe con l'uso delle stesse parole o evitando nuovi incastri d'idee sarebbe certamente insignificante. Mi sia consentito paragonare l'economia psichica con l'esercizio di un commercio. Finché il giro d'affari dell'azienda è molto ridotto, il problema è di spendere complessivamente poco, che i costi amministrativi siano limitati al minimo. L'oculatezza è volta a contenere il valore assoluto della spesa. Più tardi, quando l'azienda si è ingrandita, l'importanza dei costi amministrativi diminuisce; non occorre più che il volume della spesa non sia elevato, purché giro d'affari e utile possano avere sufficiente incremento. Lesinare sulle spese d'esercizio sarebbe pura grettezza, anzi condurrebbe direttamente alla perdita. Nondimeno sarebbe inesatto supporre che quando le spese sono grandi in valore assoluto non ci sia più posto per la tendenza al risparmio. Il senso del risparmio del capo d'azienda lo indirizzerà, ora, a fare economie su singole voci, ed egli si sentirà soddisfatto quando riuscirà a provvedere con costi inferiori alla stessa gestione che prima aveva sempre costi superiori, per modesto che sembri il risparmio rispetto al volume complessivo della spesa. Con perfetta analogia, anche nella nostra complessa azienda psichica il risparmio minuto resta una fonte di piacere, come possiamo rendercene conto quotidianamente. Chi aveva prima in camera una lampada a gas e ha adottato adesso la luce elettrica, proverà per parecchio tempo un netto senso di piacere ogni volta che girerà l'interruttore elettrico, e precisamente fin quando — nel compiere quel gesto — gli torneranno alla mente tutte le complicate manovre necessarie per accendere la lampada a gas. Parimenti i risparmi (risparmi di poco conto, in paragone al dispendio psichico complessivo) di dispendio psichico inibitorio dovuti al motto resteranno una fonte di piacere per noi, perché così evitiamo un dispendio particolare cui siamo avvezzi e che anche questa volta eravamo già pronti a fare. Diventa sempre più prominente in modo inequivocabile il fattore secondo il quale il dispendio è un dispendio atteso, già preparato.

Un risparmio *in loco* come quello ora considerato non mancherà di procurarci un piacere momentaneo, ma non provoca un alleviamento duraturo finché ciò che è stato risparmiato da una parte può trovare impiego da un'altra parte. Solo quando questa diversa collocazione può essere evitata il risparmio particolare si trasforma in un alleviamento generale del dispendio psichico. Così per noi, giunti a miglior comprensione dei processi psichici che si attuano nel motto, il fattore dell'alleviamento subentra a quello del risparmio. È evidente che il primo causa il maggior senso di piacere. Il processo in atto nella prima persona del motto genera piacere levando l'inibizione, riducendo il dispendio *in loco*; ma esso apparentemente non si acquieta fino a quando, facendo intervenire la terza persona, non ottenga, con lo scarico, l'alleviamento generale.

Capitolo 6

La relazione del motto con il sogno e con l'inconscio

Al termine del capitolo dedicato a scoprire la tecnica del motto abbiamo affermato (pp. 78 sg.) che i processi di condensazione con e senza formazione sostitutiva, di spostamento, di figurazione mediante controsenso, mediante il contrario, di figurazione indiretta e così via — tutti processi che, come abbiamo visto, intervengono nella creazione del motto — mostrano un'amplissima concordanza con i processi del "lavoro onirico". Ci eravamo ripromessi da un lato di studiare più attentamente queste somiglianze, dall'altro di ricercare l'elemento, comune al motto e al sogno, che sembra qui far capolino. Sarebbe molto più agevole effettuare questo confronto se potessimo dare per conosciuto uno dei termini di confronto, ossia il "lavoro onirico". Sarà forse meglio però rinunciare a questa supposizione; ho l'impressione che la mia *Interpretazione dei sogni*, pubblicata nel 1900, abbia provocato più "stupore" che "illuminazione" nei miei colleghi, e so che altre cerchie di lettori si sono accontentati di ridurre il contenuto del libro a una formula ad effetto ("appagamento di desideri") che si presta a essere facilmente ricordata ma, anche, a comodi abusi.

Via via che continuavo a occuparmi dei problemi discussi in quella sede, problemi che la mia attività medica di psicoterapeuta mi ripropone frequentemente, non ho però trovato nulla che mi inducesse a modificare o a correggere il mio modo di pensare. Posso quindi aspettare tranquillamente che i lettori finiscano col capirmi o che una critica penetrante mi dimostri gli errori di fondo della mia concezione. Per poter procedere al confronto con il motto, ripeterò qui con la massima concisione i dati essenziali sul sogno e sul lavoro onirico.

Noi conosciamo il sogno per il ricordo, di norma apparentemente

frammentario, che ce ne resta dopo il risveglio. Il sogno è allora un tessuto di impressioni sensorie perlopiú visive (ma anche di altra natura) che ci hanno dato l'illusione di un avvenimento vissuto e alle quali possono essere frammisti processi di pensiero (il "sapere" del sogno) e manifestazioni affettive. Io definisco contenuto onirico manifesto ciò che noi rammentiamo come sogno. Questo contenuto è spesso completamente assurdo e confuso, talora solo assurdo o solo confuso; ma anche se è assolutamente coerente, come accade in parecchi sogni d'angoscia, si contrappone alla nostra vita psichica come un che di estraneo, della cui origine non riusciamo a renderci conto. Finora si è cercata nel sogno stesso la spiegazione di queste caratteristiche del sogno, considerandole come segni di un'attività disordinata, dissociata e per così dire "assonnata" degli elementi nervosi.

Io ho dimostrato invece che si può rendere comprensibile ogni volta questo contenuto onirico "manifesto" tanto singolare, a patto di intenderlo come la trascrizione monca e alterata di certe formazioni psichiche ragionevoli che meritano d'essere chiamate pensieri onirici latenti. Si perviene a conoscere questi pensieri onirici latenti scomponendo nelle sue parti costitutive il contenuto onirico manifesto senza riguardo per il suo eventuale senso apparente, e seguendo poi i fili associativi che si dipartono da ognuno degli elementi così isolati. Questi fili s'intrecciano l'un con l'altro e portano infine a una trama di pensieri che sono non soltanto perfettamente ragionevoli, ma possono anche essere inseriti facilmente nel contesto a noi noto dei nostri processi psichici. Nel corso di questa "analisi", il contenuto onirico avrà perduto tutte le stranezze che ci sorprendono; ma se l'analisi stessa deve riuscire, dobbiamo respingere costantemente, mentre essa si svolge, le obiezioni critiche che insorgono senza posa nei confronti della riproduzione delle singole associazioni intermedie.

Il concetto di "lavoro onirico" risulta dalla comparazione del non dimenticato contenuto onirico manifesto coi pensieri onirici latenti così ritrovati. Con tale termine va intesa tutta la somma dei processi di trasformazione che hanno trasportato i pensieri onirici latenti nel sogno manifesto. La sensazione di stranezza già suscitata in noi dal sogno si applica ora al lavoro onirico.

L'operato del lavoro onirico può peraltro essere descritto nella maniera seguente: una trama di pensieri, quasi sempre complicatissima, intessuta durante il giorno e non condotta a risoluzione — ossia un residuo diurno, — conserva anche durante la notte l'ammontare di energia implicata — l'interesse — e minaccia di turbare il sonno.

Questo residuo diurno è trasformato dal lavoro onirico in un sogno e reso inoffensivo per il sonno. Per offrire un aggancio al lavoro onirico, il residuo diurno dev'essere capace di formare un desiderio, condizione questa piuttosto facile da soddisfare. Il desiderio che procede dai pensieri onirici costituisce il grado preliminare e, piú tardi, il nucleo del sogno. L'esperienza che emerge dalle analisi — non la teoria del sogno — ci dice che nei bambini un desiderio qualsiasi, che permane dallo stato di veglia, riesce a suscitare un sogno, di cui poi si riconoscerà la connessione e la sensatezza, ma che di solito dura poco tempo ed è facilmente individuato come un "appagamento di desiderio". Per gli adulti sembra essere una condizione generalmente valida che il desiderio creatore del sogno sia estraneo al pensiero cosciente, dunque un desiderio rimosso, oppure che possa avere rafforzamenti ignoti alla coscienza. Se non presupponessi l'inconscio nel senso su descritto [p. 132], non sarei in grado né di sviluppare oltre la teoria del sogno né di interpretare il materiale sperimentale risultante dalle analisi dei sogni. L'azione di questo desiderio inconscio sul materiale coscientemente ragionevole dei pensieri onirici dà origine al sogno. Quest'ultimo è allora per così dire trascinato nell'inconscio, o per meglio dire, è sottoposto a un trattamento quale si confà al grado dei processi mentali inconsci, a un trattamento che, di questo grado, è caratteristico. Finora noi conosciamo le proprietà del pensiero inconscio, e le sue discrepanze dal pensiero "preconscio" suscettibile di coscienza, solo dai risultati, appunto, del "lavoro onirico".

Una teoria nuova, non semplice e contraria alle abitudini mentali non può certo guadagnare in chiarezza da una presentazione ridotta a poche righe. Queste mie spiegazioni non hanno quindi, né possono avere, altro scopo che di rinviare alla trattazione piú particolareggiata dell'inconscio contenuta nella mia *Interpretazione dei sogni* e ai lavori di Lipps, che considero sommamente importanti. Io so che chi si muove nell'ambito di una buona cultura filosofica scolastica, o dipende anche indirettamente da un cosiddetto sistema filosofico, si ribella all'ipotesi dello "psichico inconscio" inteso nel senso di Lipps e mio e so che preferirebbe dimostrarne l'impossibilità, facendosi forte della definizione dello psichico. Ma le definizioni sono convenzionali e si possono cambiare. Ho sperimentato spesso che molte persone, le quali contestano l'inconscio come assurdo o impossibile, non hanno ricevuto le loro impressioni dalle fonti dalle quali è scaturita, almeno per me, la necessità di riconoscerne l'esi-

stenza. Questi avversari dell'inconscio non hanno mai osservato direttamente l'effetto di una suggestione postipnotica, e le prove che ho riferito loro, traendole dalle mie analisi condotte su nevrotici non ipnotizzati, li hanno riempiti di enorme stupore. Costoro non avevano mai concepito l'idea che l'inconscio è un qualcosa che non conosciamo davvero e che pure siamo costretti ad aggiungere in conseguenza di argomenti irrefutabili, ma intendevano per esso un qualcosa di capace di coscienza al quale non si era pensato esplicitamente, un qualcosa che non si trovava nel "fuoco di convergenza dell'attenzione". Costoro non avevano mai cercato di convincersi, sottoponendo ad analisi un loro sogno, che esistono nella loro stessa vita psichica pensieri inconsci cosiffatti e, quando tentai con loro un'analisi di questo genere, poterono accogliere solo con meraviglia e confusione le loro idee spontanee. Ho ricavato anche l'impressione che all'accettazione dell'"inconscio" si frappongono sostanzialmente resistenze affettive, fondate sul fatto che nessuno vuole conoscere il suo inconscio, così che la soluzione più comoda è quella di negarne addirittura la possibilità.

Dopo questa digressione, torniamo al lavoro onirico. Esso sottopone a un'elaborazione singolarissima il materiale di pensiero coniu-gato all'ottativo. Anzitutto opera il passaggio dall'ottativo all'indicativo presente, sostituisce il "Oh! se fosse così" con un: "Così è". Questo "Così è" è destinato alla raffigurazione allucinatoria, compiendo ciò che ho definito come la "regressione" del lavoro onirico: è la strada che porta dai pensieri alle immagini percepite o — per esprimerci in termini di topologia (da non intendersi in senso anatomico) ancora ignota dell'apparato psichico — dalla regione in cui si formano i pensieri alle percezioni sensoriali. Su questa strada, ch'è opposta alla direzione evolutiva delle complicazioni della vita interiore, i pensieri onirici acquistano visibilità intuitiva; l'esito finale è una situazione plastica come nucleo dell'"immagine onirica" manifesta. Per ottenere tale raffigurabilità sensoriale, i pensieri onirici devono aver subito trasformazioni radicali della loro espressione. Ma durante la conversione regressiva dei pensieri in immagini sensorie avvengono ancora in essi altri cambiamenti, in parte chiaramente necessari, in parte sorprendenti. Si comprende che, come necessaria conseguenza accessoria della regressione, quasi tutte le relazioni interne che collegavano i pensieri tra di loro vadano smarrite per il sogno manifesto. Il lavoro onirico, per così dire, accetta ai fini della

raffigurazione solo il materiale grezzo delle rappresentazioni, non i nessi concettuali da esse rispettati, o se non altro si riserva la libertà di prescindere. Invece c'è una parte del lavoro onirico che non possiamo attribuire alla regressione, alla riconversione in immagini sensorie, ed è precisamente la parte che è importante per noi per la sua analogia con la formazione del motto. Durante il lavoro onirico il materiale dei pensieri onirici subisce una straordinaria compressione o condensazione. L'avvio a questa è dato dagli elementi comuni che, per caso o per il contenuto, si trovano bell'e pronti fra i pensieri onirici; poiché questi non bastano di solito per una condensazione sufficiente, nel lavoro onirico si creano nuovi elementi comuni artificiali e transitori, e a questo scopo si adoperano a preferenza parole nel cui suono convergono significati diversi. Gli elementi di condensazione comuni, così creati, penetrano nel contenuto onirico manifesto come rappresentanti dei pensieri onirici, così che un elemento del sogno corrisponde a un nodo e a un incrocio nei pensieri onirici e, riguardo a questi ultimi, lo si può definire in termini generalissimi "sovradeterminato". Il fatto della condensazione è il pezzo del lavoro onirico più facilmente riconoscibile; basta confrontare il testo trascritto di un sogno col protocollo dei pensieri onirici cui si è giunti attraverso l'analisi, per rendersi conto della ricchezza della condensazione onirica.

È meno agevole persuadersi della seconda grande trasformazione operata nei pensieri del sogno dal lavoro onirico, ossia del processo che ho definito *spostamento onirico*. Esso si palesa nel fatto che il periferico e accessorio nei pensieri onirici assume, nel sogno manifesto, una posizione centrale e compare con grande intensità sensoriale; e viceversa. Il sogno appare così spostato in confronto dei pensieri onirici, e proprio per via di questo spostamento esso si pone innanzi alla mente desta come qualcosa di estraneo e inintelligibile. Perché si effettui questo spostamento, dev'essere stato possibile che l'energia di investimento passasse senza inibizioni dalle rappresentazioni importanti a quelle insignificanti, cosa che, nel normale pensiero capace di coscienza, non può non suscitare l'impressione di un "ragionamento erroneo".

Trasformazione in vista della capacità di rappresentazione, condensazione e spostamento sono le tre operazioni importanti che possiamo attribuire al lavoro onirico. Non interessa qui, ai nostri fini, una quarta operazione che nella *Interpretazione dei sogni* è stata

forse considerata troppo di sfuggita.¹ In un'esposizione coerente delle idee sulla "topologia dell'apparato psichico" e della "regressione" — e solo una esposizione di questo tipo potrebbe avvalorare queste ipotesi di lavoro — si dovrebbe cercare di determinare a quali stazioni della regressione avvengono le diverse trasformazioni dei pensieri onirici. Questo tentativo non è stato ancora intrapreso seriamente; possiamo però se non altro affermare con sicurezza che lo spostamento deve prodursi nel materiale dei pensieri quando si trova al grado dei processi inconsci; la condensazione dovrà essere immaginata probabilmente come un processo che copre tutto il percorso fino alla regione della percezione; ma in generale ci si accontenterà di assumere come ipotesi che tutte le forze che partecipano alla formazione del sogno operino contemporaneamente. Pur con la prudenza necessaria, com'è comprensibile, quando si trattano questioni del genere, e pur considerando le obiezioni di principio che sorgono su questo modo di porre il problema e che non discuteremo in questa sede, azzarderei l'affermazione che il processo mediante il quale il lavoro onirico prepara il sogno va collocato nella regione dell'inconscio.² Occorrerebbe dunque distinguere in tutto nella formazione del sogno, esprimendoci in termini approssimativi, tre stadi: primo, il trasporto dei residui diurni preconsoci nell'inconscio, cui dovrebbero contribuire le condizioni dello stato di sonno; poi il vero e proprio lavoro onirico nell'inconscio; e in terzo luogo la regressione del materiale onirico così elaborato alla percezione, e come tale il sogno diventa cosciente.

Le forze che intervengono nella formazione del sogno sono individuabili come segue: il desiderio di dormire, l'investimento di energia che permane nei residui diurni dopo l'affievolimento provocato dallo stato di sonno, l'energia psichica del desiderio inconscio che forma il sogno e la forza antagonista della "censura", la quale predomina nella vita vigile e non viene completamente a cessare durante il sonno. Il compito della formazione onirica è anzitutto quello di vincere l'inibizione esercitata dalla censura, e proprio questo compito viene assolto dagli spostamenti dell'energia psichica all'interno del materiale dei pensieri onirici.

¹ [Allude alla "elaborazione secondaria": vedi *L'interpretazione dei sogni* (1899) pp. 447 sgg. Si noti che nel primo dei *Due articoli*: "Psicoanalisi" e "Teoria della libido" (1922) Freud dirà che l'elaborazione secondaria fa parte del lavoro onirico.]

² [I dubbi ai quali qui Freud fa un accenno, e che riguardano l'inadeguatezza di una descrizione puramente topica dei processi psicologici, saranno esaminati a fondo soltanto molti anni più tardi, nell'*Inconscio* (1915) §§ 2 e 7.]

Ricordiamoci ora ciò che ci ha suggerito di pensare al sogno durante la nostra ricerca sul motto. Abbiamo trovato che il carattere e l'effetto propri del motto sono legati a certe forme espressive, a certi mezzi tecnici, i più appariscenti dei quali sono i diversi modi di condensazione, spostamento e figurazione indiretta. Processi che portano agli stessi risultati — condensazione, spostamento e figurazione indiretta — ci sono già noti come peculiari del lavoro onirico. Questa concordanza non ci porta forse a concludere che il lavoro arguto e il lavoro onirico devono essere identici almeno in un punto sostanziale? Il lavoro onirico è, io credo, ormai chiaro ai nostri occhi nei suoi aspetti più importanti; quanto ai processi psichici dell'arguzia, ci resta ancora celata precisamente la parte che ci è lecito paragonare al lavoro onirico, cioè il processo di formazione del motto nella prima persona. Non dobbiamo forse cedere alla tentazione di costruire questo processo procedendo per analogia con la formazione del sogno? Alcuni aspetti del sogno sono così estranei al motto da non permetterci di trasferire la parte che nel lavoro onirico corrisponde ad essi sulla formazione arguta. La regressione del corso dei pensieri fino alla percezione manca di certo nell'arguzia; tuttavia i due altri stadi della formazione del sogno, lo sprofondamento di un pensiero preconcio nell'inconscio e l'elaborazione inconscia, ci fornirebbero, se li supponessimo presenti nella formazione arguta, precisamente il risultato che possiamo osservare nel motto. Decidiamoci quindi ad adottare l'ipotesi che sia questa l'origine del modo in cui si forma il motto nella prima persona. *Un pensiero preconcio viene abbandonato per un momento all'elaborazione inconscia e ciò che ne risulta viene colto immediatamente dalla percezione cosciente.*

Prima però di verificare minutamente questa affermazione, esaminiamo un'obiezione che può minare la nostra premessa. Noi partiamo dal fatto che le tecniche usate dall'arguzia mostrano gli stessi processi che conosciamo come peculiari del lavoro onirico. Ebbene, è facile obiettare che non avremmo descritto le tecniche del motto come condensazione, spostamento eccetera, e che non saremmo pervenuti a coincidenze così accentuate tra i mezzi figurativi del motto e quelli del sogno, se la previa conoscenza del lavoro onirico non avesse pregiudicato la nostra concezione della tecnica arguta; in fondo, cioè, nel motto troviamo solo conferma alle aspettative con le quali, procedendo dal sogno, lo abbiamo affrontato. Una simile genesi della concordanza non ne garantirebbe certo l'esistenza effettiva al di fuori del nostro pregiudizio. I criteri della condensazione,

spostamento, figurazione indiretta, poi, non sono stati fatti valere da nessun altro studioso per spiegare le forme in cui si esprime l'arguzia. Questa è un'obiezione possibile, ma non per questo solo fondata. È altrettanto possibile che l'affinamento della nostra concezione in virtù della conoscenza del lavoro onirico fosse indispensabile per riconoscere la concordanza reale. Insomma la decisione dipende solo da questo: se la verifica critica può dimostrare, sulla scorta di singoli esempi, che questa concezione della tecnica arguta è una costruzione forzata, al cui vantaggio sono state soppresse altre concezioni più ovvie e più penetranti; oppure se tale critica deve ammettere che le aspettative suscitate dal sogno sono veramente confermate dal motto. Io penso che non abbiamo niente da temere da una critica del genere, e che il nostro processo riduttivo (p. 20) ci ha indicato in termini convincenti le forme espressive nelle quali cercare le tecniche del motto. L'aver attribuito a queste tecniche nomi che anticipano già il risultato dell'analogia tra tecnica arguta e lavoro onirico era poi nostro pieno diritto, è in realtà solo una semplificazione facilmente giustificabile.

C'è un'altra obiezione che non colpirebbe così gravemente la nostra tesi, ma che non sarebbe facile confutare altrettanto radicalmente. Si potrebbe pensare che le tecniche del motto che rispondono così bene alle nostre intenzioni meritano sí di essere riconosciute, ma non sarebbero tutte le tecniche possibili o tutte quelle usate in pratica dall'arguzia. Impressionati dal modello del lavoro onirico, noi avremmo scelto, tra le tecniche argute, soltanto quelle conformi a tal modello, mentre altre tecniche da noi trascurate avrebbero dimostrato che una simile concordanza non è sempre presente. Non oso davvero affermare di essere riuscito a chiarire nell'aspetto tecnico tutti i motti in circolazione, e ammetto perciò che la mia enumerazione delle tecniche argute possa risultare incompleta, ma non ho escluso intenzionalmente dalla mia descrizione nessun tipo di tecnica che sono riuscito a individuare e posso dichiarare che i mezzi tecnici più frequenti, più importanti, più caratteristici del motto non sono sfuggiti alla mia attenzione.

Il motto possiede anche un'altra caratteristica, che si adatta in maniera soddisfacente alla nostra concezione, derivata dal sogno, del lavoro arguto. Si dice infatti che si "conia" un motto, ma si avverte che nel coniarlo ci si comporta in maniera diversa dai casi in cui si pronuncia un giudizio o si fa un'obiezione. Il motto ha in misura evidentissima il carattere di una "idea" involontaria. Non è che un

minuto prima si sappia già che motto si pronuncerà e che si tratti poi solo di rivestirlo di parole. Si avverte invece un che di indefinibile che paragonerei piuttosto a un' "assenza", a un allentamento improvviso della tensione intellettuale, e subito ecco il motto c'è, d'un colpo, il piú delle volte già provvisto della sua veste. Alcuni mezzi del motto sono usati anche fuori di esso, nella manifestazione di pensieri, ad esempio la similitudine e l'allusione. Io posso decidere di fare intenzionalmente un'allusione. In questo caso ho anzitutto in mente (nel mio ascolto interiore) l'espressione diretta del mio pensiero, mi inibisco di esprimerlo per via di una perplessità causata dalla situazione in cui mi trovo, mi propongo, quasi, di sostituire l'espressione diretta con una forma di espressione indiretta e poi formulo un'allusione; ma un'allusione che nasca così, sotto il mio controllo costante, non è mai spiritosa, per quanto possa essere perfettamente utilizzabile; l'allusione spiritosa invece compare senza ch'io possa seguire nel mio pensiero questi stadi preparatòri. Non intendo attribuire troppo valore a questa circostanza: non è affatto decisiva, ma quadra bene con la nostra ipotesi secondo la quale, quando si forma un motto, si abbandona per un momento un corso di idee, che poi affiora improvvisamente dall'inconscio come motto.

I motti mostrano un comportamento particolare anche riguardo all'associazione. Succede spesso che la nostra memoria non riesca a recuperarli quando lo vogliamo, mentre altre volte si intrudono come senza volerlo, e precisamente in passaggi del nostro corso di idee in cui non comprendiamo la loro intromissione. Si tratta una volta ancora solo di piccole particolarità dei motti, che accennano pur sempre però alla loro origine dall'inconscio.

Riuniamo ora i caratteri del motto che possono riferirsi alla sua formazione nell'inconscio. C'è anzitutto la peculiare concisione del motto, contrassegno non certo indispensabile, ma sommamente distintivo. Quando ci imbattemmo per la prima volta in essa, fummo tentati di vedervi un'espressione di tendenze al risparmio, ma lasciammo cadere noi stessi quest'idea a cagione di ovvie obiezioni [p. 38]. Essa ormai ci sembra piuttosto un indizio dell'elaborazione inconscia subita dal pensiero inerente all'arguzia. Infatti noi non riusciamo a conciliare ciò che s'accompagna alla concisione nel sogno, la condensazione, con nessun altro fattore se non la localizzazione nell'inconscio e dobbiamo ammettere che le condizioni per tali condensazioni, che mancano nel preconcio, si trovano nel processo men-

tale inconscio.¹ Tutto porta a credere che nel processo di condensazione vanno perduti alcuni degli elementi ad esso soggetti, mentre altri, che ne assumono l'energia d'investimento, si rafforzano con la condensazione oppure divengono sovrintensi. La concisione del motto sarebbe quindi come quella del sogno un fenomeno concomitante necessario delle condensazioni, che avvengono sia nell'uno che nell'altro: la concisione sarebbe in entrambi i casi un risultato del processo di condensazione. A questa sua origine la concisione del motto deve anche il suo carattere particolare, non ben definibile, ma di cui abbiamo una spiccata sensazione.

In precedenza (pp. 111 sg.) abbiamo considerato uno dei risultati della condensazione — l'impiego molteplice dello stesso materiale, il giuoco di parole, l'omofonia — come risparmio *in loco*, e il piacere che il motto (innocente) procura, come derivato da tale risparmio; poi [pp. 115 sg.] abbiamo scoperto che l'intenzione originaria dell'arguzia è di trarre un profitto di piacere di tal genere dalle parole, ciò che non è interdetto al grado del giuoco ma trova dei limiti da parte della critica razionale nel corso dello sviluppo intellettuale. Adesso, ci siamo pronunciati a favore dell'ipotesi secondo cui condensazioni di questo genere, così come servono alla tecnica del motto, sorgono automaticamente, senza un'intenzione particolare, durante il processo mentale nell'inconscio. Non siamo forse di fronte a due diverse concezioni dello stesso fatto, che paiono incompatibili? Non credo; sono certamente due concezioni diverse e vanno poste in accordo reciproco, ma non si contraddicono a vicenda. Sono semplicemente l'una estranea all'altra e, se stabiliamo una relazione tra di loro, probabilmente faremo un passo avanti nelle nostre conoscenze. Il fatto che queste condensazioni sono fonti di profitto di piacere è perfettamente compatibile con la premessa che esse trovano facilmente nell'inconscio le condizioni per verificarsi; noi anzi rintracciamo la causa della loro immersione nell'inconscio nella circostanza che ivi si avvera facilmente la condensazione apportatrice di piacere, della quale il motto ha bisogno. Anche due altri fattori, a prima vista

¹ Oltre che nel lavoro onirico e nella tecnica arguta, sono riuscito a dimostrare l'esistenza della condensazione come processo regolare e importantissimo anche in un altro accadimento psichico, nel meccanismo della dimenticanza normale (non tendenziosa). Impressioni singolari sono difficili da dimenticare; invece impressioni aventi qualche analogia tra di loro sono dimenticate, perché vengono condensate approfittando dei loro punti di contatto. La confusione tra impressioni analoghe è uno dei gradi preliminari della dimenticanza. [Due anni dopo Freud aggiungerà una nota alla *Psicopatologia della vita quotidiana* (1901) p. 293, ampliando queste osservazioni.]

completamente estranei l'uno all'altro e che paiono incontrarsi come per un caso non desiderato, rivelano a una disamina piú approfondita un intimo nesso, anzi una sostanziale identità. Mi riferisco qui alle due asserzioni secondo le quali l'arguzia da un lato riusciva a cagionare, allorché era evoluta al grado di giuoco, ossia nell'infanzia della ragione, queste condensazioni apportatrici di piacere, e dall'altro compie a gradi superiori, la stessa operazione immergendo il pensiero nell'inconscio. L'elemento infantile è infatti la fonte dell'inconscio, i processi mentali inconsci non sono altri che quelli prodotti solo e unicamente nella seconda infanzia. Immergendosi nell'inconscio allo scopo di formare il motto, il pensiero non fa che cercarvi l'antico ricettacolo dei giuochi di parole di un tempo. Il pensiero viene riportato per un momento al grado infantile, per riprendere così possesso della fonte infantile di piacere. Se non lo sapessimo già dalle ricerche sulla psicologia delle nevrosi, il motto ci indurrebbe a sospettare che la singolare elaborazione inconscia non sia altro che il tipo infantile di attività di pensiero. Senonché non è affatto facile cogliere nel bambino questo pensiero infantile, con le sue peculiarità che si conservano nell'inconscio dell'adulto, poiché viene di solito corretto per così dire *in statu nascendi*. In un certo numero di casi tuttavia riusciamo a farlo, e allora ridiamo ogni volta della "sciocchezza dei bambini". Ogni scoperta di un simile inconscio produce in noi, in generale, un effetto "comico".¹

È piú facile cogliere le caratteristiche di questi processi mentali inconsci nei modi di esprimersi di malati affetti da determinati disturbi psichici. È molto probabile che, come già supponeva il vecchio Griesinger,² saremmo in grado di capire i deliri degli psicopatici e di coglierne il carattere di comunicazione se, anziché imporre loro le richieste del pensiero cosciente, li affrontassimo con la nostra arte interpretativa come facciamo ad esempio con i sogni.³ Anche per il

¹ Molti dei miei pazienti nevrotici sottoposti a trattamento psicoanalitico usano regolarmente confermare con una risata il mio successo, quando sono riuscito a indicare fedelmente alla loro percezione cosciente l'inconscio celato, e ridono anche quando il contenuto della rivelazione non giustificherebbe affatto il riso. Questo accade però a condizione che essi si siano avvicinati al materiale inconscio in misura sufficiente per capirlo, quando il medico l'ha indovinato e l'ha loro esposto.

² [Wilhelm Griesinger (1817-68) fu forse il primo che abbia introdotto il metodo d'esame psicologico nello studio delle malattie mentali e abbia dedicato profonde ricerche anche all'analisi della vita psichica normale. Freud lo cita tre volte nell'*Interpretazione dei sogni* e lo citerà in altre opere.]

³ Nel far ciò non dobbiamo dimenticare di tener conto della deformazione dovuta alla censura, ancora attiva persino nella psicosi.

sogno abbiamo infatti già posto in rilievo a suo tempo il "ritorno della vita psichica al modo di vedere embrionale".¹

Abbiamo illustrato così diffusamente, a proposito dei processi di condensazione, l'importanza dell'analogia tra motto e sogno, che potremo permetterci d'essere più brevi in ciò che segue. Sappiamo che nel lavoro onirico gli spostamenti indicano l'intervento della censura esercitata dal pensiero cosciente, e pertanto, imbattendoci tra le tecniche del motto nello spostamento, saremo inclini a supporre che anche nella formazione del motto una forza inibente faccia la sua parte. Sappiamo già che quasi sempre le cose stanno proprio così; lo sforzo con cui l'arguzia si studia di conseguire l'antico piacere per l'assurdo o l'antico piacere per le parole viene inibito, nelle normali condizioni di umore, dalle proteste della ragione critica, e tale inibizione dev'essere superata caso per caso. Ma proprio il modo in cui il lavoro arguto assolve a questo compito mette in luce una radicale diversità tra il motto e il sogno.

Nel lavoro onirico ciò viene ottenuto abitualmente mediante spostamenti, mediante la scelta di rappresentazioni che siano abbastanza lontane da quelle criticate per riuscire a sgattaiolare dalla censura pur discendendo da quelle altre, di cui assumono, con traslazione completa, l'investimento psichico. Perciò nel sogno gli spostamenti non mancano mai e sono di ben maggiore portata; tra di essi vanno annoverati non solo le deviazioni dal corso dei pensieri, ma anche tutti i modi di figurazione indiretta, specialmente la sostituzione di un elemento significativo, ma offensivo, con un elemento indifferente che appaia innocuo alla censura e che permane come una remotissima allusione al primo, vale a dire la sostituzione mediante un che di simbolico, una similitudine, un particolare. Non si può non ammettere che parti di questa figurazione indiretta siano attuate già nei pensieri preconsoci del sogno — ad esempio la figurazione simbolica e analogica — perché altrimenti il pensiero non avrebbe raggiunto il grado dell'espressione preconsocia. Figurazioni indirette di questo tipo, e allusioni dove è facilmente rintracciabile il riferimento a ciò di cui propriamente si tratta, sono d'altronde strumenti espressivi ammessi e molto usati anche nel nostro pensiero cosciente. Il lavoro onirico però fa un'applicazione eccessiva di questi mezzi di figurazione indiretta e supera ogni limite. Sotto la pressione della censura, ogni tipo di connessione è presa per buona per quanto ri-

¹ *L'interpretazione dei sogni* (1899) p. 539 [ove Freud indica la frase come una citazione, senza darne la fonte.]

guarda la sostituzione con l'allusione, mentre da un qualsiasi elemento è consentito lo spostamento su ogni qualsiasi altro. Particolarmente vistosa e caratteristica del lavoro onirico è la sostituzione delle associazioni interiori (somiglianza, connessione causale ecc.) con le associazioni cosiddette esteriori (contemporaneità, contiguità nello spazio, omofonia).

Tutti questi mezzi di spostamento compaiono anche come tecniche del motto, ma se lo fanno rispettano di solito i limiti imposti alla loro applicazione nel pensiero cosciente, e possono addirittura mancare, benché anche al motto tocchi sbrogliarsi di un'inibizione. Comprendiamo che nel lavoro arguto gli spostamenti abbiano poco peso, solo che richiamiamo alla mente il fatto che l'arguzia dispone quasi sempre di un'altra tecnica con la quale difendersi dall'inibizione e che, anzi, non abbiamo trovato nulla che meglio la qualifichi di questa tecnica. L'arguzia infatti non crea compromessi come fa il sogno, non scansa l'inibizione, insiste anzi nel conservare immutato il giuoco eseguito con la parola o con l'assurdo, limitandosi tuttavia a scegliere casi in cui questo giuoco o questo assurdo possa sembrare al tempo stesso ammissibile (nel caso dello scherzo) o significativo (nel motto), in grazia dell'ambiguità delle parole e della molteplicità delle relazioni mentali. Nulla distingue il motto da tutte le altre formazioni psichiche meglio di questa equivocità e doppiezza, e gli autori che hanno sottolineato il "senso nell'assurdo" si sono avvicinati più di tutti, almeno a questo riguardo, alla sua conoscenza [p. 10].

Dato l'assoluto predominio di questa tipica tecnica dell'arguzia per superare le sue inibizioni, potrebbe sembrare superfluo che essa si serva ancora, in casi singoli, della tecnica dello spostamento, senonché da un lato certe varietà di questa tecnica restano valide per l'arguzia come mete e fonti di piacere — per esempio lo spostamento propriamente detto (deviazione di pensieri), che partecipa infatti della natura dell'assurdo, — dall'altro non dobbiamo dimenticare che il grado più elevato del motto, quello tendenzioso, deve superare spesso due tipi di inibizioni, quelle che si oppongono al motto stesso e quelle che si oppongono al suo intento (p. 90), e che le allusioni e gli spostamenti sono adatti a facilitargli questo secondo compito.

L'uso continuo e sfrenato nel lavoro onirico della figurazione indiretta, degli spostamenti e, in particolare, delle allusioni ha una conseguenza che menziono qui non per la sua importanza, ma perché è divenuta la mia ragione soggettiva di occuparmi del problema del motto. Quando comunichiamo a un profano o a chi non c'è avvezzo

l'analisi di un sogno, nella quale, quindi, vengono illustrate le strane vie, repugnanti al pensiero vigile, delle allusioni e degli spostamenti di cui si è servito il lavoro onirico, il lettore soggiace a un'impressione di disagio, dichiara che si tratta di interpretazioni "spiritose", ma evidentemente non vi scorge motti di spirito riusciti, ci vede motti forzati che urtano in qualche modo contro le regole dell'arguzia.¹ Non è difficile spiegare questa impressione: essa deriva dal fatto che il lavoro onirico opera con gli stessi mezzi dei quali si serve l'arguzia, ma nel valersene varca i confini che quella rispetta. Vedremo tra poco [p. 160] che, a cagione della parte svolta dalla terza persona, il motto è vincolato a una determinata condizione che non riguarda il sogno.

Tra le tecniche comuni sia al motto che al sogno, assumono un certo interesse la figurazione mediante il contrario e l'impiego del controsenso. La prima è uno dei mezzi piú efficaci del motto, come abbiamo visto tra l'altro a proposito degli esempi di "motti di rincaro" (pp. 63 sg.). Del resto, la figurazione mediante il contrario non può sottrarsi all'attenzione cosciente, come fanno invece quasi tutte le altre tecniche argute; chi cerca di mettere in moto in sé stesso, il piú deliberatamente possibile, il meccanismo del lavoro arguto, cioè il motteggiatore abituale, scopre ben presto che il modo piú semplice per replicare a un'affermazione con un motto è di sostenere l'affermazione contraria, lasciando poi all'ispirazione del momento il compito di sbrigarsi, con un capovolgimento di interpretazione, della prevedibile obiezione contro tale replica. Forse la figurazione mediante il contrario deve questo privilegio alla circostanza che essa forma il nucleo di un altro modo d'espressione del pensiero, che ci apporta piacere e non ci obbliga a tirare in ballo l'inconscio per essere capito. Mi riferisco all'ironia, vicinissima all'arguzia [vedi p. 65], annoverata tra le suddivisioni della comicità. L'essenza dell'ironia consiste nell'affermare il contrario di ciò che intendiamo comunicare all'altro, al quale però risparmiamo di doverci contraddire facendogli capire, con l'inflessione della voce, i gesti o, quando si tratta di cose scritte, piccole spie stilistiche, che noi stessi intendiamo affermare il contrario di ciò che diciamo. L'ironia può essere impiegata solo quando il nostro interlocutore è preparato a udire il contrario,

¹ [In realtà fu Fliess che fece quest'osservazione dopo aver letto le bozze dell'*Interpretazione dei sogni*. Freud gli rispose direttamente (vedi la lettera dell'11 settembre 1899) e aggiunse una nota all'*Interpretazione dei sogni* (1899) pp. 275 sg., argomentando in modo simile a quello che fa ora qui.]

di modo che non manchi in lui l'inclinazione a contraddire. Data questa determinazione, l'ironia è particolarmente esposta al pericolo di non essere capita. A chi l'impiega, essa offre il vantaggio di far aggirare facilmente le difficoltà delle espressioni dirette, per esempio nell'invettiva; nell'ascoltatore, genera piacere comico, probabilmente proprio perché lo spinge a un dispendio contraddittorio che viene immediatamente riconosciuto superfluo. Un tale paragone tra il motto e una specie del comico che gli è prossima può rafforzare in noi la supposizione che il rapporto con l'inconscio, peculiare all'arguzia, forse la distingue anche dalla comicità.¹

Nel lavoro onirico la figurazione mediante il contrario ha importanza molto maggiore che non nell'arguzia. Al sogno piace non soltanto raffigurare due elementi opposti mediante un'unica struttura mista, ma trasforma così spesso un qualcosa tratto dai pensieri onirici nel suo contrario che il lavoro d'interpretazione risulta molto difficile. "Di fronte a un elemento che ammette un proprio contrario, da principio non sappiamo se è contenuto nei pensieri del sogno in senso positivo o negativo."²

Devo far rilevare che questo fatto indiscutibile non è ancora stato per nulla capito. Esso sembra però indicare una caratteristica importante del pensiero inconscio, al quale manca con ogni probabilità un processo paragonabile al "giudicare". In luogo del rifiuto che nasce dal giudizio, nell'inconscio si trova la "rimozione". La rimozione può ben essere descritta come il grado intermedio tra il riflesso di difesa e il giudizio di condanna.³

La falsità, l'assurdità, così frequente nel sogno e che gli ha attirato tanto disprezzo immeritato, non sorge però mai casualmente dal coacervo di elementi rappresentativi; è sempre possibile dimostrare che essa viene ammessa intenzionalmente dal lavoro onirico ed è destinata a raffigurare la critica esacerbata e la contraddizione sprezzante inclusa nei pensieri onirici. L'evidente falsità del con-

¹ Sulla distinzione tra la frase pronunciata e i gesti (in senso larghissimo) che l'accompagnano si fonda anche quel carattere della comicità che si definisce come "secchezza".

² *L'interpretazione dei sogni* (1899) p. 297.

³ Questo singolarissimo modo di procedere, ancora insufficientemente noto, della relazione tra contrari nell'inconscio ha un suo valore per intendere il "negativismo" dei nevrotici e dei malati di mente. (Vedi i due ultimi lavori apparsi su questo argomento: E. BIEULER, *Über die negative Suggestibilität*, *Psychiat.-neurol. Wschr.*, vol. 6 (1904), e O. GROSS, *Zur Differentialdiagnostik negativistischer Phänomene*, *ibid.*; [inserito nel 1912:] e inoltre la mia recensione *Significato opposto delle parole primordiali* (1910).) — [Ricorre qui per la prima volta la tesi che la rimozione sia una prima forma del giudizio negativo, tesi che, più volte ripetuta, sarà svolta soprattutto nello scritto *La negazione* (1925).]

tenuto onirico sostituisce quindi il giudizio: "è un'assurdità" nei pensieri onirici.¹ Nella mia *Interpretazione dei sogni* ho insistito molto su questa dimostrazione, perché pensavo così di confutare nel modo più persuasivo l'errore secondo cui il sogno non sarebbe affatto un fenomeno psichico, errore che sbarra la strada alla conoscenza dell'inconscio. Abbiamo appreso poco fa (risolvendo certi moti tendenziosi, pp. 50 sg.) che nel motto l'assurdità è posta al servizio degli stessi scopi della raffigurazione [onirica]. Sappiamo anche che una facciata assurda del motto è adattissima ad aumentare il dispendio psichico nell'ascoltatore e, quindi, anche ad accrescere l'ammontare che diviene libero per lo scarico nella risata. Ciò detto, non dobbiamo dimenticarci che l'assurdo nel motto è fine a sé stesso, poiché l'intenzione di riconquistare l'antico piacere insito nell'assurdo è uno dei motivi del lavoro arguto. Vi sono altri modi per riattingere l'assurdo e trarne piacere. La caricatura, l'esagerazione, la parodia e il travestimento se ne servono e creano così l'"assurdo comico". Se sottoponiamo queste forme d'espressione a un'analisi analoga a quella compiuta sul motto, troveremo che tutte queste forme non offrono alcun appiglio per addurre, a titolo di spiegazione, processi inconsci nel senso in cui li intendiamo noi. E ora capiamo anche perché alla caricatura, all'esagerazione, alla parodia possa aggiungersi il sale dell'arguzia; ciò che lo rende possibile è la diversità della "scena psichica".²

L'aver ascritto il lavoro arguto al sistema dell'inconscio si rivela notevolmente più prezioso, ritengo, da quando ci ha aiutato a capire che le tecniche cui s'attiene l'arguzia non sono, per altro verso, una sua proprietà esclusiva. Alcuni dubbi, che avevamo dovuto accantonare durante la nostra indagine iniziale di queste tecniche [confronta pp. 53 e 72], trovano così pacifica soluzione. Proprio per questo merita una considerazione particolare un altro possibile dubbio: la relazione innegabilmente esistente tra motto e inconscio sarebbe valida soltanto per certe categorie del motto tendenzioso. Noi siamo pronti invece a estendere tale relazione a tutti i tipi e i gradi evolutivi del motto. Non possiamo sottrarci al dovere di esaminare questa obiezione.

¹ [Vedi *L'interpretazione dei sogni* (1899) p. 397. Tutto l'argomento è sviluppato ivi, pp. 300 sgg.]

² È un'espressione di G. T. FECHNER [*Elemente der Psychophysik* (Lipsia 1860; 2ª ed., 2 voll., 1889) vol. 2, pp. 520 sg.], la quale assume importanza ai fini della mia concezione. [L'espressione di Fechner è citata nell'*Interpretazione dei sogni* (1899) p. 489, là ove si parla della distinzione topica tra processi mentali inconsci e preconsoci.]

Che il motto si formi nell'inconscio, è un'ipotesi che va considerata sicura nel caso di motti originatisi al servizio di tendenze inconscie o rafforzate dall'inconscio, vale a dire nella gran maggioranza dei motti "cinici" [pp. 101 sg.]. In casi tali infatti la tendenza inconscia trascina giù fino a sé, nell'inconscio, il pensiero preconsciouso, ivi rimodellandolo, ed è un processo di cui conosciamo parecchie analogie dallo studio della psicologia delle nevrosi. Nei motti tendenziosi di altro genere, nel motto innocente e nello scherzo, questa forza traente sembra però mancare, e quindi la relazione tra motto e inconscio è dubbia.

Osserviamo però il caso in cui trova espressione spiritosa un pensiero in sé non privo di valore, affiorante nel contesto dei processi mentali. Per far sí che questo pensiero diventi un motto, occorre evidentemente una scelta tra le possibili forme d'espressione, così da trovar quella che porti con sé il profitto di piacere verbale. Dall'osservazione di noi stessi, sappiamo che questa scelta non è compiuta dall'attenzione cosciente; invece sarà certamente avvantaggiata se l'investimento del pensiero preconsciouso s'abbassa a quello inconscio, perché nell'inconscio, come abbiamo appreso dal lavoro onirico, i tramiti connettivi che si diramano dalle parole sono trattati allo stesso modo dei collegamenti tra le cose. L'investimento inconscio offre le condizioni di gran lunga più favorevoli alla scelta dell'espressione. Inoltre possiamo senz'altro supporre che la possibilità d'espressione implicante il profitto di piacere verbale abbia, sul tenore ancor labile del pensiero preconsciouso, un effetto di trascinamento verso il basso analogo a quello della tendenza inconscia nel caso precedente. Quanto al caso più semplice dello scherzo, possiamo immaginare che un'intenzione sempre attenta a conseguire il profitto di piacere verbale colga l'occasione — che le si offre nel preconsciouso — per trascinare nell'inconscio il processo d'investimento, secondo lo schema ben noto.

Sarei lieto se mi fosse possibile esporre con maggior chiarezza questo singolo punto decisivo nella mia concezione del motto, da un lato, e dall'altro, rafforzarlo con argomenti persuasivi. Ma qui siamo di fronte in realtà a un insuccesso, non duplice, ma sempre lo stesso. Non posso offrire un'esposizione più chiara perché non ho altre prove a sostegno della mia concezione. Sono giunto ad essa attraverso lo studio della tecnica e attraverso il paragone col lavoro onirico, e solo per questa strada; poi mi sono convinto che nell'insieme è perfettamente adeguata alle caratteristiche peculiari del motto.

Ora, questa concezione è frutto di induzione; se l'argomento conclusivo a cui ci conduce ci fa approdare non in una regione nota, ma in una zona ignota e affatto nuova per il pensiero, lo definiamo una "ipotesi" e, come è giusto, non consideriamo una "prova" il nesso tra l'ipotesi e il materiale dal quale è indotta. L'ipotesi può essere considerata "provata" soltanto quando è possibile arrivare alla stessa conclusione anche per altre vie, quando possiamo dimostrare che essa è il punto nodale di altre connessioni ancora. Tale prova non avremo mai, visto che la nostra conoscenza dei processi inconsci è appena agli inizi. Consapevoli di trovarci su un terreno mai dissodato, ci accontenteremo quindi di gettare, dal nostro punto di osservazione, una semplice tavola, stretta e oscillante, verso una regione inesplorata.

Su questa base non potremo costruire granché. Se mettiamo in relazione i diversi gradi dell'arguzia con le disposizioni psichiche ad essi favorevoli, possiamo dire all'incirca: lo scherzo nasce dal buon umore, che sembra tipicamente incline a diminuire gli investimenti psichici. Esso si serve già di tutte le tecniche caratteristiche del motto e già ne adempie la condizione fondamentale, scegliendo un materiale verbale o un nesso mentale tali da soddisfare sia le richieste del conseguimento di piacere sia quelle della critica dell'intelletto. Ne dedurremo che l'abbassarsi dell'investimento mentale al livello inconscio, facilitato dal buon umore, s'avvera già nello scherzo. Nel caso del motto innocente, ma collegato con l'espressione di un pensiero valido, manca l'effetto facilitante dell'umore; dobbiamo invece presupporre una particolare *attitudine personale*, che si manifesta con la facilità con cui l'investimento preconsciouso viene lasciato cadere e viene scambiato, per un momento, con l'investimento inconscio. Sull'espressione preconsciousa ancora esitante del pensiero, ha qui effetto di trascinamento verso il basso una tendenza sempre attenta a rinnovare l'originario profitto di piacere insito nel motto. Quasi tutti, quando sono di buon umore, sono in grado di fabbricare scherzi; solo pochi, invece, possiedono l'attitudine al motto indipendentemente dall'umore del momento. Infine l'incitamento piú potente al lavoro arguto è dato dalla presenza di forti tendenze, che si estendono fino all'inconscio e s'identificano con un'attitudine particolare all'invenzione spiritosa, e che possono spiegarci perché le condizioni soggettive del motto siano soddisfatte tanto spesso da persone nevrotiche. Sotto l'influsso di forti tendenze può diventare spiritoso anche chi altrimenti vi è meno portato.

Con quest'ultimo contributo alla spiegazione, sia pure ipotetica, del lavoro arguto nella prima persona, il nostro interesse per il motto è a rigor di termini esaurito. C'è forse ancora un breve confronto che possiamo fare tra il motto e il sogno, che conosciamo meglio, premettendo che da due funzioni psichiche così diverse non ci aspettiamo, oltre la concordanza singola già rilevata, altro che diversità. La diversità più importante è nel loro atteggiamento sociale. Il sogno è un prodotto psichico assolutamente asociale; non ha niente da comunicare ad altri; sorto all'interno di una persona come compromesso tra le forze psichiche che vi si combattono, resta incomprendibile anche a questa persona e pertanto è privo di qualsiasi interesse per altri. Non solo non gli occorre attribuire alcun valore alla propria intelligibilità, ma deve addirittura guardarsi dall'essere capito, perché altrimenti sarebbe distrutto; può sussistere solo se camuffato. Il sogno può quindi servirsi senza alcun impedimento del meccanismo che domina i processi mentali inconsci, fino a una deformazione che non può più essere raddrizzata. Il motto invece è la più sociale di tutte le funzioni psichiche che mirano al profitto di piacere. Ha bisogno spesso di tre persone e cerca la sua pienezza nella partecipazione di qualcun altro al processo psichico che ha avviato. È quindi vincolato alla condizione dell'intelligibilità e non gli è lecito valersi della deformazione, possibile nell'inconscio mediante condensazione e spostamento, se non nella proporzione in cui questa sia raddrizzabile da colui che deve capire, cioè dalla terza persona. Inoltre, motto e sogno si sono formati in sfere totalmente diverse della vita psichica e hanno origine in luoghi assai distanti tra loro del sistema psicologico. Il sogno è pur sempre un desiderio, per quanto reso inconfondibile; il motto è lo sviluppo di un giuoco. Nonostante tutta la sua nullità pratica, il sogno conserva il rapporto coi grandi interessi della vita; cerca di appagare i bisogni compiendo il giro regressivo dell'allucinazione, ed è figlio legittimo dell'unico bisogno che non sia paralizzato durante lo stato notturno, quello di dormire. Il motto invece cerca di trarre un piccolo profitto di piacere dalla semplice attività libera da bisogni del nostro apparato psichico; più tardi, cerca di ghermire tal piacere come profitto accessorio durante l'attività dello stesso apparato e giunge così secondariamente a funzioni non trascurabili rivolte al mondo esterno. Il sogno serve prevalentemente a ottenere un risparmio di dispiacere, il motto a ottenere un guadagno di piacere: ma su queste due mete convergono tutte le nostre attività psichiche.

Capitolo 7

Il motto e le specie del comico

[1.]

Ci siamo accostati ai problemi del comico in maniera inconsueta. Ci è parso che l'arguzia, considerata solitamente una suddivisione della comicità, offrisse un numero sufficiente di peculiarità per essere affrontata direttamente, e abbiamo quindi eluso, per quanto ci è stato possibile, la sua relazione con la categoria piú comprensiva della comicità, non senza cogliere però di passaggio alcune indicazioni utili ai fini del comico. Abbiamo scoperto senza difficoltà [pp. 128 sg.] che il comico ha un comportamento sociale diverso da quello del motto. Può accontentarsi della presenza di due persone: la prima, che scopre il comico, e la seconda, nella quale è scoperto. La terza persona, quella a cui il comico viene comunicato, rafforza il processo comico, ma non vi aggiunge niente di nuovo. Nel caso del motto, questa terza persona è indispensabile per compiere il processo che apporta il piacere; può mancare invece — quando non si tratti di un motto tendenzioso, aggressivo — la seconda persona. Il motto lo si crea, l'aspetto comico lo si scopre: nelle persone anzitutto, e solo per estensione anche in oggetti, situazioni e simili. Circa il motto, sappiamo che non già persone estranee, ma i propri processi mentali racchiudono in sé le fonti del piacere che si vuol far nascere. Abbiamo visto inoltre che il motto può talora riaprire fonti di comicità diventate inaccessibili [p. 92], e che il comico serve spesso da facciata al motto, surrogandovi il piacere preliminare che altrimenti va prodotto mediante la tecnica ben nota (p. 136). Tutto ciò lascia intendere che i rapporti tra arguzia e comicità non sono precisamente semplici. D'altro canto i problemi del comico si sono dimostrati così complicati, hanno finora sfidato con tanto successo tutti i tentativi di soluzione dei filosofi, che non possiamo aspettarci di impadronircene per così dire con un colpo di mano,

affrontandoli dal lato del motto. E ancora: per esplorare il motto avevamo pronto uno strumento di cui nessun altro s'era ancora servito, la conoscenza del lavoro onirico; non disponiamo di un vantaggio analogo per studiare il comico, e dobbiamo aspettarci quindi di non scoprire sull'essenza della comicità niente piú di ciò che già abbiamo rilevato nel motto, dal momento che il motto stesso fa parte del comico e gli sono congeniti certi attributi di quest'ultimo, inalterati o modificati.

La specie del comico piú vicina al motto è l'atto o detto *ingenuo*. Al pari del comico in generale, l'ingenuità la si scopre, non la si crea come il motto; anzi, non la si può creare assolutamente, mentre accanto al comico puro può darsi anche il caso di un comico inventato, di una comicità provocata. L'ingenuità deve risultare, senza il nostro intervento, nei discorsi e nelle azioni di altre persone, le quali sostituiscono la seconda persona del comico o del motto. L'ingenuità nasce quando qualcuno non tiene nel minimo conto un'inibizione, perché in lui non c'è e, quindi, sembra superarla senza sforzo. Condizione perché l'ingenuità abbia effetto è che si sappia, da parte nostra, che chi la commette non ha una simile inibizione, altrimenti non lo chiamiamo piú ingenuo ma sfacciato, non ne ridiamo ma ne siamo indignati. L'effetto dell'ingenuità è irresistibile e non è difficile spiegarlo. Un dispendio inibitorio che noi facciamo abitualmente perde di colpo, quando ascoltiamo un discorso ingenuo, la sua utilità e si scarica attraverso il riso; non è necessario in questi casi deviare l'attenzione [p. 136], probabilmente perché ci sbarazziamo dell'inibizione direttamente e non per mezzo di un'operazione indotta. In questo caso ci comportiamo analogamente alla terza persona del motto, la quale riceve in regalo, senza sforzo da parte sua, il risparmio di inibizione [pp. 132 sg.].

Dopo l'idea che ci siamo fatti della genesi delle inibizioni e che abbiamo ottenuta seguendo l'evoluzione dal giuoco al motto, non ci causerà meraviglia trovare l'ingenuità soprattutto nel bambino, e poi per estensione nell'adulto incolto, che possiamo considerare puerile quanto a formazione intellettuale. Per effettuare il paragone col motto, ci varremo naturalmente piú dei discorsi ingenui che non delle azioni ingenuie, poiché le forme espressive abituali del motto sono i discorsi e non le azioni. Orbene, è significativo che detti ingenui come quelli dei bambini possano essere denominati senza sforzata anche "motti ingenui". La corrispondenza tra motto di

spirito e detto ingenuo e la ragione della loro diversità ci appariranno chiare negli esempi che seguono.

Una bambina di tre anni e mezzo ammonisce il fratello: "Ehi, non mangiare tanto, se no diventerai malato e dovrai prendere la *Bubizin*." "*Bubizin?* — domanda la mamma — e che cos'è?" "*Quando'ero malata* — spiega la bambina, — io ho ben dovuto prendere la *Medizin* [medicina]." La bambina è convinta che il rimedio prescritto dal medico si chiami *Mädi-zin* [pronunciato *Medizin*] quando è destinato a una *Mädi* [bimba], e deduce che, quando la deve prendere un *Bubi* [bimbo], si chiama *Bubi-zin*. Ora, questa parola è foggata come un motto verbale che sfrutta la tecnica dell'omofonia, e potrebbe essere nata anche come un vero motto, nel qual caso l'avremmo degnata appena di un mezzo sorriso. Come esempio di ingenuità ci sembra eccellente e ci fa ridere di cuore. Ma che cosa provoca qui la diversità tra motto e ingenuità? Evidentemente non la lettera della parola o la tecnica, uguali per l'una e l'altra possibilità, ma un fattore che a prima vista è assai lontano e dall'una e dall'altra. Si tratta soltanto di sapere se noi supponiamo che chi parla avesse intenzione di fabbricare un motto, o se pensiamo invece che la bambina, ignorante com'è, abbia voluto trarre una conclusione seria in perfetta buona fede. Solo questo secondo caso rispecchia l'ingenuità. Qui fermiamo l'attenzione per la prima volta sul fatto che l'altra persona si mette nella condizione del processo psichico che si svolge nella persona che commette l'ingenuità.

L'esame di un secondo esempio confermerà l'opinione che ci siamo fatti. Fratello e sorella, ragazzi rispettivamente di 10 e 12 anni, mettono in scena davanti a una platea di zii e zie una commedia composta da loro stessi. La scena rappresenta una capanna in riva al mare. Nel primo atto i due autori-attori, un povero pescatore e la sua brava moglie, si lamentano: sono tempi duri e il guadagno è scarso. Il marito decide di affrontare il mare sulla sua barca per cercar fortuna altrove. Dopo un tenero commiato tra i due, il sipario cala. Il secondo atto si svolge alcuni anni dopo. Il pescatore è tornato ormai ricco, con la borsa piena di denaro, e racconta alla moglie, che ha trovata in attesa sulla soglia della capanna, quanta fortuna ha avuto all'estero. La moglie lo interrompe tutta fiera: "Neanch'io sono stata con le mani in mano nel frattempo" e, aperta la porta della capanna, rivela ai suoi sguardi dodici grandi bambole: i suoi bambini addormentati sul pavimento... A questa svolta dell'azione, gli attori furono interrotti da una fragorosa risata degli spettatori e,

non riuscendo a spiegarsela, rimasero interdetti a guardare i loro cari parenti, che fino a quel momento si erano comportati benissimo e avevano ascoltato con attenzione. Il presupposto della risata, col quale essa si spiega, è l'opinione degli spettatori che i due giovani drammaturghi non sappiano ancor niente sul modo in cui nascono i bambini e riescano, quindi, a immaginare che una donna possa vantarsi della prole partorita durante la lunga assenza del marito, il quale dovrebbe essergliene grato. Ciò che i nostri autori fecero a causa di tale ignoranza può essere definito un controsenso o un'assurdità.

Un terzo esempio ci mostrerà ancora un'altra tecnica, fra quelle che abbiamo conosciuto parlando del motto, questa volta al servizio dell'ingenuità. Una *Mademoiselle* viene assunta come governante di una bimba, alla quale però non piace. Non appena la nuova venuta si allontana, la piccola esprime la sua critica chiara e netta: "E quella sarebbe una *Mademoiselle*? Forse si chiama così perché una volta si è strusciata con un francese!" Potrebbe essere addirittura un motto accettabile (doppio senso equivoco o con allusione equivoca), se la bambina avesse avuto la minima idea della possibilità di un doppio senso. In realtà non aveva fatto altro che trasporre sulla straniera, che le riusciva antipatica, una frase scherzosa udita spesso a proposito di oggetti falsi ("E questo sarebbe oro puro? Al massimo si è strusciato, con l'oro!"). Per questa inscienza, che modifica così radicalmente il processo psichico negli ascoltatori che si rendono ragione, la frase della bambina diventa ingenua. Una conseguenza di questa condizione [d'inscienza] è tuttavia che sia possibile anche la pseudo-ingenuità; accade talora di supporre nel bambino un'ignoranza che invece non c'è più, e spesso i bambini si atteggiavano a ingenui per godere di una libertà che altrimenti non sarebbe loro concessa.

Questi esempi possono aiutarci a spiegare la posizione che l'ingenuità occupa tra il motto e il comico. L'ingenuità (detto ingenuo) concorda con il motto quanto all'espressione letterale e al contenuto: provoca un abuso verbale, un assurdo o una scurrilità. Ma il processo psichico nella prima persona autrice, quel processo che nel caso del motto ci ha offerto tanti elementi interessanti ed enigmatici, qui non avviene affatto. L'ingenuo immagina di essersi servito normalmente e semplicemente dei suoi mezzi espressivi e ragionamenti e non sa nulla di un'intenzione riposta; inoltre non trae alcun profitto di piacere dall'aver pronunciato un'ingenuità. Le caratteristiche del detto ingenuo vivono tutte soltanto nella percezione della

persona che ascolta, la quale coincide con la terza persona del motto. Ancora, chi pronuncia ingenuità lo fa senza sforzo; in lui non v'è traccia della tecnica complicata che, nel motto, è destinata a soffocare l'inibizione procedente dalla critica dell'intelletto, perché egli non possiede ancora questa inibizione, di modo che può esprimere assurdità e scurrilità in tutta immediatezza e senza compromessi. In questo aspetto il detto ingenuo è il caso limite del motto, che si verifica quando, nella formula per comporre il motto, la grandezza della censura è ridotta a zero.

Mentre era indispensabile per l'efficacia del motto che entrambe le persone sottostessero grosso modo alle medesime inibizioni o resistenze interiori [p. 135], la condizione che rende possibile l'ingenuità è che una persona possieda inibizioni che mancano invece all'altra. La percezione dell'ingenuità risiede nella persona fornita di inibizioni, soltanto in essa s'avvera il profitto di piacere apportato dall'ingenuità, ed è facile per noi indovinare che questo piacere nasce in lei perché si sbarazza dell'inibizione. Poiché il piacere dell'arguzia ha la stessa origine — un nucleo di piacere verbale e dell'assurdo e un involucro di piacere di sbarazzare e alleviare,¹ — in tale analogo rapporto rispetto all'inibizione si fonda l'affinità interna tra ingenuità e motto. In entrambi il piacere nasce dallo sbarazzarsi di un'inibizione interiore.

Il processo psichico nella persona ricettiva (con la quale il nostro Io sempre coincide nel caso dell'ingenuità, mentre possiamo anche metterci al posto del motteggiatore) è però tanto più complicato nel caso dell'ingenuità, quanto è semplificato in paragone col motto nella persona che dice la cosa ingenua. Udire un'ingenuità deve da un lato produrre nella persona ricettiva lo stesso effetto di un motto, come testimoniano appunto i nostri esempi, perché le diventa possibile, come nel motto, sbarazzarsi della censura col solo prestare ascolto. Ma solo una parte del piacere provocato dall'ingenuità ammette questa spiegazione, e persino questo piacere sarebbe minacciato in altri casi di ingenuità, come quando si ascoltano scurrilità ingenue. Potremmo senz'altro reagire a una scurrilità ingenua con la stessa indignazione che si solleverebbe contro la scurrilità reale, se un altro fattore non ci risparmiasse questa indignazione, fornendoci contemporaneamente la parte principale del piacere derivante dall'ingenuità. Quest'altro fattore è dato dalla condizione già ricordata

¹ [Vedi nota a p. 124.]

[p. 162], secondo cui per riconoscere l'ingenuità dobbiamo sapere che nella persona che la commette manca l'inibizione interiore. Solo se ne siamo sicuri noi ridiamo, anziché indignarci. Noi quindi consideriamo lo stato psichico di chi la commette, ci mettiamo nei suoi panni, cerchiamo di capirlo paragonando il suo stato col nostro. Questo mettersi nei suoi panni e paragonarsi al suo stato dà origine a un risparmio di dispendio che scarichiamo col riso.

Si potrebbe preferire la spiegazione, piú semplice, che argomenta che se la persona non dovesse sormontare un'inibizione la nostra indignazione sarebbe superflua; il riso scaturirebbe perciò a spese dell'indignazione risparmiata. Per non cadere in questa concezione, che è nella massima parte ingannevole, voglio distinguere piú nettamente due casi che avevo unificato descrivendoli sopra. L'ingenuità che noi cogliamo può avere o la natura del motto, come nei nostri esempi, o quella dell'oscenità, dello scandaloso in genere, il che accade specialmente quando si manifesta non come discorso ma come azione. Questo secondo caso è realmente ingannevole; si potrebbe supporre che per quanto lo riguarda il piacere derivi dall'indignazione risparmiata e trasformata. Ma il caso illuminante è il primo. Il detto ingenuo, per esempio quello della "Bubizin", può agire di per sé come motto piuttosto modesto e non provocare indignazione; questo è certo il caso piú raro, ma anche il piú puro e di gran lunga il piú istruttivo. Ora, se pensiamo che la bambina abbia scambiato in tutta serietà e senza alcuna intenzione recondita le sillabe "Medi" in "Medizin" col proprio nome "Mädi", il piacere provato nell'udire questa frase cresce in misura che non ha piú niente a che vedere col piacere dato da un motto. Adesso noi consideriamo secondo due diversi modi di vedere le parole pronunciate, prima come sono uscite dalla bocca della bambina, poi come sarebbero uscite dalla nostra, e facendo tale paragone troviamo che la bambina ha scoperto un'identità, sormontato una barriera per noi attuale, e poi finiamo all'incirca col dirci: "Se vuoi capire ciò che hai udito, puoi risparmiarti il dispendio richiesto dalla conservazione di questa barriera." Il dispendio che si rende libero con un simile paragone è la fonte del piacere derivante dall'ingenuità, ed è scaricato col riso; in verità è lo stesso dispendio che altrimenti avremmo trasformato in indignazione, se non l'avessero esclusa sia il fatto che comprendiamo chi ha detto la cosa ingenua, sia, qui, la natura della frase pronunciata. Se tuttavia consideriamo il caso del motto ingenuo come esemplare per l'altro caso dell'atto ingenuo scandaloso,

vediamo che anche qui il risparmio d'inibizione può provenire direttamente dal confronto, che non è necessario supporre un'indignazione incipiente poi soffocata, e che quest'ultima corrisponde soltanto a un diverso impiego del dispendio resosi libero, contro il quale nel motto si richiedevano complicati provvedimenti difensivi [pp. 135 sg.].

Questo paragone, questo risparmio di dispendio che si ottiene mettendosi nella condizione del processo psichico della persona che commette l'ingenuità, possono assumere importanza per l'ingenuità solo se non appartengono ad essa sola. In effetto si fa strada in noi la congettura che questo meccanismo completamente estraneo al motto sia una parte, forse la parte essenziale, del processo psichico provocato dal comico. Da questo lato — certamente l'aspetto più importante dell'ingenuità — l'ingenuità si presenta come una specie del comico. Ciò che nei nostri esempi di detti ingenui si aggiunge al piacere del motto è piacere "comico". Quanto a questo, saremmo inclini a supporre in maniera generalissima che sorga dal dispendio che risparmiamo confrontando le manifestazioni altrui con le nostre. Ma poiché ci troviamo, a questo punto, di fronte a riflessioni di notevole portata, concludiamo prima l'esame dell'ingenuità. L'ingenuità sarebbe dunque una specie del comico, dal momento che il piacere che nasce da essa scaturisce dalla differenza di dispendio ottenuta volendo capire l'altro, e si avvicinerrebbe al motto per la condizione che il dispendio risparmiato nel confronto dev'essere un dispendio d'inibizione.¹

Specifichiamo ancora rapidamente alcune concordanze e variazioni tra i concetti ai quali siamo approdati da ultimo e quelli correnti da tempo nella psicologia della comicità. Il porsi nei panni di un'altra persona, il voler capire, non è evidentemente nient'altro che il "prestito comico" che, da Jean Paul in poi, ha una parte apprezzabile nell'analisi del comico; il "paragonare" il processo psichico che si svolge nell'altra persona con il proprio corrisponde al "contrasto psicologico", al quale possiamo assegnare qui finalmente un posto mentre nel quadro del motto non sapevamo che farne [pp. 9 sg.]. Nell'interpretazione del piacere comico, invece, ci scostiamo da molti studiosi, secondo i quali il piacere nasce dall'oscillare dell'attenzione

¹ In queste pagine ho identificato dovunque l'ingenuità con l'ingenuo-comico, il che non è certo ammissibile nella generalità dei casi. Ma è sufficiente per i nostri scopi studiare i caratteri dell'ingenuità del "motto ingenuo" e nella "scurrilità ingenua". Allargare l'indagine presupporrebbe l'intenzione di esplorare a fondo, partendo di qui, l'essenza del comico.

tra le rappresentazioni contrastanti. Non vedo come un tale meccanismo del piacere potrebbe riuscire comprensibile;¹ faccio osservare che, nella comparazione tra i contrasti, si produce una differenza di dispendio la quale, se non soggiace a un altro impiego, diventa suscettibile di scarico e, quindi, una fonte di piacere.

Nell'affrontare il problema della comicità in sé non possiamo liberarci da una certa apprensione. Sarebbe temerario aspettarsi che i nostri sforzi possano dare un contributo decisivo alla soluzione di questo problema, dopo che i lavori di tanti esimi pensatori non sono riusciti a fornire una spiegazione che sia soddisfacente in ogni aspetto. Non intendiamo realmente fare altro che applicare ancora per un certo tratto, nell'ambito del comico, i criteri che si sono dimostrati preziosi nel caso del motto.

Il comico nasce anzitutto come una trovata improvvisa sorta dalle relazioni sociali tra gli uomini. Lo si trova nelle persone: più precisamente nei loro movimenti, forme, azioni e particolarità di carattere, in origine probabilmente solo nelle proprietà del corpo e poi anche in quelle dell'anima, ossia nelle manifestazioni di quelle proprietà. In grazia di una specie di personificazione comunissima, anche gli animali e gli oggetti inanimati diventano comici. Il comico è capace quindi di staccarsi dalle persone, nel momento in cui individuiamo la condizione necessaria perché una persona sembri comica. Nasce così il comico della situazione, e tale riconoscimento apre la possibilità di rendere una persona comica a proprio arbitrio, ponendola in situazioni nelle quali queste condizioni della comicità sono inerenti al suo modo di agire. La scoperta del proprio potere di rendere comica un'altra persona spiana la strada a un insospettato profitto di piacere comico e dà origine a una tecnica raffinatissima. Possiamo rendere comici noi stessi come rendiamo comici gli altri. I mezzi che servono a rendere comici sono: la trasposizione in situazioni comiche, l'imitazione, il travestimento, lo smascheramento, la caricatura, la parodia e la contraffazione, e altri. Com'è ovvio, queste tecniche possono essere poste al servizio di tendenze ostili e aggressive. Si può mettere in ridicolo una persona per farla apparir spregevole, per colpirla nelle sue pretese di dignità e di autorità. Ma

¹ Anche H. BERGSON, *Le rire* (Parigi 1900) p. 99, respinge con buoni argomenti questa derivazione del piacere comico, innegabilmente influenzata dal desiderio di stabilire un'analogia col riso prodotto dal solletico. — Di ordine ben superiore è la spiegazione del piacere comico offerta da Lipps secondo il quale, e conformemente alla sua concezione della comicità, esso si potrebbe descrivere come un "piccolo particolare inatteso".

anche se questa intenzione fosse la ragione abituale per cui si cerca di render comico qualcuno, non sarebbe necessariamente questo il senso della comicità spontanea.

Questa rassegna disordinata delle manifestazioni della comicità ci dimostra già che dobbiamo assegnarle un'area d'origine quanto mai estesa e che non dobbiamo aspettarci nel suo caso condizioni così specifiche come, per esempio, ha l'ingenuità. Volendo rintracciare la condizione determinante per il comico, l'essenziale è scegliere un punto di partenza. Scegliremo la comicità dei movimenti, ricordando che lo spettacolo scenico piú primitivo, la pantomima, si serve di questo mezzo per farci ridere. La risposta alla domanda "perché ridiamo dei movimenti dei clown?" sarebbe: perché ci sembrano sproporzionati e incongrui. Ridiamo di un dispendio eccessivo. Cerchiamo ora la condizione al di fuori della comicità creata artificialmente, ossia là dove la comicità compare involontaria. I movimenti del bambino non ci sembrano comici, benché egli salti e si dimeni. Il bambino invece è comico quando, mentre impara a scrivere, tira fuori la lingua e accompagna con quella i movimenti della penna; in questi movimenti d'accompagnamento noi vediamo un dispendio superfluo di movimento che, nel compiere questa stessa attività, noi ci risparmieremmo. In maniera analoga, altri movimenti d'accompagnamento o anche semplicemente moti espressivi spinti all'eccesso ci riescono comici anche negli adulti. Sono casi puri di questa specie di comicità i movimenti che compie il giocatore di birilli quando ha lasciato andare la boccia e ne segue il tragitto come se dopo potesse ancora correggerlo; sono comiche tutte le smorfie che esagerano l'espressione normale dei moti dell'animo, anche quando nascono involontariamente, come succede in coloro che soffrono del ballo di San Vito (*Chorea Sancti Viti*); e sembreranno comici i gesti appassionati di un moderno direttore d'orchestra a chiunque, ignaro di musica, non riesce a capirne la necessità. Anzi, da questa comicità dei movimenti si dirama la comicità delle forme somatiche e dei tratti del volto, poiché vengono intesi come il risultato di un movimento eccessivo e inappropriato. Occhi sbarrati, un naso a uncino che si piega fin sulla bocca, orecchie a sventola, una gobba, tutti questi elementi riescono probabilmente comici solo in quanto ci si rappresenta i movimenti che sarebbero necessari per giungere fino a questo punto, sicché naso, orecchie e altre parti del corpo risultano all'immaginazione piú mobili di quanto non siano in realtà. È indubbiamente comico chi riesce a "muovere le orecchie",

e sarebbe certissimamente piú comico ancora se riuscisse ad alzare o ad abbassare il naso. Buona parte dell'effetto comico che gli animali esercitano su di noi deriva dal rilevare in loro movimenti che noi non possiamo imitare.

Ma come arriviamo a ridere, quando abbiamo riconosciuto come eccessivi e incongrui i movimenti di un altro? Mediante il confronto, io credo, tra il movimento osservato nell'altro e quello che, al posto suo, noi avremmo eseguito. I due termini del confronto devono naturalmente essere giudicati con lo stesso metro, e questo metro è il mio dispendio d'innervazione, congiunto sia in un caso che nell'altro con la rappresentazione che faccio a me stesso del movimento. Questa affermazione esige una spiegazione e un commento.

Ciò che noi poniamo qui in relazione reciproca è, da un lato, il dispendio psichico nel farsi una certa rappresentazione e, dall'altro, il contenuto del rappresentato. La nostra affermazione asserisce che il primo non è generalmente, e per principio, indipendente dal secondo, dal contenuto rappresentativo, e in particolare che la rappresentazione di qualcosa di grande esige un dispendio maggiore che non la rappresentazione di qualcosa di piccolo. Finché si tratta soltanto della rappresentazione di movimenti di grandezza diversa, la fondazione teorica della nostra tesi e la sua dimostrazione mediante l'osservazione non dovrebbero presentare difficoltà. Risulterà che in questo caso una proprietà della rappresentazione coincide effettivamente con una proprietà del rappresentato, benché di solito la psicologia ci metta in guardia dallo scambiare l'una cosa con l'altra.

Io ho acquisito la rappresentazione di un movimento di una certa ampiezza eseguendo o imitando questo movimento, e così facendo ho, nelle mie sensazioni d'innervazione, appreso un metro per questo movimento.¹

Ora, quando percepisco in un'altra persona un movimento simile piú o meno grande, la via piú sicura per comprenderlo — per appercipirlo — sarà quella di eseguirlo a mia volta per imitazione, e potrò quindi, mediante il paragone, decidere quale movimento ha causato il dispendio maggiore. È certo che un simile impulso all'imitazione

¹ Il ricordo di questo dispendio d'innervazione resterà l'elemento essenziale della rappresentazione di questo movimento, e vi saranno sempre nella mia vita psichica modi di pensare nei quali la rappresentazione s'identifica con questo dispendio e solo con esso. In altri contesti può accadere che questo elemento sia sostituito da altri, per esempio dalle rappresentazioni visive dello scopo del movimento, dalla rappresentazione verbale, e in certi tipi di pensiero astratto basterà, invece del contenuto pieno della rappresentazione, un semplice segno.

accompagna la percezione di movimenti. In realtà però non compio l'imitazione, così come non sillabo anche se ho imparato a leggere sillabando. Invece di imitare il movimento con i miei muscoli, me lo rappresento per mezzo delle tracce mnestiche lasciate in me dai dispendi per movimenti analoghi. Il rappresentare, o "pensare", si differenzia dall'agire o dall'eseguire soprattutto perché sposta energie d'investimento molto minori e trattiene il dispendio principale dal defluire.¹

Ma in che modo il fattore quantitativo — l'ampiezza più o meno grande — del movimento percepito viene espresso nella rappresentazione? E se nella rappresentazione, composta di qualità, manca una raffigurazione della quantità, come posso allora distinguere le rappresentazioni di movimenti di grandezza diversa, stabilire il paragone che qui ci importa?

Qui è la fisiologia a indicarci la strada,² insegnandoci che anche durante l'atto del rappresentare decorrono verso i muscoli innervazioni, che corrispondono bensì soltanto a un dispendio limitato. Ma a questo punto è perfettamente plausibile supporre che questo dispendio d'innervazione che accompagna il rappresentare venga impiegato per raffigurare il fattore quantitativo della rappresentazione, e che, quando viene rappresentato un movimento cospicuo, sia maggiore di quando il movimento è piccolo. La rappresentazione del movimento maggiore sarebbe quindi davvero la rappresentazione maggiore, ossia quella accompagnata da un dispendio maggiore.

Ora l'osservazione ci mostra immediatamente che gli uomini sono abituati a esprimere il grande e il piccolo, presenti nei contenuti delle loro rappresentazioni, facendo uso di vario dispendio in una specie di *mimica rappresentativa*.

Quando un bambino o un uomo del popolo o un appartenente a certe razze comunica o descrive qualcosa, è facile osservare che non si accontenta di rendere comprensibile all'ascoltatore la sua rappresentazione scegliendo vocaboli chiari, ma raffigura anche il contenuto della rappresentazione stessa nei suoi movimenti espressivi; unisce alla descrizione verbale la figurazione mimica. Egli sottolinea specialmente le quantità e le intensità. "Una montagna alta", ed eccolo

¹ [Questo importante principio è espresso per la prima volta in termini semineurologici nel *Progetto di una psicologia* (1895) p. 238 ed è riesposto (in maniera forse meno perspicua che qui) nell'*Interpretazione dei sogni* (1899) p. 546; sarà ribadito in molti altri scritti successivi, fino agli ultimi anni della ricerca freudiana.]

² [Vedi qualche accenno a questi concetti nel *Progetto di una psicologia* (1895) pp. 234-39.]

alzare la mano sopra il capo; "un nanetto", e la mano scende verso terra. Può darsi che abbia perso l'abitudine di descrivere con le mani, e lo farà allora col tono di voce, e se si domina anche in questo, possiamo scommettere che nel descrivere qualcosa di grande spalanca gli occhi e nel figurare qualcosa di piccolo li socchiude. Ciò che esprime in questo modo non sono i suoi affetti, ma proprio il contenuto di ciò che viene rappresentando.

Dobbiamo supporre allora che questo bisogno di una mimica è risvegliato solo dai requisiti della comunicazione, nonostante buona parte di questo modo di figurare le cose si sottragga all'attenzione dell'ascoltatore? Io credo piuttosto che questa mimica, sia pure meno vivace, sussista a prescindere da ogni comunicazione, che si effettui anche quando la persona rappresenta soltanto a sé stessa, quando pensa a qualcosa intuitivamente, e che allora questa persona esprima grande e piccolo col suo corpo, proprio come fa nel parlare, se non altro con una mutata innervazione dei lineamenti e degli organi di senso. Posso perfino immaginare che l'innervazione corporea commisurata al contenuto del rappresentato stia all'inizio e sia l'origine della mimica a scopi di comunicazione; bastava che venisse accentuata, resa evidente agli altri, per poter servire a questo fine.

Avendo così sostenuto l'opinione che all'"espressione dei moti dell'animo" — cioè all'effetto fisico che notoriamente accompagna certi processi psichici — occorra aggiungere questa "espressione del contenuto rappresentativo", mi rendo perfettamente conto che le mie osservazioni concernenti la categoria del grande e del piccolo non esauriscono l'argomento. Potrei aggiungere io stesso più di una considerazione, ancor prima di addurre i fenomeni di tensione, con i quali una persona indica somaticamente la concentrazione della propria attenzione e il livello d'astrazione raggiunto dal suo pensiero. Lo considero un argomento assai importante e credo che potrebbe essere altrettanto utile seguire la mimica rappresentativa in altri settori dell'estetica quanto lo è qui per giungere a capire il comico.

Tornando ora alla comicità del movimento, ripeto che, con la percezione di un determinato movimento, si desta l'impulso a rappresentarselo mediante un certo dispendio. Quando "voglio capire", quando appercepisco questo movimento, io faccio quindi un certo dispendio, in questo tratto del processo psichico mi comporto esattamente come se mi mettessi al posto della persona che sto osservando. Verosimilmente ho presente però al tempo stesso la meta di questo movimento, e in virtù dell'esperienza precedente posso valutare quanto

dispendio occorra per raggiungere questa meta. Così facendo prescindendo dalla persona che sto osservando e mi comporto come se volessi raggiungere io stesso la meta del movimento. Queste due possibilità rappresentative equivalgono a un paragone tra il movimento osservato e il mio proprio. Allorché il movimento dell'altro è sproporzionato e incongruo, il mio maggior dispendio per capire viene inibito in statu nascendi, all'atto per così dire della mobilitazione [p. 135], viene dichiarato superfluo ed è libero per essere diversamente impiegato, eventualmente per lo scarico mediante il riso. All'incirca così, favorita da altre condizioni favorevoli, avverrebbe la nascita del piacere in occasione di un movimento comico; vi è un dispendio d'innervazione che, confrontato col proprio movimento, è diventato inutilizzabile perché eccessivo.

Notiamo ora che le nostre discussioni devono procedere in due diverse direzioni: in primo luogo si tratta di stabilire le condizioni per lo scarico dell'eccesso, in secondo luogo di esaminare se gli altri casi di comico possono essere intesi in modo analogo al comico di movimento.

Affronteremo per primo il secondo problema, prendendo in considerazione, dopo il comico di movimento e di azione, il comico che riscontriamo nelle prestazioni intellettuali e nelle particolarità di carattere di qualcun altro.

Possiamo assumere come esempio di questa specie le assurdità comiche pronunciate da candidati ignoranti durante gli esami; invece è piú difficile offrire un esempio semplice di particolarità di carattere. Non deve ingannarci l'osservare che assurdità e stupidità, che tanto spesso hanno un effetto comico, non sempre vengono sentite come tali, così come gli stessi caratteri che provocano in una certa circostanza la nostra ilarità perché comici, in altre occasioni possono sembrarci spregevoli od odiosi. Questo fatto, che non va dimenticato, indica semplicemente che a spiegare l'effetto comico intervengono anche altri fattori oltre la comparazione che già conosciamo, condizioni rintracciabili in un altro contesto [vedi pp. 194 sgg.].

Il comico che scopriamo nelle qualità intellettuali e psicologiche del nostro prossimo è anch'esso, con tutta evidenza, il risultato di un confronto tra il mio prossimo e il mio Io, ma stranamente è un confronto che perlopiú dà un risultato opposto a quello del caso del movimento o dell'azione comica. In quest'ultimo caso, la comicità nasce quando l'altro s'impone un dispendio maggiore di quello che io giudico necessario; nel caso della funzione mentale invece la co-

micità nasce quando l'altro risparmia un dispendio che io considero indispensabile, perché assurdità e stupidità indicano inefficacia della funzione. Nel primo caso rido perché il mio uomo eccede, nel secondo perché esagera in senso opposto. L'effetto comico sembra quindi dipendere dalla differenza¹ tra i due dispendi di investimento — quello dell'“immedesimazione” e quello dell'Io — e non da chi è favorito da questa differenza. Questa singolarità, che di primo acchito confonde il nostro giudizio, svanisce però se si riflette che limitare il nostro lavoro muscolare e aumentare il nostro lavoro mentale è proprio quello che facciamo nella nostra evoluzione personale verso un grado più elevato di civiltà. Elevando il nostro dispendio di pensiero, riusciamo a ridurre il dispendio di movimento richiesto dalla stessa operazione: è il successo della civiltà testimoniato dalle nostre macchine.²

Ecco spiegato in modo unitario perché ci appare comico chi, in paragone a noi, compie un dispendio eccessivo per le funzioni del corpo e insufficiente per le funzioni dell'anima, e non si può negare che il nostro riso è in entrambi i casi l'espressione della superiorità — cui va congiunto un senso di piacere — che ci attribuiamo rispetto all'altro. Se nei due casi il rapporto si capovolge, e il dispendio somatico dell'altro ci appare minore del nostro e il suo dispendio psichico maggiore, non ridiamo più, siamo stupefatti e ammirati.³

L'origine qui discussa del piacere comico dalla comparazione dell'altra persona col proprio Io — dalla differenza tra il dispendio d'immedesimazione e il proprio dispendio — è probabilmente la più importante geneticamente. È certo però che non rimane l'unica. Noi abbiamo imparato in un qualche momento a prescindere da tale comparazione tra l'altra persona e l'Io e a calcolare la differenza apportatrice di piacere da una parte sola, o dall'immedesimazione o dai processi che si svolgono nel nostro Io, il che prova che il senso di superiorità non ha alcuna relazione essenziale con il piacere comico. Una comparazione è non pertanto indispensabile perché il piacere venga generato; noi troviamo che questa comparazione ha luogo tra

¹ [In questo libro Freud usa regolarmente, in casi simili, il termine tedesco *Differenz*, usato in aritmetica e che gli serve a sottolineare il fatto che si tratta di una differenza “quantitativa”, distinto da *Unterschied*, che indica la differenza qualitativa. Ove necessario la nostra traduzione sarà talora appunto: differenza quantitativa, o di dispendio.]

² “Chi non ha testa abbia gambe”, dice il proverbio.

³ Questa costante antitetività che condiziona il comico — il fatto che ora sia il “troppo”, ora il “troppo poco” a sembrare la fonte del piacere comico — contribuisce non poco a complicare il problema. Confronta T. LIPPS, *Komik und Humor* (Amburgo e Lipsia 1898)

due dispendi d'investimento che si susseguono rapidamente e cernono la stessa funzione, dispendi che o provochiamo in noi passando per l'immedesimazione nell'altro o troviamo nei nostri propri processi psichici senza che si instauri tale rapporto.

Il primo caso, quello in cui l'altra persona svolge ancora una parte, ma non interviene il paragone tra lei e il nostro Io, si verifica quando la differenza apportatrice di piacere tra i dispendi d'investimento è prodotta da influenze esterne che possiamo riassumere come la "situazione", e perciò questa specie di comicità è anche chiamata *comicità di situazione*. Qui le caratteristiche della persona che offre il destro alla comicità c'entrano ben poco; noi ridiamo anche se dobbiamo ammettere che, nella stessa situazione, non avremmo potuto agire diversamente. Qui noi deriviamo la comicità dal rapporto che intercorre tra l'uomo e il mondo esterno, che spesso lo schiaccia e del quale fanno parte, quanto ai processi che provoca nell'anima umana, anche le convenzioni e le necessità sociali, e gli stessi bisogni del corpo. Un caso tipico di questo genere è quello in cui qualcuno, immerso in un'attività che impegna le sue facoltà mentali, è improvvisamente disturbato da un dolore o da un bisogno escrementizio. Il contrasto che, immedesimandoci in lui, ci fornisce la differenza comica in termini quantitativi è quello che oppone il profondo interesse prima del disturbo e l'interesse minimo che, dopo l'insorgere del disturbo, egli riserva all'attività mentale. La persona che ci fornisce questa differenza diventa comica, ancora un volta, perché inferiore; ma è inferiore solo a paragone col suo Io di prima e non in paragone a noi, perché noi sappiamo che in casi simili non ci potremmo comportare diversamente. Occorre rilevare però che noi riusciamo a trovar comica questa inferiorità dell'uomo soltanto in caso di immedesimazione, ossia solo in un'altra persona, mentre quando tocca a noi far fronte a complicazioni uguali o simili saremmo soltanto consapevoli di sentimenti penosi. È verosimile che solo la distanza che mettiamo tra tali sentimenti e la nostra persona ci consenta di godere, come di cosa piacevole, della differenza risultante dal confronto degli investimenti che si alternano.

L'altra fonte del comico, fonte che individuiamo nelle trasformazioni dei nostri investimenti, sono le nostre relazioni col futuro, che nell'attesa siamo abituati a rappresentarci anticipatamente. Io suppongo che alla radice di ogni nostra rappresentazione anticipata vi sia un dispendio quantitativamente determinato, il quale quindi diminuisce di una determinata differenza in caso di delusione. E qui

mi appello alle osservazioni già fatte [p. 173] a proposito della "mimica rappresentativa"; ma nei casi di anticipazione mi sembra ancora più facile dimostrare il dispendio d'investimento effettivamente mobilitato. C'è tutta una serie di casi nei quali è chiarissimo che l'attesa si manifesta nei preparativi motori: sono anzitutto i casi in cui l'evento atteso fa appello alla mia motilità, e questi preparativi sono senz'altro determinabili quantitativamente. Quando mi accingo ad afferrare una palla lanciata verso di me, sottopongo il mio corpo a tensioni destinate a metterlo in grado di resistere all'urto della palla, e i movimenti eccessivi che faccio quando la palla che ho afferrato si rivela troppo leggera mi rendono comico agli occhi dello spettatore. Mi sono lasciato fuorviare dall'aspettativa di un eccessivo dispendio di movimento. Succede lo stesso quando, per esempio, sollevo da un paniere un frutto ritenuto pesante che m'ha ingannato, perché invece è cavo, imitato in cera. Col suo slancio, la mia mano tradisce che avevo predisposto allo scopo un'innervazione eccessiva, e per questo vengo deriso. C'è almeno un caso in cui il dispendio anticipato può essere dimostrato in maniera direttamente misurabile conducendo un esperimento fisiologico su animali. Negli esperimenti di Pavlov sulle secrezioni di saliva, si mostrano a cani nei quali è stata tracciata una fistola salivare alimenti diversi, e la quantità di saliva secreta varia secondo che le condizioni sperimentali abbiano rafforzato o ingannato le aspettative del cane di venir nutrito col cibo che gli era stato mostrato.

Anche quando ciò che m'aspetto fa appello soltanto ai miei organi sensori e non alla mia motilità, posso supporre che l'aspettativa si manifesti in una certa spesa motoria per tendere i sensi e impedire altre impressioni non attese, e posso in generale concepire l'atteggiamento dell'attenzione come una funzione motoria che equivale a un certo dispendio. Posso presumere inoltre che l'attività preparatoria dell'aspettativa non sarà indipendente dalla grandezza dell'impressione attesa, bensì che io, con un maggiore o minore dispendio preparato, figurerò mimicamente la grandezza o piccolezza di questa come nel caso della comunicazione e nel caso del pensiero privo di aspettativa. Il dispendio dell'attesa sarà costituito tuttavia da parecchie componenti, e anche alla mia delusione contribuiranno varie cose: importerà non solo se l'accaduto sarà sensorialmente maggiore o minore dell'atteso, ma anche se avrà meritato il grande interesse che avevo concentrato nell'aspettativa. Tutto ciò fa sì che io dovrei in qualche modo prendere in considerazione, oltre al di-

spendio per figurare il grande e piccolo (la mimica rappresentativa), il dispendio per tendere l'attenzione (dispendio d'attesa) e, in altri casi, persino il dispendio di astrazione. Ma queste altre forme di dispendio possono essere facilmente ricondotte al dispendio per il grande e piccolo, poiché il "più interessante", "più elevato" e perfino "più astratto" sono soltanto specificazioni particolarmente qualificate del "più grande". Aggiungiamo che secondo Lipps e altri la prima fonte del piacere comico è il contrasto quantitativo (e non qualitativo), e finiremo tutto sommato con l'essere soddisfatti di aver preso le mosse per la nostra indagine dal comico di movimento.

Lipps, rifacendosi all'asserzione kantiana secondo cui "il comico è un'aspettativa che finisce nel nulla",¹ ha fatto il tentativo nel suo libro da noi più volte citato di derivare il piacere comico del tutto generalmente dall'aspettativa. Nonostante i molti risultati preziosi e istruttivi che questo tentativo ha messo in luce, vorrei però fare mia la critica avanzata da altri studiosi, secondo i quali Lipps è partito da una concezione troppo angusta delle origini del comico e ha potuto ridurre i fenomeni nell'ambito della sua formula solo a patto di forzarli notevolmente.

[2.]

Gli uomini non si sono accontentati di godere del comico che incontravano sul loro cammino, hanno anche voluto produrlo intenzionalmente, e dallo studio dei mezzi di cui si sono serviti per ottenere questo scopo ricaveremo altri insegnamenti sull'essenza del comico. Anzitutto si può cagionare il comico quanto alla propria persona, per divertire gli altri; per esempio fingendosi maldestri e sciocchi. Chi fa così ottiene un effetto comico proprio come se egli fosse realmente tale, adempiendo alla condizione della comparazione che porta alla differenza di dispendio; tuttavia, non ottiene di rendersi veramente ridicolo o spregevole, ma può in certe circostanze suscitare persino l'ammirazione. Il sentimento di superiorità non nasce nell'altro se sa che si tratta solo di una finzione, e ciò costituisce una nuova prova del fatto che la comicità è per principio indipendente dal senso di superiorità [pp. 174 e 200].

Come si può rendere comica un'altra persona? Soprattutto mettendola in situazioni nelle quali essa, nonostante le sue qualità

¹ [Vedi sopra nota a p. 10. LIPPS, op. cit., pp. 50 sgg.]

personali, diventa comica per via della dipendenza dell'uomo da circostanze esteriori, in particolare da fattori sociali. Si sfrutta insomma la comicità di situazione. Questa trasposizione del prossimo in una situazione comica può essere reale (a *practical joke*) — si dà lo sgambetto a qualcuno per farlo cadere maldestramente, oppure lo si fa apparire sciocco sfruttando la sua credulità, dandogli a bere cose assurde e così via — oppure può essere simulata con parole o giuochi. All'aggressività, che usa moltissimo mettere in ridicolo gli altri, è di grande aiuto il fatto che il piacere comico è indipendente dalla realtà della situazione comica, sicché ognuno è esposto senza difesa a essere messo in ridicolo.

Ma vi sono altri mezzi ancora per far ridere, mezzi che meritano una particolare attenzione e che ci rivelano, in parte, anche nuove sorgenti di piacere comico. Uno di questi è ad esempio l'imitazione, che procura in chi ascolta uno straordinario piacere e rende comico il suo oggetto anche quando si mantiene lontana dall'esagerazione caricaturale. È molto più facile darsi ragione dell'effetto comico della caricatura che di quello dell'imitazione pura e semplice. La caricatura, la parodia e la contraffazione — come la loro antitesi pratica: lo smascheramento — si rivolgono contro persone e oggetti che rivendicano autorità e rispetto, che sono in un certo qual senso "elevati". Sono processi di *Herabsetzung*, come dice la lingua tedesca con felice espressione.¹ Ciò che è elevato è anche grande in senso figurato, in senso psichico, e vorrei avanzare o piuttosto rinnovare la supposizione che sia raffigurato mediante un maggior dispendio come avviene per la grandezza somatica. Basta un'osservazione superficiale per costatare che, quando parlo di ciò che è elevato, muto l'innervazione della mia voce e il mio sembiante e cerco per così dire di mettere tutto il mio portamento in armonia con la dignità di ciò che mi rappresento. M'impongo una solenne compostezza, quasi come se dovessi comparire alla presenza di un alto personaggio, di un monarca o di un luminare della scienza. Non credo di ingannarmi supponendo che questa diversa innervazione della mimica rappresentativa corrisponde a un maggior dispendio.

¹ *Degradation*. A. BAIN, *The Emotions and the Will* (Londra, 2ª ed. 1865) p. 248, dice: "The occasion of the ludicrous is the degradation of some person or interest, possessing dignity, in circumstances that excite no other strong emotion" ["Occasione del ridicolo è la degradazione di una persona o interesse, rivestiti di dignità, in circostanze che non eccitano alcun altro forte sentimento"]. — [Il termine "degradazione" è stato assunto anche nella lingua italiana e, quindi, è usato anche da noi per tradurre *Herabsetzung*.]

Il terzo caso di maggior dispendio¹ si presenta quando, invece di attenermi alle solite rappresentazioni concrete e plastiche, mi addentro in un ordine di idee astratte. Ora, se i su menzionati procedimenti di degradazione dell'“elevato” me lo fanno rappresentare come un che di familiare, alla cui presenza ideale non debbo ricompormi, anzi posso “prendermela comoda”, come si dice in gergo militare, essi mi risparmiano il maggior dispendio della solenne compostezza, e il confronto di questa maniera di rappresentarmi l'elevato, suscitata dalla immedesimazione, con quella usata prima d'allora, che cerca di realizzarsi simultaneamente, crea nuovamente la differenza di dispendio che può essere scaricata con il riso.

La caricatura, com'è noto, produce la degradazione dando risalto, nell'espressione generale dell'oggetto elevato, a un solo aspetto comico per sé stesso, il quale è destinato a passare inosservato finché è percepibile solo nel quadro generale. Isolando questo aspetto, si può ottenere un effetto comico che, nel nostro ricordo, si estende all'oggetto tutto intero. Condizione perché ciò avvenga è che la presenza diretta dell'oggetto elevato non ci confermi in una disposizione riverente. Quando un simile aspetto comico rimasto inosservato manca nella realtà, la caricatura non esita a crearlo esagerandone uno nient'affatto comico in sé stesso. È anche qui indicativo dell'origine del piacere comico il fatto che questa falsificazione della realtà non intacca sostanzialmente l'effetto della caricatura [vedi pagina precedente, in alto].

Parodia e contraffazione ottengono per altra via la degradazione di ciò che è elevato, distruggendo la coerenza tra il carattere che conosciamo di una persona e le sue parole e azioni, sostituendo gli alti personaggi o i loro modi di atteggiarsi con altri inferiori. In questo si distinguono dalla caricatura, ma non per il meccanismo con cui producono il piacere comico. Lo stesso meccanismo vale anche per lo smascheramento, che è effettuabile solo quando qualcuno ha usurpato con un'impostura dignità e autorità che, in realtà, gli dovrebbero essere tolte. Ci siamo imbattuti nell'effetto comico dello smascheramento in alcuni motti di spirito, per esempio nella storiella della nobile signora che, ai primi dolori del parto, grida: “Ah, mon Dieu!” e alla quale il medico non vuole prestare assistenza se non quando si mette a gridare: “Ahi...ah!” [pp. 71 sg.]. Ora che conosciamo

¹ [Terzo accanto all'“elevato” e alla “grandezza somatica”. (Nel ragionamento in corso, questo periodo ha valore incidentale.)]

le caratteristiche del comico, non possiamo piú negare che questa storia è propriamente uno smascheramento comico e non ha alcun diritto di essere chiamata un motto. Essa ricorda il motto solo per il modo in cui è messa in scena e per il mezzo tecnico della "figurazione mediante un particolare minimo" [p. 71], in questo caso il grido, che il medico trova sufficiente a fornire l'indicazione necessaria. Resta però il fatto che, se lasciamo decidere al nostro senso linguistico, esso non ci impedirà di chiamare questa storia un motto. Per capire questo basta riflettere che l'uso linguistico non proviene dalla conoscenza scientifica dell'essenza dell'arguzia, alla quale siamo giunti nel corso della nostra faticosa ricerca. Poiché una delle funzioni dell'arguzia è di rendere nuovamente accessibili fonti nascoste del piacere comico (p. 92), ogni artificio che riveli una comicità non evidente può, con una certa approssimazione, essere denominato un motto. Questo vale però di preferenza per lo smascheramento e anche per altri metodi di mettere in ridicolo.¹

Possiamo annoverare nello smascheramento anche quella maniera di mettere in ridicolo a noi già nota [p. 175] che degrada la dignità del singolo individuo richiamando l'attenzione sulla sua fragilità, comune a tutti gli uomini, e particolarmente sulla dipendenza delle sue funzioni dell'anima da bisogni del corpo. Lo smascheramento equivale allora all'esortazione: "Il tale e il talaltro, ammirati come dei semidei, sono soltanto uomini come me e te." Inoltre ricadono qui tutti gli sforzi tesi a mettere a nudo, dietro la ricchezza e la libertà apparente delle funzioni psichiche, il monotono automatismo psichico. Abbiamo visto esempi di tale "smascheramento" nei motti sui sensali di matrimonio e ci siamo allora domandati dubbiosi se fosse giusto annoverare queste storielle fra i motti [p. 57]. Ora possiamo dire con maggior sicurezza che l'aneddoto del compare, che sostiene tutte le affermazioni del sensale e che da ultimo rincara l'ammissione di questi che la fidanzata ha una gobba esclamando: "Ma che razza di gobba!" [p. 56], è essenzialmente una storiella comica, un esempio di smascheramento dell'automatismo psichico. La storiella comica, qui, serve però solo da facciata; per chi voglia cogliere il significato nascosto degli aneddoti matrimoniali l'insieme resta un motto perfettamente inscenato [vedi pp. 94 sgg.]. Chi non

¹ "Si chiama quindi motto in genere ogni evocazione cosciente e abile della comicità, sia della comicità immediatamente visibile che di quella che nasce dalla situazione. Naturalmente non possiamo impiegare qui anche questo concetto del motto." LIPPS, op. cit., p. 78. [La stessa citazione a p. 7.]

va fino in fondo si ferma alla storiella comica. Considerazioni analoghe valgono per l'altro motto, ove il sensale di matrimonio, per ritorcere un'obiezione, finisce con il confessare la verità esclamando: "Ma la prego, chi presterebbe mai qualcosa a gente simile!" [pp. 56 sg.]; abbiamo qui uno smascheramento comico come facciata per un motto. Eppure il carattere del motto è qui di gran lunga più evidente, perché il discorso del sensale è al tempo stesso una figurazione mediante il contrario. Volendo dimostrare che quelle persone sono ricche, dimostra contemporaneamente che sono non già ricche, ma poverissime. Qui arguzia e comicità si combinano, insegnandoci che la stessa affermazione può essere contemporaneamente spiritosa e comica.

Cogliamo di buon grado quest'occasione per ritornare dalla comicità per smascheramento all'arguzia, perché in fondo il nostro vero compito non è tanto di determinare la natura del comico quanto di chiarire i rapporti tra arguzia e comicità. Al caso della rivelazione dell'automatismo psichico, in cui ci chiediamo perplessi se si tratti di qualcosa di comico o di spiritoso, uniremo un altro caso, nel quale arguzia e comicità si confondono ugualmente l'una con l'altra, il caso dei motti d'assurdo. La nostra indagine ci mostrerà alla fine che in questo secondo caso, però, la convergenza tra arguzia e comicità è deducibile teoricamente [vedi tra breve pp. 183 sg.].

Avevamo trovato, discutendo le tecniche argute, che il lasciar libero corso a modi di pensare consueti nell'inconscio, ma che nella coscienza possono essere giudicati solo come "ragionamenti erronei", è lo strumento tecnico di moltissimi motti, sul cui carattere spiritoso però ci era tornato qualche dubbio, tanto che eravamo propensi a classificarli semplicemente tra le storielle comiche [p. 53]. Non potevamo venire a capo dei nostri dubbi perché per allora non conoscevamo il carattere essenziale del motto. Successivamente, guidati dall'analogia con il lavoro onirico, lo individuammo nel compromesso effettuato dal lavoro arguto tra le richieste della critica razionale e la pulsione a non rinunciare all'antico piacere ricavato dalle parole e dall'assurdo [pp. 123 sg.]. Il frutto di questo compromesso, ottenuto affidando l'inizio preconsciouso del pensiero, per un momento, all'elaborazione inconscia, soddisfaceva in tutti i casi le pretese di ambedue le specie, ma si esponeva in forme diverse alla critica e doveva sottostare a giudizi diversi da parte di lei. Il motto, ora riusciva a usurpare con l'astuzia la forma di una frase priva di significato ma sempre accettabile, ora a intrufolarsi nell'espressione di un pensiero

apprezzabile; nel caso limite cui giungeva il compromesso, però, il motto rinunciava a soddisfare la critica e, forte delle fonti di piacere delle quali disponeva, le si parava innanzi come assurdo puro, non esitava a incorrere nella sua disapprovazione, perché poteva fare assegnamento sul fatto che l'ascoltatore avrebbe raddrizzato mediante l'elaborazione inconscia la deformazione in cui era incorsa l'espressione spiritosa, restituendole il suo senso.

Ora, in qual caso il motto si para innanzi alla critica come un assurdo? Soprattutto quando l'arguzia si serve di quelle maniere di pensare che, consuete nel pensiero inconscio, sono vietate in quello cosciente: dunque di ragionamenti erronei. Infatti certe maniere di pensare dell'inconscio sono mantenute anche nella coscienza — per esempio certe forme di figurazione indiretta, l'allusione e così via — sebbene il loro uso cosciente sia soggetto a restrizioni abbastanza notevoli. Adoperando queste tecniche, l'arguzia urta poco o nulla la critica; ottiene di urtarla quando si serve come tecnica anche di quei mezzi che il pensiero cosciente ha definitivamente respinto. L'arguzia può sempre evitare tale urto dissimulando il ragionamento erroneo di cui si è valsa, rivestendolo di un'apparenza logica, come nelle storielle della torta e del liquore [p. 53], del salmone con maionese [p. 43] e in altre simili. Ma se lascia scoperto il suo errore, allora è certa la protesta della critica.

In questo caso l'arguzia ricorre a un ripiego. I ragionamenti erronei, che essa sfrutta per la sua tecnica come maniere di pensare dell'inconscio, sembrano alla critica — non sempre, tuttavia — comici. La tolleranza cosciente delle maniere di pensare inconscie e respinte come difettose è un mezzo per generare il piacere comico, ed è facile capire perché: per produrre l'investimento preconsciouso occorre certamente un dispendio maggiore che per lasciar libero corso all'investimento inconscio. Mentre, ascoltando il pensiero per così dire formatosi nell'inconscio, lo confrontiamo con la sua versione corretta, otteniamo come risultato la differenza di dispendio dalla quale scaturisce il piacere comico. Un motto che ricorre, nella sua tecnica, a tali ragionamenti erronei e appare quindi assurdo può avere nello stesso tempo un effetto comico. Se noi non riusciamo a scoprirne l'arguzia, ci resta anche in questo caso soltanto la storiella comica, la farsa.

La storiella del paiuolo preso in prestito che al momento della restituzione aveva un buco, al che colui che l'aveva preso si difese dicendo, in primo luogo, che non aveva affatto preso in prestito un

paiuolo, in secondo luogo che era già bucato al momento del prestito, e in terzo luogo che egli l'aveva restituito intatto, senza buchi (p. 54), è un ottimo esempio di effetto puramente comico ottenuto lasciando libero corso alla maniera inconscia di pensare. Proprio questo escludersi a vicenda di piú pensieri, ciascuno dei quali, preso in sé, ha la sua ragione d'essere, manca nell'inconscio. Il sogno, nel quale le maniere inconse di pensare si manifestano, non conosce, conformemente, alcun "o — o",¹ ma solo un accostamento simultaneo. Nel sogno che, a dispetto della sua complicazione, ho scelto come esempio del lavoro interpretativo nella mia *Interpretazione dei sogni*,² io cerco di liberarmi dall'accusa di non aver fatto scomparire con il trattamento psichico i dolori di una paziente. Ecco come ragiono in sogno: 1) lei stessa porta la colpa della sua malattia, perché non vuole accettare la mia soluzione; 2) i suoi dolori sono d'origine organica e perciò non mi riguardano; 3) i suoi dolori sono connessi con la sua vedovanza, della quale non porto certo la colpa; 4) i suoi dolori derivano da un'iniezione con una siringa sporca che le aveva dato qualcun altro. Tutti questi argomenti sono allineati come se uno non escludesse l'altro. Dovrei sostituire alla "e" del sogno un "o — o" per sottrarmi all'accusa di absurdità.

Una storiella comica simile è quella del fabbro che, in un villaggio ungherese, commette un delitto punibile con la condanna a morte. Il borgomastro però decide di fare impiccare non il fabbro bensí un sarto, poiché nel villaggio ci sono due sarti ma un solo fabbro, e non si può non far giustizia.³ Questo spostamento dalla persona del colpevole a un'altra persona contraddice naturalmente tutte le leggi della logica cosciente, ma nient'affatto la maniera di pensare dell'inconscio. Non esito a chiamare comica questa storiella, eppure avevo inserito quella del paiuolo tra i motti di spirito. Riconosco ora che anche quest'ultima merita piú la definizione di "comica" che di spiritosa. Ma ora capisco perché mai il mio modo di sentire, in altre circostanze così sicuro, mi lasci qui il dubbio se questa storiella sia comica o spiritosa. Si tratta di un caso in cui mi è impossibile decidere col sentimento, un caso in cui la comicità nasce dalla rivelazione di una maniera di pensare che è propria esclusivamente dell'incon-

¹ Questo viene al massimo inserito a guisa d'interpretazione da chi lo narra. [Vedi *Interpretazione dei sogni* (1899) p. 292.]

² Ivi, p. 119 [ove tra l'altro è menzionata anche la storia del paiuolo imprestatto].

³ [L'aneddoto si ritroverà nella *Introduzione alla psicoanalisi* (1915-17) lez. 11, e in *L'Io e l'Es* (1922) § 4.]

scio. Una storiella del genere può essere contemporaneamente comica e spiritosa; ciononostante mi darà l'impressione d'essere spiritosa, anche se è solo comica, perché l'impiego dei ragionamenti erronei dell'inconscio mi ricorda il motto, come fecero poco fa (p. 180) gli espedienti volti a rivelare la comicità nascosta.

Debbo assolutamente mettere in chiaro questo punto, il piú delicato della mia argomentazione, cioè il rapporto tra l'arguzia e la comicità, e perciò voglio integrare la mia esposizione con alcune proposizioni negative. Anzitutto faccio notare che il caso discusso qui di convergenza tra arguzia e comicità non è identico al precedente (p. 180). La distinzione è piuttosto sottile, d'accordo, ma può essere tracciata con certezza. Nel caso precedente la comicità derivava dalla scoperta dell'automatismo psichico. Ora, questo automatismo non è affatto peculiare solo dell'inconscio, e non ha affatto una parte vistosa nelle tecniche del motto. Lo smascheramento entra in relazione col motto solo per caso, quando serve a un'altra tecnica del motto, per esempio alla figurazione mediante il contrario. Invece, nel caso della tolleranza di maniere inconscie di pensare, la convergenza tra arguzia e comicità è inevitabile, perché lo stesso mezzo che nella prima persona del motto è impiegato come tecnica per sprigionare piacere genera, per sua natura, il piacere comico nella terza persona.

Si potrebbe cedere alla tentazione di generalizzare quest'ultimo caso e di cercare la relazione tra arguzia e comicità nel fatto che il motto agisce sulla terza persona secondo il meccanismo del piacere comico. Questo però è escluso: il contatto con il comico non si adatta affatto a tutti i motti e neanche alla maggior parte di essi; il piú delle volte si può invece distinguere con chiarezza tra arguzia e comicità. Ogniqualvolta il motto riesce a evitare l'apparenza dell'assurdo, ossia nella maggior parte dei motti con doppio senso e con allusione, non si scopre affatto nell'ascoltatore un effetto simile a quello del comico. Se ne faccia la prova con gli esempi citati in precedenza o con alcuni altri nuovi che posso addurre.

Telegramma d'auguri a un giocatore d'azzardo che compie settant'anni: "Trente et quarante." (Scomposizione [pp. 27 e 36 sg.] con allusione.)

Hevesi descrisse una volta il processo di fabbricazione del tabacco: "le foglie giallo-chiaro... furono inzuppate nella concia e poi conciate nella zuppa." (Impiego multiplo dello stesso materiale.)

Madame de Maintenon fu soprannominata *Madame de Maintenant*.¹ (Modificazione del nome.)

Il professor Kästner [vedi p. 116], rivolto a un principe che, durante una dimostrazione astronomica, si era posto davanti al telescopio: "Altezza, so bene che Ella è Serenissima (*durchläuchtig*), ma non è trasparente (*durchsichtig*)."

Il conte Andrásy fu soprannominato il *ministro degli affari esteriori*.²

Si potrebbe credere inoltre che almeno tutti i motti provvisti di una facciata assurda debbano sembrare comici ed esercitare un tale effetto. Ricordo tuttavia che molto spesso motti simili hanno su chi ascolta un altro effetto, producono cioè stupore e propensione a respingerli.³ Si tratta quindi, evidentemente, di vedere se l'assurdità del motto appare comica o un puro e semplice assurdo, condizione che non abbiamo ancora indagato. Ci atterremo pertanto alla conclusione che, per sua natura, il motto va distinto dal comico e che concorda con esso da un lato solo in certi casi speciali e, dall'altro, nell'intento di trarre piacere da fonti intellettuali.

Durante queste indagini sulle relazioni tra arguzia e comicità si è venuta svelando la loro difformità piú importante, che come tale dobbiamo sottolineare e che, nel tempo stesso, indica uno dei caratteri psicologici principali della comicità. Abbiamo dovuto situare nell'inconscio la fonte del piacere dell'arguzia; nulla ci obbliga a una medesima collocazione nel caso della comicità. Piuttosto, tutte le analisi condotte fin qui concorrono a dimostrare che la fonte del piacere comico è la comparazione tra due dispendi che dobbiamo attribuire entrambi al preconcio. Arguzia e comicità si distinguono soprattutto per la loro collocazione psichica; *l'arguzia è per così dire il contributo apportato alla comicità dalla sfera dell'inconscio*.

[3.]

Non abbiamo motivo di rimproverarci questa digressione, perché ciò che ci ha indotti a indagare il comico è il rapporto tra arguzia e comicità. Ma è il momento di tornare al tema che ci eravamo prefissi, quello dei mezzi che servono a render comiche le cose. Ab-

¹ [Cioè: la signora di adesso, la favorita del momento.]

² [Gyula Andrásy (1823-90), ministro austro-ungarico degli affari esteri, curava molto il suo aspetto esteriore.]

³ Vedi la nota a p. 124.

biamo premesso la discussione sulla caricatura e lo smascheramento, poiché ci offrono alcuni appigli per l'analisi della comicità prodotta dall'imitazione. L'imitazione, nella maggior parte dei casi, è scambiata con la caricatura e con l'esagerazione di certi particolari altrimenti privi di risalto [p. 179] e implica anche la degradazione. Tuttavia tutto ciò non esaurisce la sua essenza; è incontestabile che essa è di per sé una fonte di piacere comico straordinariamente ricca, poiché noi ridiamo in special modo per la fedeltà dell'imitazione. Non è facile dare una spiegazione esauriente di ciò, a meno che si accetti l'opinione di Bergson, il quale accosta la comicità imitativa a quella della rivelazione dell'automatismo psichico.¹ Tutto ciò che, in una persona viva, induce a pensare a un meccanismo inanimato — dice Bergson — ha un effetto comico. La sua formula è: *mécanisation de la vie*. Egli spiega la comicità imitativa ricollegandosi a un problema posto da Pascal nei suoi *Pensieri*: perché due volti simili, ognuno dei quali preso a sé non ha effetto comico, fanno ridere se messi a confronto? “È un fatto che la vita veramente vivente non dovrebbe mai ripetersi. Dove c'è ripetizione, somiglianza completa, abbiamo sempre il sospetto di un meccanismo operante dietro il vivente.” Quando si vedono due volti che si rassomigliano troppo, si pensa a due impressioni del medesimo stampo o a un analogo procedimento di produzione meccanica. Insomma, la causa del riso sarebbe in questi casi l'inflessione della vita in direzione della meccanica;² noi potremmo dire: la degradazione del vivente a inanimato. Se accettiamo queste suggestive dichiarazioni di Bergson, non ci è difficile includere l'opinione da lui espressa nella nostra formula. Istruiti dall'esperienza circa il fatto che ogni vivente è un che di diverso ed esige per essere capito una specie di dispendio, siamo delusi quando, in presenza di una completa concordanza o di un'imitazione ingannevole, non abbiamo più bisogno di un nuovo dispendio. Ma siamo disillusi nel senso che siamo alleviati: così il dispendio dell'attesa, diventato superfluo, si scarica con il riso. La stessa formula sarebbe valida anche per tutti i casi, di cui parla Bergson, di rigidità (*raideur*) comica, di abitudini professionali, di idee fisse, di modi di dire ripetuti in ogni occasione. Tutti questi casi fanno capo al paragone tra il dispendio d'attesa e quello necessario per capire una cosa rimasta quella che era, ove l'attesa, che è più grande, è fondata sull'osservazione della varietà e della plasticità individuale del vivente. Nell'imitazione la

¹ BERGSON, *op. cit.*

² [Per il riferimento a Pascal e le frasi successive vedi] *ibid.*, p. 35.

fonte del piacere comico non sarebbe dunque la comicità di situazione ma quella d'attesa [p. 175].

Poiché facciamo derivare il piacere comico in generale da una comparazione, siamo tenuti anche a ricercare il lato comico del paragone stesso, il quale serve parimenti come mezzo per mettere in ridicolo. Il nostro interesse per questo problema aumenta se ricordiamo che spesso, anche nel caso della similitudine, la "sensazione" che ci dice se un detto è da definire spiritoso o semplicemente comico di solito ci lascia in asso (p. 72).

Questo tema meriterebbe certamente un'attenzione maggiore di quanta possiamo prestargli tenuto conto del nostro raggio di interesse. La qualità principale che richiediamo a una similitudine è di essere calzante, ossia di attirare la nostra attenzione su un'analogia realmente esistente tra due oggetti diversi. Il piacere che proviamo originariamente nel riscoprire ciò che è uguale¹ non è l'unico motivo favorevole all'uso della comparazione; bisogna aggiungere il fatto che la similitudine è suscettibile di un impiego che implica un alleviamento del lavoro intellettuale, purché naturalmente si paragoni, come avviene di solito, qualcosa di meno noto con qualcosa di più noto, l'astratto con il concreto, illustrando con questo paragone ciò che ci riesce più estraneo e più difficile. A ognuno di questi confronti, e specialmente a quello tra l'astratto e il concreto, si riallaccia una certa degradazione e un certo risparmio sul dispendio imposto dall'astrazione (nel senso di una mimica rappresentativa) [pp. 176 sg.]; ciò tuttavia non basta naturalmente a far risaltare con chiarezza il carattere del comico. Tale carattere non affiora all'improvviso, ma a poco a poco, dal piacere alleviante prodotto dal confronto; vi sono molti casi che sfiorano appena il comico, e dei quali ci sarebbe da dubitare se posseggano il carattere comico. La comparazione diventa senza dubbio comica quando la differenza di livello del dispendio d'astrazione tra i due termini del paragone s'accresce, quando qualcosa di serio e d'ignoto, soprattutto d'ordine intellettuale o morale, è posto a paragone con qualcosa di banale e di volgare. Il piacere alleviante al quale abbiamo accennato, e il contributo dato dalle condizioni che determinano la mimica rappresentativa, possono forse spiegare il passaggio progressivo, dovuto a fattori quantitativi, da ciò che è generalmente piacevole al comico, durante la comparazione. Eviterò probabilmente dei malintesi sottolineando che non faccio

¹ Vedi p. 153 del libro di Groos citato sopra a pp. 108 sg.

derivare nella similitudine il piacere comico dal contrasto tra i due termini del paragone, ma dalla differenza quantitativa tra i due dispendi d'astrazione. Ciò che ci riesce ignoto, astratto, realmente elevato in senso intellettuale, e quindi difficile da cogliere, viene smascherato come qualcosa di altrettanto basso se ne affermiamo l'analogia con una qualche bassezza a noi familiare, la cui rappresentazione non richiede alcun dispendio d'astrazione. La comicità della comparazione si riduce perciò a un caso di degradazione.

Ora il paragone può, come abbiamo visto in precedenza, essere spiritoso senza mostrare tracce di commistione comica, può cioè esserlo quando evita la degradazione. Così paragonare la verità a una fiaccola che non si può portare in mezzo alla folla senza bruciacchiare la barba a qualcuno [p. 73] è cosa puramente e semplicemente spiritosa, perché prende alla lettera una locuzione ormai stantia ("la fiaccola della verità"), e non è affatto comico perché, sebbene la fiaccola sia un oggetto concreto, non manca di una certa nobiltà. È facile tuttavia che un paragone sia tanto spiritoso quanto comico, può essere l'uno indipendentemente dall'altro, perché la comparazione diviene uno strumento ausiliario di certe tecniche del motto, per esempio dell'unificazione o dell'allusione. Così il paragone di Nestroy tra la memoria e un "magazzino" (p. 76) è contemporaneamente comico e spiritoso: comico per la straordinaria degradazione che deve subire il concetto psicologico dal confronto con un "magazzino", e spiritoso perché chi opera il confronto è un commesso che, con questa comparazione, stabilisce un'unificazione quanto mai inaspettata tra la psicologia e la propria attività professionale. I versi di Heine "finché alla fine saltaron tutti i bottoni dalle brache della pazienza mia" [p. 75] appaiono a prima vista un ottimo esempio di paragone comicamente degradante, ma riflettendoci un momento dobbiamo ammettere anche che sono spiritosi perché il paragone, come strumento allusivo, s'addentra nella sfera dell'oscenità e ottiene di liberare il piacere che s'accompagna all'oscenità. Dallo stesso materiale ci proviene, con una coincidenza che non è certo del tutto fortuita, un profitto di piacere che è insieme comico e spiritoso. Sebbene le condizioni che rendono possibile l'una cosa favoriscano anche la nascita dell'altra, una simile unificazione esercita un influsso ingannevole sulla "sensazione" che ci deve indicare se siamo di fronte ad arguzia o a comicità, e solo un attento esame, svincolato dalla predisposizione a un certo piacere, può farci decidere.

Per quanto attraente sia l'indagine di questa più riposta determi-

nazione del profitto di piacere comico, l'autore deve dichiarare che né la sua formazione culturale né la sua professione quotidiana lo autorizzano a estendere le sue indagini al di là della sfera dei motti, e deve confessare che proprio il tema della comparazione comica gli fa sentire la sua incompetenza.

Non faremo allora mistero del fatto che molti autori non riconoscono la netta distinzione concettuale e pratica che noi riteniamo di dover fare tra arguzia e comicità, e considerano il motto semplicemente come il "comico del discorso" o "delle parole". Per mettere alla prova quest'ultima opinione, sceglieremo due esempi di comicità del discorso, uno di comicità intenzionale e uno di comicità involontaria, e li confronteremo con il motto. Abbiamo già notato in precedenza che ci giudichiamo perfettamente in grado di distinguere un detto comico da uno spiritoso.

Con una forchetta e con fatica
La madre l'ha cavato fuori dal brodo

[p. 61] è solo comico; invece l'enunciazione di Heine delle quattro caste della popolazione di Gottinga: "Professori, studenti, filistei e bestie" [p. 60] è un motto squisito.

Come modello di comicità intenzionale del discorso prenderò il "Wippchen" di Stettenheim.¹ Stettenheim a detta di tutti è spiritoso perché possiede in alto grado l'abilità di suscitare il comico. Questa capacità difatto definisce esattamente l'"arguzia" (*Witz*) dell'uomo di spirito, in contrapposizione al "motto" (*Witz*) che egli conia. È innegabile che le lettere scritte da Wippchen, corrispondente dalla città di "Bernau", sono anche spiritose, perché sono zeppe di motti di ogni tipo, alcuni veramente riusciti ("svestiti a festa", dice a proposito di una parata presso popolazioni selvagge); ma quel che conferisce a queste invenzioni il loro carattere particolare non sono questi motti sparsi, ma i detti comici che zampillano con abbondanza quasi eccessiva. "Wippchen" è certamente all'origine una figura satirica, una variante dello "Schmock" di Freytag,² uno di quegli ignoranti che usano e abusano dei tesori della cultura nazionale, ma la soddisfazione dell'autore per gli effetti comici ottenuti col dipingerlo ha evidentemente spinto a poco a poco sullo sfondo la tendenza satirica. Le invenzioni di Wippchen sono in gran parte

¹ [Julius Stettenheim (1831-1916), giornalista berlinese.]

² ["Schmock" è il giornalista privo di scrupoli nella commedia *Die Journalisten* di Gustav Freytag (1816-95).]

un "assurdo comico"; accumulandole, l'autore ottiene uno stato d'euforia di cui si serve — a ragione, del resto — per presentare, accanto a cose perfettamente accettabili, balordaggini d'ogni genere che, di per sé sole, sarebbero insopportabili. Ora l'assurdo di Wippchen assume un suo tono specifico in virtù di una tecnica particolare. Esaminando più da vicino questi "motti", balzano all'occhio specialmente alcuni campioni che imprimono il loro marchio su tutta la produzione del suo ingegno. Wippchen si serve soprattutto di combinazioni (fusioni), di modificazioni di noti modi di dire e citazioni, di sostituzioni di singoli elementi triti con modi espressivi perlopiù gonfi e ricercati. Tutto ciò, del resto, si avvicina assai alle tecniche del motto.

Ecco alcuni esempi di fusioni (tratte dalla prefazione e dalle prime pagine della serie):

"La Turchia ha denaro come fieno nel mare", che è un rattoppo dei due modi di dire: "Denaro come fieno"¹ e "Denaro come sabbia nel mare".

Oppure: "Non sono più che una colonna sfrondata² che testimonia del suo passato splendore", condensazione di "un tronco sfrondata" e di "una colonna che testimonia...".

Oppure: "Dov'è il filo d'Arianna che ci guiderà fuori dalla Scilla di questa stalla d'Augia?", dove concorrono ben tre leggende greche, ciascuna con un elemento.

Le modificazioni e le sostituzioni si possono riassumere senza troppe difficoltà; il loro carattere risulta dagli esempi seguenti, tipici di Wippchen, nei quali traspare regolarmente un'altra locuzione, più corrente, quasi sempre trita, decaduta a luogo comune:

"Tenermi a carta e inchiostro." Si dice "tenere uno a stecchetto" come metafora per "mettere uno in condizioni gravose". Perché non si dovrebbe poter estendere questa immagine ad altro materiale?³

"In guerra i Russi talvolta hanno il vento in poppa, talvolta in prua." Solo la prima locuzione è in uso, com'è noto; considerando donde ha tratto origine la prima, non sarebbe poi assurdo adottare anche la seconda versione.⁴

¹ [*Geld wie Heu*; equivale all'italiano "denaro a palate".]

² [*Eine entlaubte Säule*; richeggia *eine entlebte Seele* (uno spirito disincarnato).]

³ [In tedesco: *Mir Papier und Tinte höher zu hängen* (appendermi più in alto carta e inchiostro), da: *einem den Brotkorb höher hängen* (appendere a uno più in alto la cesta del pane) che equivale all'italiano "tenere a stecchetto".]

⁴ [In tedesco: *den Kürzeren ziehen* (tirare la sorte, o la paglia, più corta), corrispondente al nostro "avere la peggior sorte, avere la peggio", ma non esiste il corrispondente al nostro "avere la meglio".]

“Fin dai miei giovani anni si destò in me il Pegaso.” Se rimettiamo “il poeta” al suo posto abbiamo un luogo comune reso già logoro dall’uso frequente. “Pegaso” non si adatta certo molto a sostituire il “poeta”, ma sta con lui in relazione ideale ed è una parola magniloquente.

“Così io trascorsi grembiulini pieni di spini.” Una metafora assoluta invece di una semplice parola. “Smettere il grembiolino” è una delle immagini connesse col concetto di infanzia.¹

Dalla massa delle altre invenzioni di Wippchen alcune spiccano come esempi di comicità pura. Ecco un caso di disillusione comica: “Per ore e ore la battaglia ebbe fasi alterne, alla fine rimase indecisa”; oppure di smascheramento comico (dell’ignoranza): “Clio, la medusa della storia”; o citazioni come: “*Habent sua fata morgana.*”² Il nostro interesse va piuttosto alle modificazioni e alle fusioni, perché ci ripresentano note tecniche del motto. Si confrontino per esempio con le modificazioni motti come “Ha un grande avvenire dietro di sé” [p. 22], o “Ha un ideale davanti agli occhi” [p. 68], o il motto con modificazione di Lichtenberg “Bagni nuovi curan bene” [p. 67] e altri simili. Le invenzioni di Wippchen costruite con la stessa tecnica possono essere chiamate motti oppure in che cosa se ne distinguono?

Non è certo difficile rispondere a questa domanda. Ricordiamoci che il motto presenta all’ascoltatore un doppio volto, costringe la sua mente ad apprenderlo in due maniere diverse. Nei motti d’assurdo come gli ultimi menzionati una delle maniere, guardando solamente alla dizione letterale, dice che essi sono delle assurdità; l’altra, che inseguendo le allusioni si traccia la via attraverso l’inconscio dell’ascoltatore, trova che hanno perfettamente senso. Nelle invenzioni di Wippchen simili a motti, una delle facce del motto è vuota, come atrofizzata; un Giano bifronte ma con una sola faccia rifinita. Se ci lasciamo attrarre nell’inconscio dalla tecnica, non ne caviamo niente. Movendo dalle fusioni, non giungiamo mai a scoprire un caso nel quale i due elementi fusi diano veramente un nuovo significato; al minimo tentativo d’analisi vanno in pezzi. Le modificazioni e le sostituzioni riconducono, come nel motto, a una frase fatta corrente, familiare, ma la modificazione o sostituzione stessa non esprime

¹ [In tedesco: *So durchlebte ich dornenvolle Kinderschuhe* (così io vissi attraverso scarpe da bambino piene di spini), da: *die Kinderschuhe austreten* (sfondare le scarpe da bambino).]

² [*Habent sua fata libelli* (I libretti hanno il loro destino) è un detto attribuito a Terenzio; “fata Morgana” è termine solamente italiano.]

null'altro e, di regola, nulla che sia possibile o utile. Rimane dunque soltanto, per questi "motti", la maniera di apprenderli che li dice assurdi. Non ci resta che decidere se preferiamo chiamare queste trovate, scioltesi da uno dei caratteri essenziali del motto, motti "cattivi" oppure ricusare loro addirittura tal nome.

È indubbio che questi motti mutilati producono un effetto comico, che possiamo spiegarci in piú di un modo. O la comicità nasce dalla rivelazione delle maniere di pensare dell'inconscio, come in casi esaminati precedentemente [ad esempio pp. 182 sg.], oppure il piacere proviene dal paragone col motto compiuto. Nulla ci impedisce di ammettere che qui convergano tutt'e due questi modi di generare il piacere comico. Non è impossibile che qui l'assurdo diventi assurdo comico proprio perché si appoggia troppo poco al modello del motto.

Vi sono infatti altri casi, facilmente analizzabili, nei quali questa inadeguatezza, messa in luce dal paragone con ciò che occorrerebbe fare, conferisce all'assurdo un'irresistibile comicità. L'indovinello, che fa il paio col motto,¹ può forse fornirci esempi migliori che non lo stesso motto. Ecco un esempio di domanda scherzosa:² "Pende dalla parete e permette di asciugarsi le mani. Che cos'è?" Sarebbe un indovinello sciocco se la risposta fosse "l'asciugamano". Ma questa risposta viene respinta: "No, un'aringa." "Ma per amor di Dio — obietta esterrefatto chi avrebbe dovuto indovinare, — un'aringa non sta appesa alla parete." "Però ce la puoi appendere." "Ma chi mai penserebbe di asciugarsi le mani?" "Be' — è la risposta conciliante, — nessuno ti ci obbliga." Questa spiegazione, data mediante due spostamenti tipici, mostra quanto manca alla domanda per essere un vero indovinello e proprio per questa assoluta insufficienza sembra non già solo sciocca e assurda, ma irresistibilmente comica. In questa maniera, col mancato rispetto di condizioni essenziali, motti, indovinelli e altre cose che, per sé, non danno piacere comico, possono divenire fonti di piacere comico.

Ancora piú facile è il caso della comicità involontaria del discorso, di cui troviamo esempi a sazietà, tra l'altro, nelle poesie di Friederike Kempner:³

Contro la vivisezione

*Ein unbekanntes Band der Seelen kettet
Den Menschen an das arme Tier.*

¹ [Vedi la nota a p. 59.]

² [Vedi p. 137, n. 1.]

³ F. KEMPNER, *Gedichte* (6ª ed., Berlino 1891).

*Das Tier hat einem Willen — ergo Seele —
Wenn auch'ne kleinere als wir.*

[Un ignoto legame sotto sotto
Unisce l'uomo al povero animale.
Se questo ha volontà, avrà una psiche,
Anche se di formato un po' ridotto.]

Oppure un dialogo tra due teneri sposi:

Il contrasto

*“Wie glücklich bin ich”, ruft sie leise,
“Auch ich”, sagt lauter ihr Gemahl,
“Es macht mich deine Art und Weise
Sehr stolz auf meine gute Wahl!”*

[“Come sono felice”, dice lei
A bassa voce. “Anch'io”, dice piú forte
Lo sposo. “E nel vederti come sei
Muio d'orgoglio per averti scelta.”]

Qui non v'è nulla che ricordi il motto. Senza dubbio però è l'insufficienza di queste “poesie” a renderle comiche, la straordinaria grevità dell'espressione, legata ai luoghi comuni piú sfruttati e derivati dallo stile giornalistico, la dabbenaggine e l'angustia dei pensieri, la mancanza di qualsiasi traccia d'idee e di linguaggio veramente poetici. Con tutto ciò, la ragione per cui troviamo comiche le poesie della Kempner non è ovvia; molte altre opere dello stesso genere ci sembrano semplicemente orrende, e invece di farci ridere ci irritano. È proprio la distanza che le separa da ciò che noi pretendiamo di trovare in una poesia che ci induce a giudicarle comiche; se la differenza di dispendio fosse minore, saremmo piú propensi alla critica che al riso. Altri fattori accessori contribuiscono all'effetto comico delle poesie della Kempner: l'innegabile buona intenzione dell'autrice, una certa sentimentalità che disarmava la nostra ironia e la nostra irritazione, e che intuivamo dietro quelle povere frasi.

Questo ci richiama a un problema di cui abbiamo rimandato la disamina. La differenza di dispendio è senza dubbio la condizione fondamentale del piacere comico, ma l'osservazione mostra che tale differenza non suscita sempre piacere. Quali condizioni occorre aggiungere, quali perturbazioni vanno evitate perché il piacere comico possa effettivamente risultare dalla differenza di dispendio? Prima di passare a rispondere a questa domanda, diamo per stabilito, a chiusura della precedente discussione, che il comico del discorso non coincide col motto, e che il motto deve essere quindi qualcosa di diverso dal comico del discorso [confronta p. 189].

[4.]

Accingendoci a rispondere all'ultima domanda che ci siamo posti, a proposito delle condizioni che generano piacere comico dalla differenza di dispendio, ci sia consentito semplificare il problema in un modo che non può procurare, questa volta a noi, altro che piacere. La risposta precisa a questa domanda equivarrebbe a un'esposizione esauriente della natura del comico, e il farlo supera sia le mie capacità che la mia competenza. Ci contenteremo anche qui di dilucidare il problema del comico solo fino al punto in cui esso si distingue nettamente da quello del motto.

I critici hanno mosso un rimprovero a tutte le teorie sul comico, accusandole di trascurare, nella loro definizione, la vera essenza della comicità. "La comicità si basa su un contrasto di rappresentazioni"; sí, purché questo contrasto non produca altro effetto che quello comico. "Il senso della comicità risulta da un'attesa delusa"; sí, ma a patto che questa delusione non sia penosa. Sono senza dubbio rimproveri legittimi, ma dedurre che fino ad ora ci è sfuggito il segno distintivo essenziale del comico significa sopravvalutarli. Ciò che impedisce a quelle definizioni di avere una validità generale, sono alcune condizioni indispensabili alla nascita del piacere comico, nelle quali tuttavia non occorre cercare l'essenza della comicità. È un fatto che possiamo respingere senza troppa difficoltà le obiezioni e spiegare le contraddizioni rilevate nelle definizioni del comico solo se facciamo derivare il piacere comico dalla differenza comparativa di due dispendi. Il piacere comico e l'effetto che lo rende riconoscibile, cioè il riso, possono prodursi solo se questa differenza diventa inutilizzabile e suscettibile d'essere scaricata. Non otteniamo nessun effetto piacevole, ma al massimo un senso passeggero di piacere in cui non risalta il carattere comico, quando la differenza, non appena sia stata riconosciuta, trova un altro impiego. Così come nel motto bisogna far ricorso a espedienti particolari per impedire un diverso impiego del dispendio riconosciuto superfluo [pp. 135 sgg.], allo stesso modo anche il piacere comico può prodursi solo in circostanze che adempiono quest'ultima condizione. Ecco perché, mentre nella nostra vita rappresentativa i casi nei quali nascono tali differenze di dispendio sono straordinariamente numerosi, al paragone quelli nei quali da queste differenze scaturisce il comico sono rarissimi.

Due osservazioni s'impongono a chiunque consideri anche solo

fugacemente le condizioni che determinano la nascita del comico dalla differenza di dispendio. In primo luogo vi sono casi nei quali la comicità si presenta regolarmente e quasi necessariamente e, per contro, casi nei quali essa sembra dipendere esclusivamente dalle circostanze e dal modo di vedere dell'osservatore; in secondo luogo però, differenze di dispendio particolarmente notevoli riescono spesso a far breccia anche contro condizioni sfavorevoli, e il senso comico scaturisce loro malgrado. Riferendoci al primo punto, potremmo distinguere il comico in due classi: il comico ineluttabile e il comico occasionale, pur dovendo rinunciare a priori a trovare nella prima classe fatti comici la cui ineluttabilità non subisca eccezioni. Sarebbe un'impresa allettante ricercare le condizioni determinanti per le due classi.

Valgono essenzialmente per la seconda classe le condizioni raggruppate, in parte, sotto il termine di "isolamento" del caso comico.¹ Esaminandole una a una, abbiamo pressappoco:

a) La condizione piú favorevole alla nascita del piacere comico è lo stato d'animo generalmente allegro, in cui uno è d'umore ridanciano. Nello stato d'allegria tossica quasi tutto appare comico, probabilmente a causa del paragone con il dispendio che richiederebbe uno stato normale. L'arguzia, la comicità e tutti i metodi analoghi per trar piacere dall'attività mentale non sono altro che procedimenti volti a riacquistare unilateralmente questo umore lieto — questa euforia — quando non sia presente come disposizione generale della psiche.

b) Quasi altrettanto favorevole è l'aspettativa del comico, l'atteggiamento assunto verso il piacere comico. Ne consegue che, quando si ha l'intenzione di provocare il comico e quest'intenzione è condivisa da un'altra persona, bastano differenze quantitativamente così scarse che passerebbero verosimilmente inosservate se si verificassero in un contesto da cui l'intenzione è assente. Chi s'appresta a una lettura comica o va a teatro per vedere una farsa, deve a questa intenzione se ride di cose che, nella vita quotidiana, non gli sarebbero mai sembrate comiche. Finisce col ridere appena vede entrare in scena l'attore comico, perché ricorda d'aver riso, perché aspetta il riso, prima ancora che quello abbia potuto tentare di farlo ridere. Anche perciò confessiamo, dopo, di vergognarci di quello che ci ha fatto ridere a teatro.

¹ [Una frase piú oltre, a p. 201, ci aiuta a capire che cosa Freud qui intenda.]

c) Condizioni sfavorevoli alla comicità sono quelle dovute al tipo di attività psichica che occupa l'individuo in quel momento. Il lavoro mentale o rappresentativo, orientato verso obiettivi seri, disturba la capacità di scarico degli investimenti dei quali ha bisogno per i suoi spostamenti, e solo differenze di dispendio d'inaspettata grandezza riescono a far breccia fino al piacere comico. Particolarmente sfavorevoli alla comicità sono tutte le maniere del processo mentale che sono tanto lontane dall'evidenza intuitiva da far cessare la mimica rappresentativa; la riflessione astratta non lascia spazio alla comicità, a meno che questa maniera di pensare sia improvvisamente interrotta.

d) L'occasione di liberare piacere comico viene meno anche quando l'attenzione è accaparrata proprio dalla comparazione dalla quale potrebbe scaturire la comicità. In queste circostanze tutto ciò che altrimenti avrebbe avuto sicuramente effetto comico perde la sua forza comica. Un movimento o una funzione dell'anima non può diventare comico per una persona il cui interesse è diretto precisamente a paragonarlo con un termine di confronto che ha chiaro in mente. Così un esaminatore non trova comico l'assurdo che il candidato pronuncia nella sua ignoranza; ne è irritato, mentre i compagni di costui, preoccupati più della sorte cui egli va incontro che del suo sapere, ne ridono allegramente. Di rado il professore di ginnastica o di ballo fa attenzione ai movimenti comici dei suoi allievi; al predicatore sfugge totalmente quanto c'è di comico nei difetti di carattere degli uomini, difetti che il commediografo sa mettere in risalto con tanta efficacia. Il processo comico è incompatibile con il sovrainvestimento operato dall'attenzione, deve potersi svolgere totalmente inosservato, del tutto simile in ciò, del resto, al motto [pp. 135 sgg.]. Nascerebbe però una contraddizione con la nomenclatura dei "processi di coscienza" della quale mi sono con ragione servito nell'*Interpretazione dei sogni*, se si volesse definire il processo comico come un processo necessariamente inconscio. Esso appartiene piuttosto al preconcio, e per processi siffatti, che si svolgono nel preconcio e sono privi dell'investimento d'attenzione al quale la coscienza è legata, è giusto usare il termine di "automatici". Il processo di comparazione dei dispendi deve restare automatico, se vuole generare piacere comico.

e) La comicità risulta gravemente turbata quando il caso da cui dovrebbe prendere origine dà contemporaneamente l'avvio a uno sprigionamento di forte affetto. Lo scarico della differenza effettiva

è allora regolarmente escluso. Gli affetti, le disposizioni, l'atteggiamento dell'individuo in ciascun caso, spiegano il fatto che il comico emerga o scompaia secondo il modo di vedere di ogni singola persona, e che un comico assoluto esiste solo in casi eccezionali. La dipendenza o relatività del comico è dunque ben maggiore di quella del motto, il quale non nasce mai da sé, è sempre creato, e può essere coniato in modo che le condizioni che lo rendono accettabile siano osservate. Lo sviluppo dell'affetto, tuttavia, è fra tutte le condizioni che turbano la comicità la più intensa e quella il cui significato non viene mai disconosciuto.¹ Perciò si dice che il senso del comico si avverte meglio nei casi di semindifferenza, ove non c'è una forte partecipazione del sentimento o dell'interesse. Pure, proprio in casi in cui si sprigiona l'affetto, si può osservare una differenza di dispendio particolarmente forte produrre l'automatismo dello scarico. Quando il colonnello Butler, "ridendo amaramente", esclama in risposta alle esortazioni di Ottavio:

Oh la gratitudine di casa d'Austria!

la sua amarezza non impedisce ch'egli rida al ricordo della delusione che crede di aver provato.² D'altra parte il poeta non può trovare, per descrivere una delusione così profonda, un'espressione più adeguata di questa esplosione sforzata di riso in mezzo al turbine degli affetti scatenati. Sono propenso a credere che questa spiegazione si adatti a tutti i casi nei quali il riso sopravviene in circostanze che non hanno nulla di piacevole, unito ad affetti particolarmente penosi e tesi nella loro intensità.

f) Se aggiungiamo ancora che lo sviluppo del piacere comico può essere favorito da un qualsiasi altro ingrediente piacevole che ha una specie di effetto contagioso (come il principio del piacere preliminare nel motto tendenzioso), ecco che avremo discusso le condizioni del piacere comico, certamente in modo non completo, ma sufficiente al nostro proposito. Avremo allora stabilito che nessun'altra ipotesi spiega adeguatamente queste condizioni e l'incostanza e dipendenza dell'effetto comico, quanto quella che fa derivare il piacere comico dallo scarico di una differenza, la quale al variare delle circostanze può soggiacere a un altro impiego, diverso dallo scarico.

¹ "Ridi pure, tanto non ti tocca."

² [Schiller, *La morte di Wallenstein*, atto 2, scena 6. Butler è deciso a tradire l'imperatore. Ottavio Piccolomini lo esorta: "Volete mutare in maledizione la gratitudine che quarant'anni di fedeltà vi han meritato da parte dell'Austria?" Butler allora risponde col verso citato nel testo.]

[5.]

Metterebbe conto studiare minutamente il comico del sessuale e dell'osceno, che qui ci limiteremo a sfiorare con alcune osservazioni. Anche qui¹ il nostro punto di partenza è la denudazione. Una denudazione fortuita ci sembra comica perché confrontiamo la facilità con la quale godiamo lo spettacolo con il grande dispendio che, altrimenti, si renderebbe necessario per conseguire questa meta. Il caso s'avvicina così a quello del comico-ingenuo, ma è piú semplice. Ogni denudazione alla quale un terzo ci fa assistere come spettatori — o, nel caso della scurrilità, come ascoltatori — equivale a rendere comica la persona denudata. Abbiamo visto che lo scopo del motto consiste nel sostituire la scurrilità e nel riaprirci così una fonte di piacere comico che era andata perduta; mentre invece lo spiare una denudazione non è un caso di comicità per chi spia, perché lo sforzo sopprime qui, per lui, la condizione che rende possibile il piacere comico; rimane qui solo il piacere sessuale dato dallo spettacolo. Se chi ha spiato lo racconta a un altro, la persona spiata ritorna comica perché prevale il parere che essa abbia ommesso il dispendio che sarebbe stato opportuno per celare la sua intimità. A prescindere da ciò, provengono dalla sfera della sessualità e dell'oscenità le occasioni piú copiose per conseguire, accanto alla piacevole eccitazione sessuale, il piacere comico, poiché l'uomo può essere mostrato nella sua dipendenza da bisogni del corpo (degradazione) o si può scoprire, dietro la pretesa dell'amore spirituale, la richiesta della carne (smascheramento).

[6.]

Uno stimolo a cercare di capire il comico anche nella sua psicogenesi è inaspettatamente fornito dal libro fresco e vitale di Bergson (*Il riso*). Bergson — di cui conosciamo [p. 186] le formule per esprimere la caratteristica del comico: "*mécanisation de la vie*", "*substitution quelconque de l'artificiel au naturel*" — passa con un collegamento d'idee abbastanza ovvio dall'automatismo all'automa e cerca di ricondurre tutta una serie di effetti comici al ricordo impallidito di un giocattolo della nostra infanzia. In questo contesto egli avanza in un punto un'opinione che a dire il vero lascia ben presto cadere;

¹ [Come nel caso dei motti osceni, p. 86.]

egli tenta di derivare il comico dall'effetto ritardato delle gioie dell'infanzia. *"Peut-être même devrions-nous pousser la simplification plus loin encore, remonter à nos souvenirs les plus anciens, chercher dans les jeux qui amusèrent l'enfant la première ébauche des combinaisons qui font rire l'homme ... Trop souvent surtout nous méconnaissions ce qu'il y a d'encore enfantin, pour ainsi dire, dans la plupart de nos émotions joyeuses."*¹ Per noi, che studiando il motto siamo risaliti a un giuoco infantile di parole e di pensieri interdetto dalla critica dell'intelletto, è un'impresa allettante indagare anche queste radici infantili supposte da Bergson nel comico.

Effettivamente, studiando il rapporto tra comicità e bambino, ci imbattiamo in tutta una serie di relazioni che ci sembrano molto promettenti. Il bambino in sé non ci sembra affatto comico, sebbene la sua natura adempia tutte le condizioni che, in paragone con la nostra, determinano una differenza quantitativa comica: l'eccessivo dispendio di movimento e lo scarso dispendio intellettuale, il dominio esercitato sulle funzioni dell'anima da quelle del corpo e via di seguito. Il bambino ci sembra comico solo quando si atteggia non a bambino ma a persona seria, adulta, e allora la sua comicità è quella di ogni altra persona che si traveste; finché però conserva la sua natura infantile l'osservarlo ci procura un piacere puro, che può anche ricordarci il piacere comico. Diciamo che è ingenuo dal momento che egli mostra la sua mancanza di inibizione, e diciamo ingenuo-comiche quelle sue manifestazioni che avremmo giudicate oscene o spiritose da parte di altri.

D'altro canto il bambino non ha il senso del comico. Asserzione questa, il cui significato sembra essere soltanto che il senso del comico sorge un bel giorno, tra le altre cose, nel corso dello sviluppo psichico; e fin qui non ci sarebbe nulla di notevole, tanto più che non si può non ammettere che esso compare già chiaramente in un'età che appartiene ancora all'infanzia. Tuttavia si può dimostrare che l'affermazione secondo cui al bimbo manca il senso del comico contiene qualcosa di più di una semplice ovvietà. Anzitutto è facile notare che non può essere diversamente, se è giusta la nostra concezione che fa derivare il senso del comico da una differenza di dispendio psichico prodottasi nel momento in cui comprendiamo l'altra per-

¹ BERGSON, op. cit., pp. 68 sgg. ["Forse dovremmo spingere la semplificazione ancora più oltre, risalire ai nostri ricordi più antichi, cercare nei giuochi che divertono il bambino il primo abbozzo delle combinazioni che fanno ridere l'uomo... Troppo sovente, soprattutto, disconosciamo ciò che è rimasto infantile, per così dire, nella maggioranza dei nostri sentimenti lieti."]

sona. Rifacciamoci a mo' d'esempio al comico di movimento. Espresso in parole strettamente coscienti, il paragone che dà la differenza suona: "Così fa lui" e: "Così lo farei io, così l'ho fatto". Al bambino manca però il termine di paragone contenuto nella seconda frase, capisce puramente per imitazione, lo fa allo stesso modo. Il modello gli proviene dall'educazione: "Ecco come devi fare"; e ora, se il bambino nella comparazione si serve del modello, è portato a concludere: "Costui non l'ha fatto bene" e: "Io so farlo meglio". In questo caso ride dell'altro, lo deride con un senso di superiorità. Nulla impedisce di far derivare anche questo riso dalla differenza di dispendio, ma, fondandoci sull'analogia coi casi di derisione che avvengono in noi, possiamo arguire che nel riso di superiorità del bambino non si avverte il senso comico. È un riso di puro piacere. Quando abbiamo un limpido giudizio della nostra superiorità, anziché ridere sorridiamo semplicemente; o se ridiamo possiamo distinguere chiaramente, dal comico risibile, questa superiorità che in noi si fa cosciente [vedi pp. 174 e 177].

È probabilmente esatto dire che il bambino ride di puro piacere in diverse circostanze, che noi sentiamo "comiche" senza poterne chiarire la ragione, mentre i motivi del bambino sono chiari e definibili. Per esempio, quando per strada vediamo qualcuno scivolare e cadere, la cosa — chissà perché — ci fa ridere. Nello stesso caso il bimbo ride per un senso di superiorità o per gioia maligna: "Tu sei caduto e io no." Si direbbe che certe cause di piacere del bambino vadano perdute per noi adulti, e noi per contro, nelle medesime condizioni, percepiamo il senso del "comico" come sostitutivo di ciò che abbiamo perduto.

Se ci fosse permesso generalizzare, sembrerebbe davvero seducente collocare il carattere specifico del comico, che andiamo cercando, nel risveglio dell'infantilità, e concepire il comico come il ricupero del "riso infantile perduto". Si potrebbe dire allora che rido della differenza di dispendio tra l'altra persona e me stesso ogni volta che nell'altro riscopro il bambino. Oppure, più esattamente, il paragone completo che porta alla comicità si esprimerebbe così:

Egli fa così — io faccio diversamente — egli fa come facevo io da bambino.

Questo riso andrebbe quindi attribuito ogni volta al paragone tra l'io dell'adulto e l'io del bambino. Perfino la difformità della differenza comica, il fatto cioè che ora è l'eccesso, ora l'insufficienza del

dispendio ad apparirmi comico,¹ si accorderebbe assai bene con la determinante infantile; ciò che è comico poggia effettivamente sul lato infantile delle cose.

Quanto detto non contrasta col fatto che, quando l'oggetto del confronto è il bambino stesso, egli non mi produce un'impressione comica ma puramente piacevole; e nemmeno col fatto che questo paragone con l'infantile produce un effetto comico solo se si evita un altro impiego della differenza. Infatti qui non possono essere ignorate le condizioni che determinano lo scarico. Tutto ciò che include un processo psichico in un contesto agisce contro lo scarico dell'investimento eccedente, dirottandolo verso un altro impiego; ciò che isola un atto psichico, favorisce lo scarico.² L'atteggiamento cosciente verso il bambino inteso come termine di confronto rende quindi impossibile lo scarico necessario al piacere comico; solo con l'investimento preconsciouso si ottiene all'incirca un isolamento simile a quello che, notiamolo incidentalmente, ci è lecito attribuire anche ai processi psichici del bambino. La coda del paragone: "così facevo anch'io da bambino", dalla quale procede verosimilmente l'effetto comico, entrerebbe in ballo perciò, per differenze medie, solo se nessun altro contesto riuscisse a impadronirsi del di più liberato.

Proseguendo nel tentativo di trovare l'essenza del comico nel nesso preconsciouso con l'infantile, dobbiamo fare un passo più in là di Bergson e ammettere che il paragone da cui risulta il comico non è tenuto a destare antichi piaceri e giuochi, che risalgono all'infanzia; gli basta attingere la natura infantile in genere, forse perfino dolori infantili. Su questo punto noi ci discostiamo da Bergson (ma restiamo d'accordo con noi stessi) riferendo il piacere comico non al piacere ricordato ma, ancora una volta, a un paragone. Può darsi che i casi del primo tipo coincidano col comico ineluttabile e irresistibile [p. 195].

Applichiamo a questo riguardo lo schema delle possibilità del comico che abbiamo abbozzato sopra [pp. 174 sg.]. Dicevamo che la differenza quantitativa da cui procede il comico verrebbe trovata o

- a) mediante un paragone tra l'altro e l'io,
- oppure b) mediante un paragone interno all'altro,
- oppure c) mediante un paragone interno all'io.

Nel primo caso l'altro mi apparirebbe come un bambino, nel se-

¹ [Vedi p. 174, n. 3.]

² [Vedi nota a p. 195.]

condo s'abbasserebbe a bambino, nel terzo troverei il bambino in me stesso.

[a] Nel primo caso ricadono il comico del movimento e delle forme, delle funzioni mentali e del carattere; il tratto infantile corrispondente sarebbe l'impulso al movimento e il minor sviluppo mentale e morale del bambino, talché l'uomo sciocco mi apparirebbe comico richiamandomi alla mente un bambino pigro, e l'uomo cattivo, richiamandomi un bambino discolo. Di un piacere infantile andato perduto per l'adulto si potrebbe parlare in un sol caso, a proposito della gioia del movimento che è caratteristica del bambino.

[b] Il secondo caso, nel quale la comicità si fonda interamente sulla "immedesimazione", comprende le possibilità piú numerose: la comicità di situazione, dell'esagerazione (caricatura), dell'imitazione, della degradazione e dello smascheramento. È il caso in cui l'adozione del criterio infantile si rivela piú fruttuosa. La comicità di situazione infatti si fonda perlopiú su circostanze imbarazzanti, nelle quali ci ritroviamo disarmati quanto un bambino; la peggiore di queste circostanze, quando altre funzioni sono turbate dalle imperiose richieste dei bisogni naturali, corrisponde al dominio ancora imperfetto del bambino sulle funzioni del corpo. Nei casi in cui la comicità di situazione agisce ricorrendo a ripetizioni, essa si regge sul piacere particolare che il bambino prova nel ripetere continuamente (domande, "raccontami una storia") e che fa di lui un tormento per gli adulti.¹ L'esagerazione, che procura ancora piacere anche all'adulto purché sappia trovare una giustificazione di fronte alla sua critica, è connessa con la mancanza di misura propria del bambino, alla sua ignoranza di tutte le relazioni quantitative, che egli impara a conoscere dopo le relazioni qualitative. Osservare la misura, moderare anche gli impulsi permessi, è frutto tardivo dell'educazione, e s'acquiesce con l'inibizione reciproca delle attività psichiche assunte in un contesto. Là dove questo contesto s'indebolisce, nell'inconscio del sogno, nel monoideismo delle psiconevrosi, ecco riapparire la smodatezza del bambino.²

Ci era relativamente difficile comprendere la comicità dell'imitazione, finché trascuravamo il fattore infantile. L'imitazione è invece la migliore arte del bambino e il motivo impellente della maggior parte dei suoi giuochi. L'ambizione del bambino lo spinge assai

¹ [Vedi p. 115, n. 2.]

² [All'argomento è dedicata una nota nella *Interpretazione dei sogni* (1899) p. 249.]

meno a distinguersi tra i suoi coetanei che a imitare i grandi. Dal rapporto tra il bambino e l'adulto dipende anche la comicità della degradazione, alla quale corrisponde, nella vita infantile, la condiscendenza dell'adulto. Nulla procura maggior piacere al bambino che il vedere l'adulto, condiscendente, rinunciare alla sua superiorità oppressiva per partecipare ai suoi giuochi come un compagno. Questo alleviamento, che procura al bambino piacere puro, diventa nell'adulto, sotto forma di degradazione, un mezzo per ottenere la comicità e una fonte di piacere comico. Quanto allo smascheramento, sappiamo che risale alla degradazione.

[c] È molto più difficile dare un fondamento infantile al terzo caso, la comicità d'attesa, e ciò spiega perché gli autori che hanno dato a questo caso il primo posto nella loro concezione del comico non abbiano trovato il modo di considerare, nel quadro della comicità, il fattore infantile. Infatti la comicità d'attesa è la più remota dalla mentalità del bambino, la capacità di coglierla è l'ultima a comparire in lui. Nel maggior numero dei casi di questo tipo, là dove l'adulto troverà il comico, il bambino proverà probabilmente solo delusione. Ci si potrebbe ricollegare però alla felicità dell'attesa e alla credulità del bambino, per spiegarci come possiamo riuscire comici "come un bambino" quando siamo vittime della delusione comica.

Sebbene ciò che abbiamo esposto prima permetta di tradurre con una certa verosimiglianza il senso del comico pressappoco in questi termini: "comico è ciò che mal si adatta all'adulto", mi sento però incapace, considerato il mio atteggiamento nei confronti del problema del comico, di difendere quest'ultima proposizione con la stessa convinzione delle precedenti. Non so decidere se la degradazione allo stato di bambino sia solo un caso particolare della degradazione comica, o se ogni comicità derivi in fondo da una degradazione a questo stato.¹

¹ Il fatto che la fonte del piacere comico stia nel "contrasto quantitativo" insito nel paragone tra grande e piccolo, contrasto che in definitiva esprime anche la relazione essenziale tra il bambino e l'adulto, sarebbe una coincidenza ben strana se il comico non avesse null'altro da spartire con l'infantile.

[7.]

Una ricerca sulla comicità, per quanto fuggevolmente condotta, sarebbe gravemente monca se non contenesse almeno alcune osservazioni sull'umorismo. La loro affinità sostanziale è tanto poco dubbia che un tentativo di dilucidare la prima deve fornire almeno una componente utile alla spiegazione dell'umorismo. Nonostante i molti argomenti giusti e solenni addotti nella valutazione dell'umorismo, il quale, essendo una delle più alte funzioni psichiche, gode anche il particolare favore dei pensatori, non possiamo esimerci dal cercare di esprimerne l'essenza accostandoci alle formule usate per il motto e per il comico.

Abbiamo visto [pp. 196 sg.] che lo sprigionamento di affetti penosi costituisce l'ostacolo maggiore per l'effetto comico. Non appena il movimento senza scopo causa un danno, la stupidità porta al male, la delusione procura dolore, svanisce la possibilità di un effetto comico, se non altro per chi non può difendersi da quel dispiacere, ne è colpito personalmente o deve parteciparvi, mentre chi non è complice dimostra con il suo contegno che in quella circostanza è contenuto tutto ciò che si richiede per un effetto comico. Ora, l'umorismo è un mezzo per profittare di piacere a dispetto degli affetti penosi che dovrebbero turbarlo; esso soppianta l'evoluzione di questi affetti, ne prende il posto. Condizione perché si dia umorismo è che si determini una situazione nella quale siamo tentati, conformemente alle nostre abitudini, di sprigionare un affetto penoso e in cui agiscono su noi motivi volti a reprimere *in statu nascendi* questo affetto. Nei casi appena menzionati, la vittima del danno, dolore e simili potrebbe ricavare un piacere umoristico, mentre colui che è indifferente ride dal piacere comico. Il piacere dell'umorismo nasce allora, non possiamo esprimerci altrimenti, a spese di questo mancato sprigionamento d'affetto, sgorga dal *dispendio affettivo risparmiato*.

L'umorismo è la specie di comicità più facile da contentare; il suo processo si compie in un'unica persona, la partecipazione altrui non vi aggiunge nulla di nuovo. Posso conservare per me il godimento del piacere umoristico sorto in me, senza sentirmi spinto a comunicarlo. Non è facile spiegare quello che avviene in una persona quando si genera piacere umoristico; possiamo tuttavia farcene un'idea dall'esame dei casi nei quali l'umorismo è stato comunicato oppure percepito a posteriori, nei quali, avendo capito ciò che intende

l'umorista, ottengo il suo stesso piacere. Può essere istruttivo il caso piú grossolano d'umorismo, il cosiddetto umor macabro. Un briccone che viene condotto alla forca di lunedì, esclama: "Comincia bene questa settimana!"¹ Questo propriamente è un motto, poiché l'osservazione è in sé veramente azzeccata; d'altra parte è assurdamente fuori posto, visto che quella settimana non gli porterà certo altre novità. Ma vi è una buona dose di umorismo in un motto del genere, che non tiene conto di tutto ciò che distingue questo inizio di settimana dagli altri, nega la difformità che potrebbe dar motivo a commozioni del tutto particolari. Lo stesso caso si verifica quando il briccone, andando verso il supplizio, chiede una sciarpa per non prendere freddo al collo che ha nudo, precauzione lodevolissima in altre circostanze, ma perfettamente superflua e oziosa considerando la sorte che incombe su quel collo. Dobbiamo ammettere che non manca una certa grandezza d'animo in questa *blague*, in questa rivendicazione della propria natura, in questa capacità di staccarsi da tutto ciò che dovrebbe sconvolgere e spingere alla disperazione il proprio essere. Questa specie di grandiosità dell'umorismo spicca inconfondibilmente là dove le circostanze in cui si trova la persona che fa dell'umorismo non inibiscono la nostra ammirazione.

Nell'*Ernani* di Victor Hugo, il bandito, che si è lasciato attrarre nella congiura contro il suo re, Carlo primo di Spagna (Carlo quinto imperatore tedesco), è caduto nelle mani del suo potentissimo nemico. Egli prevede la sua sorte: è colpevole di alto tradimento, la sua testa cadrà. Ma questa previsione non gli impedisce di farsi riconoscere come Grande di Spagna per diritto ereditario e di dichiarare che non ha alcuna intenzione di rinunciare ai privilegi che come tale gli spettano. A un Grande di Spagna era lecito tenere il cappello in testa davanti al suo sovrano. Ebbene:

...*Nos têtes ont le droit
de tomber couvertes devant de toi.*

[...Le nostre teste hanno il diritto
di cadere innanzi a te portando il cappello.]

Questo è umorismo in grande stile e se noi, ascoltando, non ne ridiamo, ciò avviene perché la nostra ammirazione copre il piacere umoristico. Nel caso del briccone che non vuole prendere freddo mentre se ne va al patibolo, scoppiamo in una risata. La situazione che dovrebbe gettare il delinquente in preda alla disperazione po-

¹ [L'aneddoto sarà ripreso da Freud all'inizio del suo scritto *L'umorismo* (1927).]

trebbe suscitare in noi una profonda compassione, ma questa pietà è inibita perché comprendiamo che a lui, al principale interessato, non importa nulla di tutto questo. Convinti di ciò, il dispendio per la compassione già pronto in noi diviene inutilizzabile e lo scariamo con il riso. Il briccone ci ha per così dire contagiati con la sua indifferenza che, notiamolo, gli è costata un grande dispendio di lavoro psichico.

Il risparmio di compassione è una delle fonti più frequenti del piacere umoristico. L'umorismo di Mark Twain opera abitualmente con questo meccanismo. Quando egli, narrando la vita di suo fratello, ci racconta che questi, impiegato in una grande impresa di lavori stradali, fu proiettato in aria dall'esplosione anticipata di una mina e ricadde a terra molto lontano dal suo cantiere, è inevitabile che si destino in noi sentimenti di compassione per la vittima dell'infortunio; vorremmo domandare se da questo accidente non riportò danno; ma la continuazione della storia — al fratello fu detratta mezza giornata di stipendio "per essersi allontanato dal luogo di lavoro" — ci distrae dalla nostra pietà e ci rende altrettanto insensibili quanto quell'impresario, altrettanto indifferenti verso l'eventuale offesa cagionata alla salute del fratello. In un'altra occasione Mark Twain ci espone il suo albero genealogico, che egli fa risalire a un compagno di Cristoforo Colombo. Attacca poi a descrivere il carattere di questi antenati, il cui bagaglio consisteva tutto in alcuni capi di biancheria, ognuno dei quali recava delle cifre diverse: ma se al principio di questa storia familiare pensavamo di esser presi da pietà, a questo punto non possiamo fare a meno di ridere a spese della pietà risparmiata. Il meccanismo del piacere umoristico non è affatto turbato dal sapere che questa storia genealogica è inventata e che questa finzione serve all'intento satirico di mettere a nudo gli abbellimenti che la gente è solita introdurre in descrizioni del genere; esso è altrettanto indipendente dalla condizione di realtà quanto il caso in cui qualcuno è messo in ridicolo [p. 178]. Ecco ancora una storia di Mark Twain: egli racconta come suo fratello si fosse costruito una dimora sotterranea nella quale aveva portato un letto, un tavolo e una lampada, e che aveva come tetto un grande pezzo di vela con un buco in mezzo; come una notte, appena il rifugio fu pronto, una mucca tornando dal pascolo piombasse sul tavolo dall'apertura nel tetto e spengesse la luce; come il fratello, pazientemente, desse una mano per tirar sú l'animale e per riparare il disordine; come facesse lo stesso, essendosi ripetuto l'accidente, anche la

notte dopo e in ogni notte successiva. Una storiella come questa diventa comica per la sua ripetizione. Mark Twain la termina però raccontando che, finalmente, la quarantaseiesima notte, quando la mucca cadde di nuovo, il fratello osservò: "Questa faccenda comincia a diventare monotona", e qui non possiamo trattenere il nostro piacere umoristico, perché era molto che aspettavamo di sentire come il fratello si sarebbe... arrabbiato per questo ostinato accidente. L'umorismo spicciolo che tutti facciamo di tanto in tanto è ottenuto a spese della collera, invece di arrabbiarci.¹

Le specie dell'umorismo sono straordinariamente varie, secondo la natura dell'eccitazione del sentimento che, a favore dell'umorismo, viene risparmiata: pietà, collera, dolore, simpatia e via dicendo. E la serie apparentemente non è finita, poiché il regno dell'umorismo si dilata sempre più, ogni volta che l'artista o lo scrittore riesce ad annettervi moti del sentimento rimasti fino a quel momento al di fuori del suo potere e a trasformarli, con artifici simili a quelli degli esempi precedenti, in fonti di piacere umoristico. Gli artisti del "Simplizissimus",² per esempio, hanno ottenuto risultati stupefa-

¹ Il grandioso effetto umoristico di un personaggio come Sir John Falstaff, il grasso cavaliere [descritto da Shakespeare nelle due parti del *Re Enrico quarto* e nelle *Allegre comari di Windsor*], si basa sul disprezzo e l'indignazione che ci vengono risparmiati. Pur riconoscendo in lui l'indegno crapulone e avventuriero, la nostra condanna è attenuata da tutta una serie di fattori. Noi capiamo che egli non si giudica diversamente da come lo giudichiamo noi; egli ci colpisce per la sua arguzia, e per di più la sua disgraziata conformazione fisica esercita su di noi un'azione che è tutta a favore di una visione comica della sua persona in luogo di un giudizio serio, quasi che le nostre pretensioni di morale e onore dovessero spuntarsi contro un pancione del genere. I suoi intrighi sono tutto sommato innocui e quasi scusati dalla comica volgarità delle sue vittime. Noi ammettiamo che il pover'uomo possa sforzarsi di vivere e di godere come chiunque altro, e quasi lo compattiamo perché nelle congiunture capitali ci appare come un giocattolo nelle mani di uno che gli è assai superiore. Perciò non possiamo provare rancore contro di lui e accumuliamo tutta l'indignazione che ci fa risparmiare sul piacere comico che egli ci procura altrimenti. L'umorismo di cui è dotato Sir John proviene, a ben vedere, dalla superiorità di un Io a cui né i suoi difetti fisici né le sue deficienze morali possono togliere l'allegria e la sicurezza.

L'ingegnoso cavaliere Don Chisciotte della Manca invece è una figura che, pur non possedendo nessun umorismo, nella sua serietà ci procura un piacere che potremmo definire umoristico, sebbene nel suo meccanismo sia riconoscibile un'importante deviazione da quello dell'umorismo. Don Chisciotte è in origine una figura puramente comica, un grande fanciullo a cui le fantasie contenute nei suoi libri di cavalleria hanno dato alla testa. È noto che, all'inizio, il suo autore non aveva altre ambizioni che di raffigurarlo così, ma la sua creatura crebbe a poco a poco fino a oltrepassare di molto le sue prime intenzioni. Dopo però che l'autore ebbe dotato quest'uomo ridicolo della saggezza più profonda e delle più nobili intenzioni, facendone il rappresentante simbolico di un idealismo che crede all'attuazione delle sue mete, che prende sul serio i suoi doveri e prende alla lettera le promesse, questo personaggio cessa di essere comico. Come in altri casi il piacere umoristico sorge dall'impedimento di un'eccitazione emotiva, qui sorge dalla perturbazione del piacere comico. Ma con questi esempi ci siamo discostati notevolmente dai casi semplici di umorismo.

² [Vedi p. 65, n. 1.]

centi di umorismo a spese dell'orrore e del ribrezzo. Le forme nelle quali l'umorismo si manifesta sono determinate da due particolarità, connesse con le condizioni che presiedono alla sua nascita. L'umorismo può, in primo luogo, far capolino fuso col motto o con un'altra specie del comico, nel qual caso il suo ufficio è di scartare una possibilità di sviluppo affettivo implicita nella situazione, che potrebbe ostacolare l'effetto di piacere. Esso può, in secondo luogo, escludere del tutto questo sviluppo affettivo, o soltanto parzialmente, e questo, essendo il più facile, è il caso più frequente e l'origine delle diverse forme di umorismo "rotto",¹ ossia di umorismo che sorride tra le lacrime. Esso sottrae all'affetto una parte della sua energia e gli dà in cambio una sfumatura umoristica.

Il piacere umoristico conseguito per simpatia sgorga, come si è potuto osservare negli esempi precedenti, da una particolare tecnica paragonabile allo spostamento, la quale fa sí che l'affetto pronto a sprigionarsi è in ciò deluso e l'investimento è deviato su qualche altro punto, non di rado accessorio. Però questo non ci aiuta affatto a capire come avvenga lo spostamento dallo sviluppo affettivo in chi fa dell'umorismo. Noi vediamo che chi accoglie l'umorismo imita chi lo crea nei suoi processi psichici, ma non per ciò apprendiamo nulla sulle forze che rendono possibile in quest'ultimo tale processo.

Possiamo solo dire che se qualcuno, per esempio, riesce a distogliere da un affetto doloroso rinfacciando a sé stesso l'immensità del mondo e dei suoi interessi a paragone della propria meschinità, in questo vediamo un risultato non dell'umorismo ma del pensiero filosofico e non abbiamo profitto di piacere se ci inseriamo nel corso del suo pensiero. Dunque, quando l'attenzione cosciente getta piena luce, lo spostamento umoristico è impossibile quanto la comparazione comica [p. 196]; il primo è legato, come la seconda, alla condizione di restare preconsciouso o automatico.

Possiamo ottenere qualche informazione sullo spostamento umoristico se lo consideriamo alla luce di un processo di difesa. I processi di difesa sono correlativi nella psiche al riflesso di fuga e hanno l'ufficio di impedire la nascita del dispiacere da fonti interne; nel far ciò essi servono all'accadere psichico come regolazione automatica, che peraltro alla fine si dimostra nociva e perciò deve essere sottoposta al dominio del pensiero cosciente. Ho indicato in una

¹ Questo termine è impiegato nell'estetica di F. T. Vischer in tutt'altro senso.

determinata specie di questa difesa, la rimozione inefficace, il meccanismo attivo nella nascita delle psiconevrosi. Ora l'umorismo può essere considerato come il più elevato di questi atti di difesa. Esso disdegna di sottrarre il contenuto rappresentativo legato all'affetto penoso all'attenzione cosciente, come fa la rimozione, e in tal modo trionfa dell'automatismo di difesa; esso ottiene questo risultato trovando il mezzo per sottrarre al dispiacere pronto a sprigionarsi la sua energia trasformandola in piacere mediante lo scarico. Si può addirittura pensare che, anche qui, la connessione che ha con l'infantile gli fornisca i mezzi a ciò necessari. Solo nel periodo dell'infanzia vi sono stati intensi affetti penosi, dei quali oggi l'adulto sorriderrebbe, così come oggi, facendo l'umorista, ride dei suoi presenti affetti penosi. Egli potrebbe trarre l'elevazione del suo Io, testimoniata dallo spostamento umoristico — e che, tradotta, potrebbe essere così espressa: "Sono troppo grande e bravo perché questi colpi di sfortuna mi tocchino in modo penoso" — dal confronto tra il suo Io presente e il suo Io infantile. In certo qual modo questa concezione è sostenuta dalla parte che ha nei processi nevrotici di rimozione l'infantile.

Tutto sommato l'umorismo è più vicino alla comicità che all'arguzia. Ha in comune con la prima anche la collocazione psichica nel preconcio, mentre il motto, secondo la nostra ipotesi, si forma come un compromesso tra inconscio e preconcio. Per contro non condivide un carattere particolare, nel quale arguzia e comicità s'incontrano, da noi forse finora non messo sufficientemente in rilievo.

È determinante ai fini della nascita del comico il fatto che noi siamo indotti a usare *simultaneamente o in rapida successione*, per lo stesso atto rappresentativo, due diverse maniere di rappresentazione, tra le quali poi avviene la "comparazione" e risulta la differenza comica [pp. 174 sg.]. Differenze siffatte di dispendio sorgono tra ciò che ci è estraneo e ciò che ci è proprio, tra ciò che è consueto e ciò che è mutato, tra ciò che è atteso e ciò che accade.¹

Nel motto, la differenza quantitativa tra due maniere simultanee di apprendere con la mente, le quali lavorano con dispendio diverso, diviene attuale nel processo che si svolge nell'ascoltatore. Una di queste due maniere, inseguendo le allusioni contenute nel motto, percorre la

¹ Se non temessimo di far violenza al concetto di attesa, potremmo includere nella comicità d'attesa, seguendo il procedimento di Lipps, una vasta provincia del comico. Sennonché proprio i casi verosimilmente più primordiali della comicità, che procedono dalla comparazione di un dispendio altrui con il proprio, meno si adatterebbero a essere così radunati.

via del pensiero attraverso l'inconscio [dell'ascoltatore]; l'altra resta in superficie e si rappresenta il motto come un detto qualsiasi emerso dal preconcio e divenuto cosciente [p. 191]. Non sarebbe forse illegittimo derivare il piacere che si prova ad ascoltare il motto dalla differenza quantitativa di queste due maniere di rappresentazione.¹ Ciò che qui asseriamo del motto è lo stesso che dicevamo di lui descrivendolo come un Giano bifronte [p. 191], finché non ci pareva sbrogliata la relazione tra arguzia e comicità.²

Nell'umorismo questo carattere, che qui abbiamo posto in primo piano, si stempera. È vero che avvertiamo il piacere umoristico là dove evitiamo un moto del sentimento che ci saremmo aspettati perché di solito è associato alla situazione; e fin qui anche l'umorismo ricade nel concetto ampliato della comicità d'attesa. Ma non si tratta più, nel caso dell'umorismo, di due diverse maniere di rappresentazione dello stesso contenuto; il fatto che la situazione sia dominata dall'eccitazione del sentimento che deve essere evitata, che ha carattere spiacevole, pone fine alla possibilità di istituire un paragone col carattere tipico della comicità e dell'arguzia. Lo spostamento umoristico è a rigore un caso di quel diverso impiego di un dispendio divenuto libero, che si è rivelato così pericoloso ai fini dell'effetto comico [p. 194].³

¹ Possiamo attenerci senz'altro a questa formula, poiché non esclude niente che possa contraddire le nostre discussioni precedenti. La differenza tra i due dispendi deve ricondursi sostanzialmente al dispendio inibitorio risparmiato. La mancanza di questo risparmio di inibizione nel comico e la mancanza del contrasto quantitativo nel motto sarebbero la causa della discrepanza tra il sentimento comico e l'impressione esercitata dal motto, nonostante il loro aspetto conforme consistente nel duplice lavoro rappresentativo per concepire la stessa cosa.

² Naturalmente non è sfuggita agli studiosi la particolarità del *double face*. C. MÉLINAND, *Pourquoi rit-on?*, *Revue des Deux Mondes*, vol. 127, 612 (1895), dal quale ho tratto questa espressione, così descrive stringatamente la condizione che genera il riso: "Ce qui fait rire, c'est ce qui est à la fois, d'un côté, absurde et de l'autre, familier" [Fa ridere quello che è contemporaneamente, da un lato, assurdo e dall'altro, familiare]. Questa formula si adatta meglio al motto che al comico, ma non esaurisce del tutto neanche il primo. — BERGSON, *op. cit.*, p. 98, definisce la situazione comica mediante la "interférence des séries": "Une situation est toujours comique quand elle appartient en même temps à deux séries d'événements absolument indépendantes, et qu'elle peut s'interpréter à la fois dans deux sens tout différents" [Una situazione è sempre comica quando appartiene contemporaneamente a due serie assolutamente indipendenti di avvenimenti, e se può interpretarsi nel tempo stesso in due sensi totalmente diversi]. — Per Lipps la comicità è "la grandezza e la meschinità di una medesima cosa".

³ [Il soggetto dell'umorismo ritorna in Freud soltanto molti anni dopo, nello scritto *L'umorismo* (1927), che riflette la sua concezione definitiva della struttura della psiche.]

**Stampato in Italia
dalla "Novalito"
di Torino
Giugno 1981**

Volume di 639 pp., 4 figg., 2 tavv. f.t.