

Simona Viccaro

L'Eros che ci fa ridere. Riflessioni su Freud e *Joker*

Abstract: The essay proposes a reading of the relationship between Eros and comedy using two central references, the Freudian psychoanalysis and the 2019 movie directed by Todd Phillips, Joker. Starting from Freud's theory of culture and making use of an interpretation of Eros seen as a creating force of relations, such as those found in the Civilization and its Discontents, the Freudian argument of wit and humor is retraced. In doing so a reflection focused on the laughter's intersubjective structure is developed. The erotic bond that constitutes civilization is revealed and strengthened through laughter, understood as the space in what the text defines as "sustainable compromise". In Joker, Eros and laughter coexist in a setting of absence in which the former appears as a condition of the latter.

Eros, civiltà e comicità

Eros, così come il comico, nomina molte cose. C'è un primo e più immediato significato per cui ci si riferisce alla dimensione erotica, sessuale, e c'è un senso ulteriore che oltrepassa il piano individuale e chiama in causa quella forza che lega eroticamente gli individui venendo a costituire il tessuto della *Kultur*. Di indagare questo significato ulteriore, oltre che naturalmente del primo, si è lungamente occupata la psicoanalisi freudiana e si occupa *Joker*, film del 2019 diretto da Todd Phillips.

Il tentativo di queste pagine è quello di far luce sull'Eros e il ridere a partire da una prospettiva ribaltata, di inquadramento, per così dire, in negativo: quali considerazioni è possibile fare su questo legame quando tanto l'Eros quanto la comicità sono negati, portano il segno meno davanti? È *Joker* che ci consente di adottare questo particolare punto di vista, che ci racconta questa relazione a partire da uno scenario di mancanza: mancanza di Eros e di comicità, tutta riassunta nell'ingombrante "risata che non ride" del protagonista, Arthur Fleck.

Partiamo ricostruendo alcuni aspetti della teoria freudiana dell'Eros civile.

Nel *Disagio della civiltà* del 1929 l'indagine di Freud procede come di consueto in senso archeologico e «approfondisce il filone degli studi psicoanalitici sulle grandi costruzioni sociali, etiche e religiose della civiltà umana»;¹ quella che si potrebbe definire una teoria dell'eros civile, ricavabile da alcuni passaggi dell'opera, non è infatti altro che l'approdo di un ulteriore scavo nella vita pulsionale dell'Io e nella sua logica economica.

Il processo di costituzione della *Kultur*² ha a che vedere con la libido. Perché la civiltà si affermi è necessaria una modificazione dell'energia libidica in due sensi: in relazione all'oggetto, l'energia pulsionale dovrà deviare da un oggetto determinato ad una moltitudine indistinta; in secondo luogo, il processo di costituzione del legame sociale viene a coincidere con quel particolare destino pulsionale che è la sublimazione, lo spostamento dell'energia verso una meta alternativa a quella sessuale. È una necessità economica ad imporre questa doppia deviazione, poiché il principio di piacere non agisce indisturbato, ma deve fare i conti con il principio di realtà.

Investire nella costruzione di un mondo in comune con gli altri, dal punto di vista energetico è lo stesso che volgersi alla produzione intellettuale o artistica; tutte queste operazioni hanno

¹ FREUD 1929, 555.

² Ivi, 580. Freud definisce la *Kultur* come «la somma delle realizzazioni e degli ordinamenti che differenziano la nostra vita da quella dei nostri progenitori animali e che servono a due scopi: a proteggere l'umanità contro la natura e a regolare le relazioni degli uomini tra loro». Nell'Avvertenza editoriale a *L'avvenire di un'illusione* la scelta di rendere *Kultur* con civiltà è così motivata: «*Kultur* ha un'accezione più ampia del termine italiano cultura, che privilegia gli aspetti della formazione e dell'arricchimento intellettuale».

in comune la forza della libido cui attingono, ed è in virtù di essa che i rapporti sui quali la società si regge possono divenire legami solidi: a una tale prova di forza infatti, precisa Freud, non reggerebbero i rapporti che ruotano intorno al lavoro o a una vaga comunanza di interessi. Così la civiltà «è opera dell'Eros»,³ una delle due «potenze celesti».

Sappiamo che questo spostamento è decisamente costoso in termini di felicità: «L'uomo diventa nevrotico perché incapace di sopportare il peso delle frustrazioni impostegli dalla società per servire i suoi ideali civili»; la sua condizione è quella di chi si trova ad aver «barattato una parte della sua possibile felicità per un po' di sicurezza».⁴ *Unbehagen* è il nome di questa infelicità civile cui sembriamo inevitabilmente destinati, e Freud ce la descrive come una condizione psichica particolare, una sorta di malessere ordinario che traduce a livello sovraindividuale l'angoscia, e che rende la vita associata difficile da sopportare. Il disagio, quel «sentimento di angoscia confinato in una sensazione somatica senza immediato contenuto rappresentativo»,⁵ è il malessere che consegue al compromesso, e la vita psichica, individuale e collettiva, è costantemente attraversata dai compromessi cui il desiderio deve piegarsi.

Se in un'ottica di economia pulsionale come quella freudiana il disagio non è azzerabile, poiché la difficoltà è sistemica, appartiene all'essenza stessa della convivenza civile, un certo margine di cambiamento deve essere tuttavia progettabile. Nonostante il profondo pessimismo che permea questa visione della civiltà, infatti, possiamo trarre dalle pagine freudiane indicazioni per immaginare una società civile in cui l'aspetto «normativo-repressivo» possa lasciare maggiore spazio a quello «rassicurativo-realizzativo», che punta a fornire «un risarcimento indiretto attraverso la canalizzazione delle pulsioni».⁶

Nell'apertura filosofica, sociologica e politica che Herbert Marcuse ha dato all'analisi freudiana della *Kultur in Eros e civiltà*, ritroviamo indicazioni che sembrano andare in una tale direzione interpretativa. Scrive Jervis nell'introduzione al testo:

La società accresce la sicurezza materiale, la produttività e l'ordine, ma impedisce al singolo la piena esplicazione delle tendenze erotiche e ne incanala gli istinti distruttori sottraendogli in definitiva, con queste energie, anche la libertà.⁷

Ma se è incontestabile la natura in certa misura inibente della civiltà, ci sarebbe una «tendenza nascosta della psicoanalisi» per la quale una conciliazione tra civiltà e felicità è resa possibile, proprio dalla trama costitutivamente erotica della *Kultur*. «Un ordine non repressivo», scrive Marcuse, «è possibile soltanto se gli istinti sessuali, in virtù della loro dinamica e qualora siano mutate tanto le condizioni esistenziali quanto quelle della società, possono generare rapporti erotici duraturi tra individui maturi».⁸ È rinnovando i modi della convivenza che la sessualità libidica si trasforma in Eros: «dalla sessualità che subisce la supremazia genitale a un'erotizzazione dell'intera personalità».⁹ (p.219).

Vivere con gli altri, insomma, richiede enormi sacrifici ma rimane, se non una pacifica e indiscutibile conquista, quanto meno uno spazio da coltivare, strutturalmente erotico e dunque potente, ma altrettanto strutturalmente fragile se consideriamo la minaccia che gli deriva da quella pulsione mortifera che pure lo attraversa, e che tante volte ha prevalso nella storia.

Nella risposta alla domanda *Warum Krieg?* che Einstein gli sottopone nel luglio del 1932, Freud propone un'ulteriore versione della teoria delle due pulsioni che scandiscono la vita psichica degli esseri umani differenziandole in

³ Ivi, 608.

⁴ Ivi, 602.

⁵ Cfr. CONTARDI 1999, 31.

⁶ Cfr. NATOLI 1999, 192.

⁷ MARCUSE 1968, 23.

⁸ Ivi, 216.

⁹ Ivi, 219.

quelle che tendono a conservare e unire – da noi chiamate sia erotiche, esattamente nel senso di Eros nel Simposio di Platone, che sessuali, con estensione voluta del concetto popolare di sessualità - e quelle che tendono a distruggere e a uccidere; queste ultime le comprendiamo tutte nella denominazione di pulsione aggressiva o distruttiva.

Testimone diretto della catastrofe mortifera che di lì a poco si sarebbe abbattuta sull'Europa, Freud considera utopistica, oltre che insostenibile, l'ipotesi di un assoggettamento definitivo dell'aggressività. Non si tratta dunque di ridimensionare il ruolo irriducibile che Thanatos occupa nelle dinamiche della vita collettiva e della sua evoluzione, ma di rafforzare il suo eterno ed invincibile antagonista, Eros, puntando a sostenere «tutto ciò che fa nascere legami emotivi tra gli individui».¹⁰ È lo stesso Freud a ricordarcelo, quando al termine della celebre trentunesima lezione di *Introduzione alla psicoanalisi* ci rammenta che la terapia psicoanalitica punta in definitiva al rafforzamento dell'Io, poichè *Wo Es war, soll ich werden* è «un'opera di civiltà».¹¹

Motto di spirito e umorismo

Se passiamo ora a considerare alcune tra le tante pagine freudiane dedicate all'arguzia, al comico e all'umorismo e le leggiamo alla luce delle considerazioni emerse in riferimento alla teoria dell'eros civile, è possibile ricavare una lettura complessiva del fenomeno del riso inteso come esercizio di sublimazione.

Nell'opera del 1905, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, la trattazione della «tecnica» del motto, e cioè dei diversi meccanismi psichici che concorrono alla sua formazione, è costruita a partire dall'idea centrale per cui attraverso il motto l'inconscio irrompe nella vita cosciente.

Similmente a ciò che accade nel lavoro onirico, anche nel caso del *Witz* siamo di fronte ad una produzione psichica che sovverte la logica ordinaria nella misura in cui il senso è tutto condensato, spostato, rappresentato mediante il suo contrario.

L'arguzia parla la lingua non logica dell'inconscio, i cui «intenti» sono molteplici, a seconda che si tratti di motti «tendenziosi» o «innocenti» ma tutti riconducibili alla ricerca di un effetto di piacere che coincide con una liberazione: «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».¹² Il processo da cui l'arguzia si origina consente al soggetto di sottrarsi alle istanze morali inibitorie e il piacere che ne deriva è così il piacere di «risparmiare» quella certa dose di energia psichica normalmente spesa ai fini dell'inibizione.

Nel capitolo quinto, intitolato *I motivi dell'arguzia. Il motto di spirito come processo sociale* l'autore prende poi ad analizzare la trama per così dire intersoggettiva del motto di spirito, affermando che, diversamente dal comico a cui basta che qualcuno trovi un aspetto comico in qualcuno o qualcosa, il lavoro d'arguzia è costituito dall'urgenza di comunicare il contenuto arguto a quella «terza persona» che sola può confermarne la riuscita manifestando il suo piacere «con uno scoppio di risa».¹³

La risata, in questo contesto, è definita «libera scarica»,¹⁴ in cui l'ascoltatore «compera il piacere del motto con pochissima spesa personale. Lo riceve, per così dire, in regalo», e ciò accade poichè «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. Egli ha risparmiato questo dispendio».¹⁵

Vi è dunque una dinamica di doppio piacere, quello dell'autore del *Witz* e quello del suo

¹⁰ Cfr. FREUD 1932, 300.

¹¹ Cfr. *ivi*, 190.

¹² Cfr. FREUD 1905, 98.

¹³ *Ivi*, 129-130.

¹⁴ *Ivi*, 131.

¹⁵ *Ivi*, 133.

ascoltatore, che configura il ridere come spazio in cui risuona un «accordo» implicito, la somiglianza dell'aver le stesse inibizioni, e dunque il medesimo e automatico effetto di piacere procurato dalla scarica.

Quella del ridere, se andiamo al di là delle distinzioni tecniche tra *Witz* e comico, è sempre una dinamica di relazione, di somiglianza, sia pur nell'uso per così dire egoistico con cui l'autore del motto «si serve» del riso dell'ascoltatore al fine di risvegliare il proprio.

È tuttavia nel breve scritto del 1927 dedicato al fenomeno dell'umorismo, e che forse non a caso si inserisce nel decennio in cui la psicoanalisi, spostatasi sull'asse della seconda topica, incontra le forme della cultura, che ritroviamo alcune riflessioni più agevolmente collegabili alla teoria freudiana dell'eros civile e che ci consentono poi di ritrovare in *Joker*, in Arthur-Joker, il punto di contatto fondamentale.

Cosa aggiunge alla riflessione sul ridere la trattazione dell'umorismo? Rispetto all'analisi più ampia del motto di spirito, nella quale ricopriva un'importanza decisiva la considerazione dell'aspetto quantitativo del fenomeno, quello per cui il piacere dell'arguzia è tutto dentro la dialettica dispendio/risparmio, *L'umorismo* sembrerebbe meglio restituire quell'aspetto del freudismo che Paul Ricoeur ha definito «ermeneutico», quell'effetto di senso che è l'altra faccia dell'«energetica» o «idraulica» delle pulsioni.¹⁶

Nell'atteggiamento umoristico l'io afferma una vittoria momentanea del principio di piacere sul principio di realtà, si affranca dalla brutalità delle cose, e fiero rivendica la sua parte del compromesso che la realtà gli ha imposto. Il compromesso è, nell'umorismo, esibito come conquista, l'io ha raggiunto un trionfante equilibrio che deriva dall'esser riuscito a venire a patti con la realtà, dall'aver preteso che la realtà gli concedesse uno spazio di libertà per l'affermazione indisturbata del principio di piacere.

Scrive Freud:

L'umorismo ha non solo un che di liberatorio, come il motto di spirito e la comicità, ma anche un che di grandioso e nobilitante: e questi tratti non sono rintracciabili negli altri due modi testé citati di conseguire piacere mediante l'attività intellettuale. La grandiosità risiede evidentemente nel trionfo del narcisismo, nell'affermazione vittoriosa dell'invulnerabilità dell'io. L'io rifiuta di lasciarsi affliggere dalle ragioni della realtà, di lasciarsi costringere alla sofferenza, insiste nel pretendere che i traumi del mondo esterno non possono intaccarlo, dimostra anzi che questi traumi non sono altro per lui che occasioni per ottenere piacere.¹⁷

E prosegue:

L'umorismo non è rassegnato, anzi, esprime un sentimento di sfida, e costituisce non solo il trionfo dell'io ma anche quello del principio di piacere, che riesce in questo caso ad affermarsi a dispetto delle reali avversità. Attraverso questi due tratti, il ripudio delle ragioni della realtà e l'affermazione vittoriosa del principio di piacere, l'umorismo si avvicina ai processi regressivi o reazionari di cui ci occupiamo su vasta scala in psicopatologia. Respingendo la possibilità di soffrire, l'umorismo s'inserisce nella grande schiera dei metodi costruiti dalla psiche umana per sottrarsi alla costrizione della sofferenza.¹⁸

Ne ricaviamo un'immagine dell'umorista come di un soggetto che riesce narcisisticamente a distaccarsi dalle pretese dolorose del reale, un io che si rifiuta di soffrire, non già perché abbia smesso di desiderare ma piuttosto in quanto il suo desiderio ha trovato uno spazio di esistenza, lo spazio dello *Humor*. Il compromesso si è fatto sostenibile per l'io.

***Joker*: uno scenario di mancanza**

È, come si diceva, nel punto di raccordo tra queste riflessioni in cui si intrecciano i diversi

¹⁶ Cfr. RICOEUR 1965.

¹⁷ FREUD 1927, 504.

¹⁸ Ivi, 505.

volti del ridere, e le considerazioni intorno alla civiltà come prodotto di legami erotici, che incontriamo Arthur, il protagonista di *Joker*, un film che racconta la mancanza d'amore. È una mancanza radicale, strutturale, che coinvolge il piano privato e il piano collettivo, in cui disagio personale e vuoto politico stanno insieme. Arthur Fleck è un pagliaccio precario a chiamata, che sogna di sfondare come comico ma non riesce a far ridere gli altri; è affetto da un disturbo mentale, traduzione patologica del vuoto di *Eros*, il cui sintomo, ironia della sorte, è l'esplosione incontrollata e disturbante del riso. È una risata che non libera, quella di Arthur (Joaquin Phoenix), ma piuttosto soffoca il corpo, dilaga e ingombra lo spazio circostante. Arriva all'improvviso, nelle situazioni di tensione, proprio quelle in cui non ci sarebbe niente da ridere; chi gli sta intorno si irrita e persino quando esibisce un cartellino che certifica la risata come sintomo patologico, la sensazione di fastidio negli altri sembra permanere. Tutto il film corre sul filo del tragicomico. In Arthur l'eros e la comicità si appartengono nella misura in cui la sua risata che non fa ridere urla il dolore di chi non accede all'amore. Mancanza d'amore e mancanza di comicità sono un *unicum*, si tratta di un uomo che soffre di mancanza d'amore, non ha legami autentici, la società non lo ama, non si prende cura di lui e del suo disagio. Nella risata sintomatica di Arthur che diventerà Joker, ad urlare è il disagio di un singolo ma insieme di quella società della repressione degli spazi erotici che divide e marginalizza, che esercita la sua forza mortifera tanto più su chi non è inquadrabile, su chi parla il linguaggio non conforme del trauma. È la società in cui ha vinto Thanatos, «che ti abbandona e poi ti tratta come immondizia».

Il film è costellato da riferimenti al ridere e alla comicità, e proprio in questi riferimenti si annida il dolore; quando perde il lavoro da clown Arthur modifica la scritta sul muro *don't forget to smile* in *don't smile*. Non ridere, non c'è niente da ridere. Una società che taglia i fondi per l'assistenza è certamente un luogo in cui non c'è niente da ridere. «Quando era piccolo gli è stato detto che il suo scopo era portare risate e gioia in questo freddo e buio mondo»: lo introduce così il presentatore di quella serata di cabaret, ennesima prova fallimentare, in cui Arthur si esibisce esordendo con un «Tutti da piccolo mi dicevano che avrei dovuto fare il comico, ma oggi nessuno ride». È qui che ancora una volta la risata irrompe, ma fuori tempo – c'è un tempo della risata, perché nel ridere c'è sempre qualcuno che parla a qualcun'altro. Ridono di lui ma non con lui. Solo la vicina di casa di cui si è innamorato trova le sue battute divertenti, ma presto ci sia accorge che è l'epilogo felice di un delirio tutto immaginato. Arthur “diventa” Joker quando realizza che l'ultima chance di amore, dopo una catena di assenze e abbandoni, è irreale. E infine, la risata in metropolitana come inizio della fine, preludio alla violenza e alla morte.

Se il mancato effetto comico di Joker è il segno di una società dove si odiano gli altri, si temono le relazioni, quel ridere condiviso, la risata-ponte di cui in tutto il film si avverte la mancanza, verrebbe al contrario a costituire l'antidoto al dolore, spezzerebbe il cerchio claustrofobico della solitudine di Arthur, impedirebbe la sua metamorfosi in Joker. Il film ci fa vedere che il ridere è un fatto collettivo, è una sorta di terapia di gruppo che stempera gli effetti dolorosi del principio di realtà e far ridere è, in un certo modo, intercettare il gusto della comunità, sentirsene parte, rinsaldare quel legame dalla natura erotica, laddove non riuscirci è, al contrario, rimanerne fuori, esserne escluso. Risuona in Arthur- Joker la valenza intrinsecamente sociale che Bergson ha rintracciato nel riso, quella per cui il comico è

intelligenza che deve sempre rimanere in contatto con altre intelligenze [...] noi non gusteremo il comico se ci sentissimo isolati. Sembra che il riso abbia bisogno di un'eco. Ascoltalo bene: non è un suono articolato, netto, finito; è qualcosa che vorrebbe prolungarsi ripre-

cuotendosi successivamente, qualcosa che comincia con uno scoppio [...] Il nostro riso è sempre quello di un gruppo di persone.¹⁹

Se il mancato effetto comico di Joker funge da versione contemporanea del disagio della civiltà di cui parlava Freud, quel malessere che deriva dalla rinuncia necessaria al godimento, Joker ci dice che la rinuncia non può essere assoluta.

Ridere insieme è rimanere in contatto con quel principio di piacere che nella risata trova la forma del puro gioco, della pura ripetizione, e insieme uno spazio collettivo²⁰ per esistere e resistere; ridere si configura, alla luce di questa interpretazione, come compromesso sostenibile, lì dove non si ride impera la solitudine schiacciata sotto il peso delle richieste di una società che cancella gli spazi comico-erotici.

Verrebbe in conclusione da dire che una società legata eroticamente, è un luogo in cui ci si preoccupa di riaffermare la natura libidica del legame sociale, piuttosto che reprimerla.

Una società sana, insomma, è un posto in cui si ride.

Bibliografia

- BERGSON HENRI (1900) *Il riso* tr. it. Roma-Bari, Laterza
- CONTARDI ROBERTO (1999), *Il punto oscuro. Note in margine a metapsicologia del disagio e disagio della metapsicologia*, in Contardi R., Gaburri E. (a cura di), *Enigmi della cultura e disagio della civiltà*, Torino, Bollati Boringhieri
- FREUD SIGMUND (1905) *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, OSF, V, Torino, Boringhieri
- FREUD SIGMUND (1919) *Il perturbante*, OSF, IX, Torino, Boringhieri
- FREUD SIGMUND (1927) *L'umorismo*, OSF, X, Torino, Boringhieri
- FREUD SIGMUND (1929), *Il disagio della civiltà*, OSF, X, Torino, Boringhieri
- FREUD SIGMUND (1932) *Carteggio*, OSF, XI, Torino, Boringhieri
- FREUD SIGMUND (1932) *Introduzione alla psicoanalisi*, OSF, XI, Torino, Boringhieri
- LE BRETON DAVID (2018), *Ridere. Antropologia dell'homo ridens*, tr. it. di Paola Marin Baretter, Milano, Cortina Editore
- MARCUSE HERBERT (1955) *Eros e civiltà*, tr. it, di Lorenzo Bassi, Torino, Einaudi
- NATOLI SALVATORE (1999), *Felicità e legge*, in Contardi R., Gaburri E. (a cura di), *Enigmi della cultura e disagio della civiltà*, Torino, Bollati Boringhieri
- RICOEUR PAUL (1965), *Dell'interpretazione. Saggio su Freud*, tr. it. di Emilio Renzi, Milano, Il Saggiatore

¹⁹ BERGSON 1900,7.

²⁰ Le Breton afferma che dal punto di vista sociologico «l'umorismo, il riso mettono le persone in relazione, delineando una forma elementare del legame sociale: mobilizzano il gruppo e lo saldano attraverso la memoria dei valori fondanti» (LE BRETON 2018, 37).