

Cifre dell'irriducibilità del comico: Alfredo Civita interprete di Bergson e Freud

di Aurelio Molaro
aurelio.molaro@unimib.it

In 1984, the Italian philosopher and psychologist Alfredo Civita (1952-2017) published an essay dedicated to the main interpretations of the comic and the comicalness in the philosophical, psychological, linguistic and literary fields. On the basis of the idea of an substantial *irreducibility* of the comic to a unitary essence, this paper aims to examine Civita's interpretations of the thought of Bergson and Freud with regard to the *laughter*, the *wit* and the *uncanny*. What emerges, beyond some specific differences, is the leading role assigned to *imagination* by both authors.

Il mondo ha sempre riso delle proprie tragedie ed è questo l'unico modo in cui è riuscito a sopportarle; di conseguenza tutto ciò che il mondo ha trattato in maniera seria appartiene al lato comico delle cose.

Oscar Wilde, Una donna senza importanza, 1893.

Spunti per un'introduzione. Il comico e la sua *molteplice essenzialità*

A due anni dall'uscita della sua poderosa *Filosofia del vissuto*, nel 1984 Alfredo Civita (1952-2017) – all'epoca ricercatore e collaboratore di Giovanni Piana sulla cattedra di Filosofia teoretica dell'Università degli Studi di Milano – dava alle stampe un esile (se comparato all'opera che lo ha preceduto) ma significativo contributo sul problema del comico, al quale avrebbe poi dedicato anche una parte della sua lunga attività didattica presso l'ateneo milanese. Nella sua profonda quanto limpida concisione, *Teorie del comico* si proponeva l'obiettivo di un'analisi delle principali interpretazioni contemporanee della problematica esplicitata nel titolo, attraverso un serrato confronto con alcune tra le più significative figure della riflessione filosofica, psicologica e linguistica del XX secolo, senza peraltro trascurare il contributo determinante della poesia e della letteratura in generale. Affrontato secondo

le prospettive più diverse ed eterogenee e connesso ai più variegati ordini di idee, il tema della comicità si lasciava cogliere – secondo gli auspici dell'autore – nella *molteplicità* della sua essenza e nella sua sostanziale *irriducibilità*, a partire dalle opere di Bergson, Bachtin, Freud, Jakobson, Lacan e Breton, oltre a Baudelaire, Todorov e Olbrechts-Tyteca. Come tale, dunque, nella prospettiva di Civita il comico si sarebbe mostrato nella sua *irriducibilità* a un'unitarietà essenziale, ovvero a una spiegazione riduttivamente univoca, ma avrebbe costituito una costellazione di senso e di significato animata dal principio della differenza e della somiglianza. D'altra parte, come problema *filosofico*, il comico «risorge continuamente dalle ceneri delle soluzioni proposte, e rispuntando mostra aspetti sempre nuovi e connessioni imprevedibili con altre questioni e altri campi del pensiero»¹: in questo senso, esso non può che costituire un *tema senza fondo*, che come tale si nutre della sorprendente molteplicità delle domande e delle prospettive a partire dalle quali può essere affrontato e – almeno parzialmente – compreso.

Posto che l'elaborazione di un concetto di *comicità* non può che implicare necessariamente l'organizzazione teorica di un'*utilizzabilità* del comico e quindi – come sottolinea lo stesso Civita – di un *vissuto reale* del riso, secondo l'autore è possibile individuare tre fondamentali modalità d'essere della comicità che nella loro reciproca compenetrazione generano il comico in quanto tale: come *fatto sociale* (o *storico*), come *fatto psicologico* (o *soggettivo*) e come *fatto linguistico*. A ciò si aggiunge, ovvero *ipso facto* soggiace, una caratterizzazione del comico come *fatto estetico* (o *artistico*): d'altra parte, secondo Civita, «il punto di vista estetico, inteso in senso ampio, non è presente perché in certo qual modo è onnipresente. È onnipresente non solo per una questione di fatto, ma anche in forza di una necessità concettuale»². In questo senso, non si può negare come il comico (e con esso il *riso*), come fatto estetico che precede e fonda ogni discorso storico-sociale, psicologico o linguistico sulla comicità, si presenti alla stregua di un "volto bifronte" che guarda all'immaginario pur restando ancorato alla realtà dell'esistenza³.

¹ A. Civita, *Teorie del comico*, Unicopli, Milano 1984, p. 5.

² Ivi, p. 7.

³ Per ciò che concerne la relazione tra comico, immaginario e realtà, vedi – tra gli altri – P.L. Amietta, *Che c'è da ridere? Anatomia del risibile con formula del comico-umoristico*,

Innumerevoli sono, a questo proposito, le connessioni reciproche tra il comico e la vita, le cui modalità di espressione e di declinazione non permettono tuttavia una definizione univoca e universalmente valida della comicità ma solo una sua parziale interpretazione.

Ora, il sentiero percorso da Civita nella sua indagine intorno al problema del comico si snoda attraverso tre tappe principali: a una prima caratterizzazione del riso nella sua relazione con la società e la storia (in riferimento alle teorie di Bergson, Dupréel e Bachtin) segue una sottile analisi psicologico-letteraria dei fenomeni del *motto di spirito*, del *perturbante* e del *grottesco* così come sono stati tematizzati da Freud e come sono riscontrabili nella produzione artistica di Baudelaire e Breton. Da ultimo, l'attenzione si sposta sulla dimensione linguistico-argomentativa del comico, con particolare attenzione alle riflessioni di Jakobson, Lacan, Todorov e Lucie Olbrechts-Tyteca.

Come a più riprese sottolinea l'autore, questo percorso non si propone la finalità di un disegno unitario e univoco sotto il profilo *essenziale*, bensì la produzione di un discorso a più voci inserito nel quadro contrappuntistico del domandare filosofico. Data l'evidente vastità della materia trattata, in questa sede ci limiteremo soltanto a una ripresa critica dell'analisi offerta da Civita alla tematica del comico in Bergson e Freud. Più che per ovvie ragioni di spazio, ciò appare motivato soprattutto dalla posizione di *centralità* che questi due autori hanno avuto nella personale ricerca di Alfredo Civita a partire dai primi anni Ottanta del XX secolo: se infatti al filosofo francese era già stata consacrata una cospicua parte della già menzionata *Filosofia del vissuto*⁴, al teorico della psicoanalisi saranno invece riservate le più proficue e originali interpretazioni a partire da *La volontà e l'inconscio* (1987), che segna di fatto il definitivo passaggio di Civita da una ricerca puramente filosofica a

FrancoAngeli, Milano 2015; L. Casadio, *L'umorismo. Il lato comico della conoscenza*, FrancoAngeli, Milano 2006; C. Sini, *Il comico e la vita*, Jaka Book, Milano 2003; P. Berger, *Homo ridens. La dimensione comica dell'esperienza umana* (1997), tr. it. di N. Raino, Il Mulino, Bologna 1999; C. D'Angeli, G. Paduano, *Il comico*, Il Mulino, Bologna 1999; G.P. Calasso, *Ipotesi sulla natura del comico*, La Nuova Italia, Firenze 1992; P. Santarcangeli, *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico*, Olschki, Firenze 1989; G. Almansi, *La ragion comica*, Feltrinelli, Milano 1986; M. Valeri, G. Genovesi, *Comico, creatività, educazione*, Guaraldi, Rimini 1973.

⁴ Cfr. A. Civita, *La filosofia del vissuto*, Unicopli, Milano 1982, pp. 235-306.

tematiche di storia ed epistemologia della psicologia e della psicoanalisi in particolare⁵.

Il comico di Bergson: riso, evoluzione e società

Come è noto, la riflessione bergsoniana del *Rire* (1900) inaugura una considerazione *sociale* del problema del comico⁶, in forza della quale – come puntualizza Civita – «il riso è un fenomeno sociale non in quanto presuppone o si fonda su un nesso intersoggettivo, ma perché assolve a una funzione sociale»⁷: in questo senso, il comico costituisce innanzi tutto l'espressione di una forma di *intenzionalità collettiva* finalizzata al soddisfacimento un'*esigenza* della società nella sua interezza. Posto che «non v'è nulla di comico al di fuori di ciò che è propriamente *umano*»⁸, ciò non significa, tuttavia, negare anche gli aspetti *psicologici* del riso, legati in modo particolare al *piacere* (pur sempre impiegato secondo una finalità collettiva) che scaturisce dall'atto stesso del ridere e che è reso possibile dalla facoltà immaginativa, «sogno sognato dalla intera società»⁹.

Ora, la forte valenza sociale del riso (e del comico in generale) induce Civita a interrogarsi sulla possibilità di una vera e propria “sociologia bergsoniana”:

Si tratta dunque di illustrare il significato sociale del riso. Ma questo compito non presuppone forse che una teoria sociologica sia già acquisita? Ed esiste in Bergson una sociologia? In realtà ciò che anzitutto troviamo tra i presupposti del *Riso*, non è tanto una sociologia quanto una teoria sociale a base biologica, una

⁵ Di Alfredo Civita possiamo menzionare *almeno* i seguenti titoli, tutti accomunati da una sottile sensibilità storico-epistemologica applicata alla ricerca psicologica e psicoanalitica: *Ricerche filosofiche sulla psichiatria*, Guerini, Milano 1990; *Saggio sul cervello e la mente*, Guerini, Milano 1993; *Introduzione alla storia e all'epistemologia della psichiatria*, Guerini, Milano 1996; *Psicopatologia. Un'introduzione storica*, Carocci, Roma 1999; *L'inconscio*, Carocci, Roma 2011.

⁶ A questo proposito, è bene sottolineare – seguendo ad esempio Franzini – che «il riso e il comico, come ricorda Bergson, non sono circoscrivibili all'interno del medesimo concetto: il linguaggio dell'automa, della marionetta, si riferisce al comico, non certo al ridere, che ne spezza invece vincoli e meccanismi» (E. Franzini, *Elogio dell'Illuminismo*, Bruno Mondadori, Milano 2009, p. 136). A riprova di ciò possiamo in ogni caso menzionare quanto chiarito dallo stesso Bergson nell'introduzione alla prima edizione di *Le rire. Essai sur la signification du rire* (Alcan, Paris 1900, p. V), dove si fa riferimento ai «tre articoli sul riso (o piuttosto sul *riso provocato in particolare dal comico*)» finalmente riuniti in un unico volume dopo che erano stati pubblicati sulla *Revue de Paris* rispettivamente il 1 febbraio 1900 (pp. 512-544), il 15 febbraio 1900 (pp. 759-790) e il 1 marzo 1900 (pp. 146-179).

⁷ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 9.

⁸ H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, cit., p. 4.

⁹ Ivi, p. 28

rappresentazione biologica della società. Se nel riso del singolo si realizza il volere di una comunità, questo stesso volere ci conduce alla specie e ancora più in alto all'*élan vital*, alla sorgente di ogni processo biologico. Dalla psicologia alla sociologia e da questa alla biologia: ma quella di Bergson è, come è noto, una biologia pensata sotto il segno dello spirito, sicché alla fine il cerchio si chiude e il punto di vista sociale, attraverso la biologia, ritorna a quella metafisica del *vissuto*, che costituisce il terreno di elezione del pensiero bergsoniano.¹⁰

D'altra parte, il comico non può che svilupparsi nell'ambito di una *coscienza* (tanto *sociale* quanto *culturale*) *comune*, alla stregua di una "risonanza collettiva" che implica *ipso facto* «un pensiero nascosto d'intesa, direi quasi di complicità, con altre persone che ridono, reali o im[m]aginarie che siano»¹¹, così che «per comprendere il riso, bisogna riportarlo nel suo ambiente naturale che è la società, bisogna sopra tutto determinare la funzione utile, che è funzione sociale»¹². È su questa base teorica che si potrebbe azzardare – ovvero mettere in questione – la possibilità di una sociologia bergsoniana del riso, tuttavia mediata o filtrata, come al riguardo sottolinea Civita, da un più generale biologismo vitalistico metafisicamente fondato.

Il tema della *meccanizzazione della vita* costituisce la cifra fondamentale della teoria bergsoniana del comico. Posto che la vita, nella prospettiva del filosofo francese, si pone alla stregua di un movimento permanente fluido e continuo che come tale non ha nulla di comico, l'introduzione di qualcosa di meccanico in ciò che è vivente – «una certa *rigidità di meccanismo*, là dove si vorrebbe trovare l'attenta agilità e la vivente pieghevolezza»¹³ – rappresenta la condizione di possibilità del comico e dunque il motivo scatenante del riso in quanto tale. Ciò nonostante, come al riguardo chiosa acutamente Civita, il sorgere del riso non può essere garantito da un mero irrigidimento della vita: «questo deve sì verificarsi, ma prima occorre instaurare il nesso della finzione»¹⁴, giacché «la meccanizzazione della vita al di fuori della finzione genera angoscia, proprio come genera angoscia la morte, il corpo umano realmente inanimato»¹⁵. In questo senso, il riso sembra avere proprio la funzione di scongiurare e di eliminare una tale angoscia, e ciò non può che

¹⁰ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 10.

¹¹ H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, cit., p. 6.

¹² Ivi, p. 7.

¹³ Ivi, p. 8.

¹⁴ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 12.

¹⁵ *Ibidem*.

avvenire in forza di un principio immaginativo generatore di finzione. Si tratta, secondo Civita, di una sorta di *illusione comica* che “teatralizza” la vita, così che – per citare un noto esempio bergsoniano – lo starnuto dell’oratore durante un solenne passaggio del suo discorso provoca il riso in chi lo ascolta proprio perché il fatto viene contemplato come se fosse una scena *costruita* per destare ilarità. D’altra parte, come tale il riso richiede una buona dose di «insensibilità»¹⁶ (ovvero *indifferenza*) sul piano emotivo per potersi generare: difficilmente, infatti, ci metteremmo a ridere se proprio il citato oratore fosse, per esempio, un nostro socio in affari impegnato in un discorso che potrebbe radicalmente cambiarci la vita. Si spiega così il senso dell’affermazione bergsoniana secondo cui il comico non può che esigere «un’anestesia momentanea del cuore»¹⁷ per produrre tutto il suo effetto. A ciò si accompagna, quasi naturalmente, una sorta di *sospensione* della realtà capace di generare un evento che appartiene al flusso dell’immaginazione collettiva, per cui – come sottolinea Civita – «il soggetto comico deve manifestarsi, almeno nell’istante del riso, come se recitasse per noi una parte, e dunque, al pari dell’attore, come se non avesse più niente a che fare con la sua esistenza reale e ordinaria»¹⁸.

Più in generale, nella prospettiva bergsoniana si potrebbe parlare del comico come di un fenomeno che scaturisce da un contrasto tra l’anima e il corpo, ovvero «da un lato la personalità morale con la sua energia intelligentemente variata, dall’altra il corpo stupidamente monotono interrompente sempre ogni cosa con la sua ostinazione di macchina»¹⁹, per cui risulterebbe comico ogni fatto o incidente in grado di attirare la nostra attenzione sul *fisico* di una persona invece che sulla sua struttura *morale* (nel caso dell’esempio dell’oratore, dall’alta statura morale del suo discorso la nostra attenzione si sposta irrimediabilmente sulla sua mera corporeità, e dunque sui suoi bisogni *meccanici* e ineliminabili, come quello del semplice starnutire). Di fronte alla (pur comprensibile) accusa di ingenuità *dualistica* che solo una lettura superficiale della riflessione di Bergson potrebbe

¹⁶ H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, cit., p. 5.

¹⁷ Ivi, p. 6.

¹⁸ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 14.

¹⁹ H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, cit., p. 33.

giustificare, Civita svolge alcune considerazioni finalizzate a dimostrare tutta la profondità dell'analisi bergsoniana del riso. In modo particolare, l'attenzione si concentra sulla complessità e sulla stratificazione della nozione di *corpo*, le cui radici si ritrovano nella classica distinzione fenomenologica tra *Leib* (l'unità psicofisica della persona intesa come "corpo vivo", "corpo proprio" o "corpo vissuto") e *Körper* (il corpo nella sua pura materialità, come "corpo anatomico" e come "compagine somatica"). Ecco allora che nella situazione comica «il corpo umano, il corpo dell'oratore, da *Leib* deve trasformarsi in *Körper*; da corpo vissuto ed espressivo deve diventare un ingranaggio puramente fisico, una macchina»²⁰. Conseguentemente, nel momento in cui l'oratore dell'esempio *diventa* un attore comico quando starnutisce, «il *Leib* diviene trasparente, al suo interno scorgiamo il *Körper*, un ingranaggio pesante che ripete senza scopo gli stessi movimenti e che da un momento all'altro può incepparsi»²¹. Si spiega così l'affermazione di Bergson secondo cui «quando noi non vediamo del corpo vivente che grazia ed agilità, si è perché dimentichiamo quello che esso contiene di pesante, di resistente, di materiale; dimentichiamo la sua materialità per pensare solo alla sua vitalità, vitalità che la nostra im[m]aginazione attribuisce allo stesso principio della vita intellettuale e morale»²². Secondo questa prospettiva, d'altra parte, «noi *ridiamo tutte le volte che una persona ci dà l'impressione di una cosa*»²³, ovvero ci rimanda alla nostra mera materialità in quanto *Körper*, quasi nei termini di un *travestimento*: in questo senso, secondo Civita, «è come se il nostro corpo vivente ed espressivo si fosse messo a mimare la rigidità di una cosa inanimata»²⁴.

Connesso al problema della corporeità e alla sua intima dialettica con la moralità appare il rapporto tra il *gesto* comico e il *carattere* comico (ovvero, di riflesso, tra comicità *fisica* e comicità *morale*). Posto che «l'intera impostazione del discorso bergsoniano nega che qui sussista una differenza assoluta, qualitativa»²⁵, risulta nondimeno fondamentale sottolineare il

²⁰ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 16.

²¹ *Ibidem*.

²² H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, cit., p. 33.

²³ *Ivi*, p. 38.

²⁴ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 17.

²⁵ *Ibidem*.

legame tra comicità e immaginazione, per cui in ciò che è comico è ravvisabile un valore essenzialmente *simbolico*, frutto dell'attività interpretante e *valorizzante* (secondo la lezione di Piana²⁶) della stessa immaginazione. In questo senso, aggiunge Civita, «solo rispetto all'immaginazione il vizio fisico e il difetto morale si fondono in modo armonioso lasciandosi valorizzare immaginativamente nella medesima direzione»²⁷, così che «comicità fisica e comicità morale, lungi dall'indicare due realtà di fatto, costituiscono i principi astratti attraverso i quali il genere comico, nella molteplicità empirica delle sue forme, acquista un ordine sistematico»²⁸.

Un ulteriore elemento teorico particolarmente significativo concerne poi la tipologia delle azioni compiute dal personaggio definito "comico". Nella prospettiva bergsoniana, infatti, tale personaggio compie *gesti* (*gestes*) e non *atti* (*actes*). Questa affermazione, lungi dal rivelarsi come un sottile gioco retorico tipico di molte speculazioni filosofiche novecentesche, appare quanto mai gravida di conseguenze anche sotto il profilo psicologico. A questo proposito, Civita cerca di chiarire questo ordine di idee individuando nel *gesto* «ogni comportamento che viene percepito dall'esterno come un prodotto scaturente direttamente dall'inconscio»²⁹ e denotando nell'*atto* «ogni comportamento percepito come espressione armoniosa dello stato di coscienza»³⁰. In questo senso, se l'atto è il prodotto più evidente dell'azione dell'Io, il gesto si sottrae al suo controllo cosciente: facendo largo uso di classici concetti psicoanalitici, Civita riconosce così in Bergson una complessa concezione dell'Io secondo la quale esso appare *scisso* in una parte cosciente e in una parte rimossa da cui si generano complessi nevrotici. Alla luce di una tale lettura, si può comprendere meglio quanto Bergson stesso afferma nel momento in cui riconosce nei gesti «le attitudini, i movimenti ed anche i discorsi onde uno stato d'animo si manifesta senza scopo, senza profitto, pel solo effetto d'una specie di movimento mentale»³¹ e nell'atto un'azione voluta,

²⁶ Cfr. G. Piana, *Elementi di una dottrina dell'esperienza*, Il Saggiatore, Milano 1979, pp. 109-173.

²⁷ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 19.

²⁸ Ivi, p. 20.

²⁹ Ivi, pp. 21-22.

³⁰ Ivi, p. 22.

³¹ H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, cit., pp. 93-94.

cosciente, «esattamente proporzionata al sentimento che la ispira»³². Il gesto, d'altra parte, appare sfuggente, automatico, dotato perfino di un carattere *esplosivo* che mette in allarme la nostra sensibilità: in fondo, se nell'atto «la persona intera è in gioco, nel gesto una parte isolata della persona s'esprime all'insaputa o (per lo meno) in disparte dell'intera personalità»³³. Ecco allora che, nell'interpretazione offerta da Civita, comico è «l'essere dominati dall'inconscio senza averne la minima idea e il minimo sospetto; sovrapporre alla propria personalità spezzata ma autentica una falsa unità che inganna solo se stessi»³⁴.

Ciò segna il passaggio, di fatto, da una concezione *fisica* a una concezione *morale* (ovvero *psicologica*) del comico: quella meccanicità che prima si riferiva al corpo sembra ora riferirsi anche alla psiche, la quale si fa trasparente alla stessa immaginazione, così che «il personaggio comico è per l'immaginazione una marionetta morale»³⁵ che gioca la sua parte nella teatralità della vita e nella sua rappresentazione. Non si tratta, in ogni caso, di una pura, personale e soggettiva “contemplazione estetica”, ma di un fatto sociale (in un senso, si potrebbe azzardare, quasi durkheimiano³⁶) mai del tutto disinteressato e situato sulla linea di congiunzione tra l'arte e la vita: nell'interpretazione di Civita, il riso si pone dunque come «il prodotto di una “contemplazione interessata”. La contemplazione ci porta verso l'estetica; l'interesse ci riporta alla vita. Attraverso lo sguardo del singolo, la società guarda a se stessa come a un'opera d'arte. Il riso è la risposta all'apparire di un'imperfezione»³⁷.

Nella sua natura di *gesto*, il riso proviene direttamente dall'inconscio, è sfuggente e manifesta la nostra soggezione a una forza “estranea” che – nella sua personale lettura – Civita identifica nella società. D'altra parte, proprio quell'*inconscio* cui a più riprese lo stesso Civita si riferisce e che sarebbe all'origine del gesto del riso sembra assumere in Bergson i caratteri della

³² Ivi, p. 94.

³³ *Ibidem*.

³⁴ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 22.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ A questo proposito, cfr. E. Durkheim, *Le regole del metodo sociologico* (1895), tr. it. di F. Airolti Namer, Edizioni di Comunità, Milano 1996.

³⁷ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 23.

collettività, o meglio di una *collettività biologica* (si pensi, al riguardo, alle suggestioni bergsoniane dell'*Évolution créatrice*³⁸, in particolare all'idea della vita che lotta per la propria affermazione sulla materia). Su questa base, se il comico non può che configurarsi – in sede biologica – come un *ostacolo* che può condizionare l'evoluzione della società umana, il riso (in quanto *gesto*) «è la reazione a cui l'*élan vital* ci costringe dal fondo del nostro inconscio biologico, per eliminare sul nascere la minaccia»³⁹ e garantire conseguentemente il cammino evolutivo stesso.

Come è prevedibile, la teoria bergsoniana del *Rire* – ovvero la sua «meccanica sociale»⁴⁰ – non si è rivelata immune da critiche e da criticità. Al di là della nota accusa di Eugène Dupréel, peraltro menzionata dallo stesso Civita, secondo la quale Bergson avrebbe guardato al comico attraverso i filtri della sua metafisica vitalistica⁴¹, non c'è dubbio che la trattazione bergsoniana risulti carente per ciò che riguarda quel tipo di comicità che saremmo portati a definire *positiva*, connessa a un riso disinteressato, gioioso e lontano da finalità correttivo-repressive. A questo proposito, secondo Civita questa critica non può essere pienamente accettata, giacché si ravviserebbero, nelle pagine conclusive del *Rire*, proprio alcune aperture in questo senso, e in modo particolare per ciò che concerne la comicità dell'*assurdo* e la dimensione *onirica*⁴². Ciò nonostante, la maggiore preoccupazione bergsoniana sembra

³⁸ Cfr. H. Bergson, *L'evoluzione creatrice* (1907), tr. it. di F. Polidori, Raffaello Cortina, Milano 2002.

³⁹ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 26.

⁴⁰ G. Minois, *Storia del riso e della derisione* (2000), tr. it. di M. Carbone, Dedalo, Bari 2004, p. 638.

⁴¹ Vedi E. Dupréel, "Le problème sociologique du rire", *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, CVI, 1928, pp. 213-260.

⁴² Scrive al riguardo Bergson: «Poiché eravamo troppo preoccupati nell'intento di mettere in chiaro la causa profonda del comico, ne abbiamo dovuto lasciare da parte una delle manifestazioni più importanti: la logica speciale del personaggio comico e del gruppo comico – strana logica che può, in certi casi, trasformarsi in assurdità». H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, cit., p. 116; (tr. it. modificata). E ancora: «Pure non è ciò che più colpisce nell'impressione che fa il risibile. Il personaggio comico è spesso un personaggio col quale noi, di fatto, cominciamo a simpatizzare. Dico che noi ci poniamo per un brevissimo istante al suo posto, approvandone i gesti, le parole, gli atti; e che se ci divertiamo di ciò che in essi è di risibile, in im[m]aginazione lo invitiamo a divertirsene con noi. Vi è in colui che ride almeno un'apparenza di bontà, di amabile giovialità della quale avremmo torto a non tener conto: v'è soprattutto nel riso un movimento di "separazione", già notato, di cui dobbiamo cercare la ragione; gli ultimi esempi da noi citati lo mostrano visibilmente, in essi ne troveremo la spiegazione. Ecco, quando il personaggio comico segue la sua idea automaticamente, finisce per pensare, parlare, agire come se sognasse. Ora il sogno è un

essere quella di una coerenza sostanziale della sua argomentazione generale, in forza della quale il riso disinteressato non rappresenterebbe che una fase *preliminare* dell'ampio e complessivo riso *sociale*. D'altra parte, chiosa criticamente Civita, «la verità è che per Bergson l'assurdo è soltanto assurdo e i sogni sono soltanto sogni. Non esiste un senso nell'assurdo, così come non esiste un senso nel sogno»⁴³: ciò non può che implicare, di fatto, la preclusione alla riflessione bergsoniana di un intero ambito della comicità, e dunque di un nucleo tematico fondamentale che proprio grazie all'opera freudiana ha invece ampliamento condizionato buona parte della riflessione non solo filosofica del XX secolo.

Il comico di Freud: inconscio, perturbante e motto di spirito

Posto che il legame tra Freud e Bergson non può essere evidentemente limitato alla pressoché simultanea pubblicazione della *Traumdeutung*⁴⁴ e del *Rire*, non c'è dubbio che alla luce di un'attenta lettura del saggio bergsoniano sia possibile ravvisare alcune significative assonanze con le principali acquisizioni teoriche freudiane relative al *perturbante* (*Unheimlich*), al *motto di spirito* (*Witz*) e al comico in generale. D'altra parte, è lo stesso Civita – all'inizio del denso paragrafo di *Teorie del comico* consacrato a Freud – a sottolineare come molte delle figure della comicità illustrate da Bergson nel

distacco. Restare in contatto con le cose e con gli uomini, vedere solo ciò che è e pensare ciò che è logico esige un ininterrotto sforzo di tensione intellettuale: il buon senso è questo sforzo stesso, è lavoro. Ma staccarsi dalle cose e tuttavia vedere ancora delle im[m]agini, andar contro la logica e tuttavia unire insieme delle idee, non è che gioco o, se meglio si vuole, pigrizia. L'assurdità comica ci dà dunque a prima vista l'impressione d'un "gioco" d'idee. Il nostro primo movimento è quello di associarci a questo gioco; ciò serve a farci riposare dalle fatiche del pensiero...». Ivi, pp. 124-125.

⁴³ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 28.

⁴⁴ S. Freud, *L'interpretazione dei sogni* (1899), tr. it. di E. Fachinelli e H. Trettl Fachinelli, in *Opere*, vol. 3, Boringhieri, Torino 1967. Proprio in quest'opera – è bene sottolinearlo – non mancano i riferimenti al comico e in modo particolare ai motti di spirito. Al di là di un'interessante notazione critica aggiunta all'edizione del 1914, in cui si fa riferimento soprattutto alla *Philosophie des Unbewussten* (la cui prima edizione risale al 1869) di E. von Hartmann, secondo il quale «è l'inconscio che sceglie secondo i fini dell'interesse: e ciò vale sia per l'associazione di idee del pensiero astratto, sia per le rappresentazioni sensoriali, le combinazioni artistiche e le trovate di spirito» (E. von Hartmann, *Philosophie des Unbewussten* [1869], Haacke, Leipzig 1890, vol. 1, p. 247), nella più nota tra le opere freudiane si parla del comico come di «un'eccedenza che va scaricata attraverso il *riso*» (S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 551) e si offre una serie di esemplificazioni relative al rapporto tra motto di spirito e *sogni* e tra motto di spirito e *vita cosciente*.

Rire in funzione di una chiarificazione del comico come meccanizzazione della vita riecheggino a tutti gli effetti alcune delle situazioni psicologiche (tanto della finzione letteraria di Hoffmann e Goethe, quanto della vita reale) raccolte da Freud sotto la categoria di *perturbante*⁴⁵. Come tale, il termine tedesco *Unheimlich* (a sua volta derivato per antitesi dall'aggettivo *heimlich*, vale a dire “confortevole”, “tranquillo”) indica ciò che in lingua italiana si intende generalmente con “sospetto”, “poco rassicurante”, “inquietante”, “sinistro”, “non confortevole” (*Heim*, in tedesco, è infatti la “casa”, luogo di sicurezza e serenità per antonomasia). Ciò nonostante, puntualizza Civita, la polivalenza semantica di un'esperienza perturbante (come quella, ad esempio, dell'“uomo dei topi” di Freud che augura la morte all'anziano signore che aveva occupato la sua stanza in una stazione termale⁴⁶) può prestarsi anche a un'elaborazione e a una valorizzazione in senso comico mediante una *modificazione del contesto*:

Nel caso del paziente di Freud alle cure termali, l'ambivalenza è ancor più appariscente. Applicando la metafora dell'interno e dell'esterno, possiamo dire che qui è sufficiente considerare le cose dall'esterno, prescindendo dall'interiorità psicopatologica del protagonista, perché tutta la vicenda si presenti bella e pronta per un'utilizzazione farsesca. Già il fatto che i benefici della terapia idropatica vengano attribuiti *non solo* alle virtù curative delle acque, ma anche alla disponibilità erotica di un'infermiera, dà alla storia un tono ameno e disteso, suscitando aspettative di divertimento. A questo punto sembrerebbe impossibile che la vicenda abbia avuto l'esito psicologico che in realtà ha avuto. Questo effetto è d'altronde indiscutibile, e del resto se ci soffermiamo su di esso, come fa

⁴⁵ A questo proposito, vedi S. Freud, *Il perturbante* (1919), tr. it. di S. Daniele, in *Opere*, vol. 9, Boringhieri, Torino 1977, pp. 88-106.

⁴⁶ L'intera storia clinica del paziente in questione è raccontata da Freud in *Osservazioni su un caso di nevrosi ossessiva (Caso clinico dell'uomo dei topi)* (1909), tr. it. di M. Lucentini e R. Colorni, in *Opere*, vol. 6, Boringhieri, Torino 1974, in particolare pp. 10-54. Riprendendone le vicende, nel *Perturbante* Freud aggiunge quanto segue: «nel tracciare la storia clinica di un uomo affetto da nevrosi ossessiva, ho riferito che questo malato aveva trascorso una volta un certo periodo in un istituto idroterapico e che da questo soggiorno aveva tratto un grande giovamento. Egli fu tuttavia tanto intelligente da attribuire questo successo non alle virtù curative dell'acqua, bensì alla posizione della sua camera, attigua a quella di una compiacente infermiera. Quando tornò per la seconda volta nell'istituto chiese che gli venisse assegnata la stessa camera, ma si sentì rispondere che era già occupata da un vecchio signore, e alla notizia sfogò il proprio malumore con queste parole: “Che gli venga un colpo!” Due settimane dopo il vecchio signore ebbe effettivamente un colpo. Per il mio paziente questa fu un'esperienza “perturbante”. Tale impressione di turbamento sarebbe stata ancora più forte se tra quella esclamazione e l'infortunio fosse trascorso un periodo di tempo assai più breve, o se egli fosse stato in grado di riferire molte altre coincidenze simili. In effetti, portare queste conferme non gli creò il minimo imbarazzo; ma non lui soltanto, tutti i nevrotici ossessivi che ho studiato erano in grado di raccontare di sé cose analoghe». S. Freud, *Il perturbante*, cit., p. 100.

Freud, il riso, per così dire, ci si smorza sulle labbra. Ma che cosa resterebbe di questo effetto nell'ambito di un'ipotetica teatralizzazione in chiave di farsa?⁴⁷

Ora, su questa base è possibile affermare, secondo Civita, che «il sentimento perturbante confina con il riso in un punto in cui le cose si confondono»⁴⁸, giacché «una valorizzazione comica può sempre cambiare le carte in tavola e trarre divertimento da ciò che, sotto un altro punto di vista, è in grado di suscitare l'angoscia»⁴⁹. Ciò appare particolarmente evidente – come lo stesso Civita tende a puntualizzare – nel caso di Bergson: in fondo, secondo il filosofo francese il riso rappresenta uno strumento per esorcizzare tutta quella serie di idee che altrimenti finirebbero per “perturbarci” e per “perturbare” la nostra superiorità ontologica sulla realtà. Ciò nonostante, in Bergson manca – a differenza di Freud – una coerente considerazione dell'altra faccia della medaglia del riso, vale a dire l'*angoscia*.

Tra le condizioni di possibilità dell'effetto perturbante, secondo Civita bisogna innanzi tutto annoverare una condizione *estetica*. Se, come osserva Freud, l'effetto emotivo appare «indipendente dalla scelta del materiale nella sfera della finzione letteraria»⁵⁰, ciò significa che le modalità di reazione di chi assiste a tale finzione (e dunque il riso, lo spaesamento o l'angoscia) devono necessariamente dipendere dalle modalità di elaborazione e manipolazione del materiale in un campo coerente. D'altra parte, come rileva ancora Freud in *Psychopatische Personen auf der Bühne* (1905), il godimento tratto, ad esempio, da una tragedia «ha come presupposto l'illusione, ossia l'attenuazione della sofferenza, dovuta alla certezza che in primo luogo chi si agita e soffre là sulla scena è un'altra persona e che, in secondo luogo e in definitiva, si tratta solo di un giuoco da cui non può derivare alcun danno per la sicurezza personale»⁵¹. Si tratta, come è facilmente intuibile, di un principio di finzione (*fiction*), la cui struttura fenomenologica comporterebbe di fatto una liberazione affettiva nello spettatore. È ciò che succede – puntualizza

⁴⁷ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 64.

⁴⁸ Ivi, p. 66.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ S. Freud, *Il perturbante*, cit., p. 124.

⁵¹ S. Freud, *Personaggi psicopatici sulla scena* (1905), tr. it. di M. Tonin Dogana, in *Opere*, vol. 5, Boringhieri, Torino 1972, p. 232.

Civita riprendendo le considerazioni di Octave Mannoni⁵² – anche al *feticista*, che pur continuando a rappresentare e a elaborare il fallo femminile come se esistesse realmente non arriva mai a conferire ad esso un'esistenza reale⁵³.

Un aspetto particolarmente interessante legato alla caratterizzazione freudiana del perturbante concerne la relazione tra una tale esperienza e l'infanzia di chi la vive. In questo senso, secondo l'interpretazione di Civita, non abbiamo tanto a che fare con una forma di *regressione* all'infanzia, quanto piuttosto con «il fatto che la nostra infanzia, che ci è sempre presente attraverso il supporto dell'altro, mette inopinatamente in questione la nostra maturità e le nostre certezze»⁵⁴. In fondo, in buona parte dei casi il perturbante appare riconducibile a credenze della nostra infanzia che il progredire dello sviluppo psichico ha di fatto “cancellato” (per quanto restino ancora da considerare i complessi infantili *rimossi*, sui quali tuttavia Civita non si sofferma).

Ora, tra perturbante e comico esiste una certa *contiguità sostanziale* e solo un atto di *disconoscimento* rende possibile l'identificazione dell'uno o dell'altro: è ciò che Civita denota come «*disidentificazione comica*»⁵⁵ e che esemplifica attraverso un curioso e divertente aneddoto di Giacomo Casanova, tratto dalla sua autobiografia, dove il celebre avventuriero veneziano descrive il suo tentativo – poi comicamente fallito – di prendersi gioco di alcuni creduloni assumendo le fattezze di un mago⁵⁶. In questo contesto, a un iniziale processo di “complice” identificazione con il protagonista della storia segue irrimediabilmente un movimento di *disidentificazione* che abbandona di fatto l'eroe al proprio destino e rende possibile l'esperienza comica stessa, un'esperienza – come sottolinea criticamente Civita – che in Freud presuppone sempre «un processo fisiologico che si conclude col defluire di un importo di energia psichica che si è liberata da altri impieghi. Il riso è questo deflusso, e in tal modo – un po' come accade

⁵² Cfr. O. Mannoni, *La funzione dell'immaginario: letteratura e psicanalisi* (1969), tr. it. di P. Musarra e L.M. Cesaretti, Laterza, Bari 1972.

⁵³ Cfr. S. Freud, *Feticismo* (1927), tr. it. di R. Colorni, in *Opere*, vol. 10, Boringhieri, Torino 1978.

⁵⁴ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 75.

⁵⁵ Ivi, p. 76.

⁵⁶ Ivi, pp. 76-77.

nella biologia metafisica di Bergson – esso sembra acquistare una consistenza ben maggiore»⁵⁷.

Un'ultima e fondamentale questione riguarda il rapporto tra il comico e il *motto di spirito*: se ci atteniamo alle parole di Freud, «il motto lo si crea, l'aspetto comico lo si scopre: nelle persone anzitutto, e solo per estensione anche in oggetti, situazioni e simili»⁵⁸. In altri termini, se il motto di spirito proviene direttamente dall'*inconscio*, la comicità è come tale già mediata e strutturata su base *preconscia*:

La comicità è sotto i nostri occhi e occorre solo guardare nel modo e nel punto giusto. Che sia preconscia e che tale debba rimanere, vuol dire semplicemente che il confronto comico ha luogo irreflessivamente, in una zona marginale del campo di coscienza. Se il confronto è operato in modo pienamente cosciente, se cioè la nostra preoccupazione è proprio quella di fissare l'attenzione sul confronto e di metterlo a fuoco, l'effetto comico non si produrrà, perché l'energia psichica rimarrà vincolata a un altro impiego. Il professore di ballo, ad esempio, non ride dei movimenti goffi e comici delle sue allieve, ne è solo irritato. Per contro, il motto di spirito è un portato dell'*inconscio*: in esso sono stilizzate le regole e i modi di operare dell'*inconscio*. Queste regole e questi modi ci colgono di sorpresa. Il riso vive di questa sorpresa.⁵⁹

Come tale, dunque, il motto di spirito – e con esso il lavoro *spiritoso* – nella prospettiva freudiana consiste in una forma di elaborazione inconscia di un pensiero preconscio, così che

il motto si forma quando un pensiero come un altro sprofonda per un attimo nell'*inconscio*. Immerso in queste acque elettrizzanti, il pensiero preconscio, quando riaffiora, è divenuto *Witz*, motto di spirito. Ma che cosa si elettrizza qui? Evidentemente null'altro che la parola, la forma linguistica del pensiero o dell'intenzione preconscia. Il lavoro spiritoso è un lavoro di *traduzione* non meno del lavoro interpretativo. Per conseguenza il motto di spirito – diversamente dal sogno, ma analogamente alla comunicazione e interpretazione del sogno – è un processo sociale nel senso pieno e concreto della parola.⁶⁰

In fondo, è proprio dell'essenza del *Witz* quello di essere “raccontato”: ciò implica, di fatto, il suo carattere squisitamente *intersoggettivo*. A questo proposito, Freud individua tre soggetti di questa particolare *situazione comunicativa*: colui che enuncia il motto, la persona-oggetto (*Objektperson*) di

⁵⁷ Ivi, p. 81.

⁵⁸ S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905), tr. it. di S. Daniele e E. Sagittario, in *Opere*, vol. 5, Boringhieri, Torino 1972, p. 161.

⁵⁹ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., pp. 81-82.

⁶⁰ Ivi, pp. 84-85.

cui si ride (e che non è necessariamente un essere umano) e colui al quale il motto viene raccontato. D'altra parte, il motto di spirito – nella duplicità di intenti che lo caratterizza (quelli in vista dei quali avviene la formazione del motto in colui che lo enuncia e quelli destinati a garantire al motto il massimo effetto piacevole in colui che lo ascolta) – è «un briccone dalla lingua biforcuta che serve due padroni simultaneamente»⁶¹: ciò ci riporta, chiosa acutamente Civita, all'idea secondo cui «il motto non viene fabbricato da qualcuno. Esso è creato, il che vuol dire che *si* forma e non che viene formato: l'autore rimane sempre un passo indietro rispetto alla sua opera»⁶².

Spunti per una conclusione. Bergson, Freud e la centralità dell'immaginazione

Se la difficoltà (ovvero l'*impossibilità*) di offrire una soluzione definitiva al problema del *comico* in ultima istanza dipende, secondo Civita, dall'inesistenza di un'*essenza del comico* e con essa di un'*essenza del riso*, ciò tuttavia non implica l'impossibilità di elaborare una *filosofia del comico* che – nella pluralità delle sue voci costitutive – cerchi di rispondere, seppure sempre parzialmente o «sia pure solo tacitamente»⁶³, alle fondamentali questioni del rapporto tra riso e immaginazione, tra soggetto e comicità, tra motivazioni comiche e prodotto comico, tra riso e società. Posto che solo un'analisi approfondita delle diverse sensibilità teoriche esaminate da Civita in *Teorie del comico* sarebbe oltremodo in grado di offrire al lettore un quadro concettuale sufficientemente ampio e certamente più adatto alla risoluzione (o almeno al tentativo di risoluzione) di tali questioni, in questa sede ci limiteremo a considerare – alla luce delle illuminanti riflessioni conclusive proposte nel saggio del 1984 – gli aspetti più significativi che sembrano accomunare le interpretazioni bergsoniane e freudiane del comico. A questo proposito, lo strumento di mediazione dialettica tra le posizioni di due autori all'apparenza tanto distanti potrebbe essere rintracciato nell'*immaginazione*. Ciò vale innanzi tutto per Bergson: come tale, infatti, l'immaginazione

⁶¹ S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, cit., p. 138.

⁶² A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 86.

⁶³ Ivi, p. 150.

sembra configurarsi come la *facoltà* stessa del riso. Secondo Civita, d'altra parte,

è l'immaginazione che scopre il comico, che lo *vede*. Per Bergson non ha alcun senso dire che certe cose del mondo sono comiche in se stesse, in senso obiettivo. Le cose diventano comiche, si trasfigurano comicamente quando l'immaginazione se ne impossessa e le valorizza lungo certi tragitti sulla base della regola della meccanizzazione della vita. L'arte, e la commedia in particolare, è il luogo privilegiato di formazione della comicità soltanto per questo: perché la finzione artistica fa già parte dell'immaginario e la strada dell'apprensione comica è quindi già spianata.⁶⁴

Su questa base, anche alla luce delle suggestioni bergsoniane dell'*Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889) sulla *durata reale*⁶⁵, sarà tuttavia opportuno specificare come – posto il ruolo centrale svolto dall'immaginazione come *facoltà del riso* – non sia questa a rendere “comiche” le cose, ma che sia il soggetto stesso, «nella pienezza concreta del suo durare»⁶⁶, a *sentire* “comicamente” le cose. Ecco allora che il riso diviene «un momento della durata, uno stato qualitativo della corrente di coscienza, uno stato in cui qualcosa viene *vissuta* come comica»⁶⁷, così che il nostro riso si rivolge irrimediabilmente nei riguardi di coloro che cessano di vivere pienamente il loro *durare*: carico di valore sociale e morale, esso «colpisce questa distrazione e va a vantaggio dello sviluppo sociale, di una evoluzione che deve essere sempre creatrice»⁶⁸.

Mutatis mutandis, in Freud l'immaginazione – e con essa il problema generale del comico – si connette direttamente alle dinamiche dell'inconscio, nel quadro di una nuova modalità di comprensione e di spiegazione del rapporto tra l'uomo e il mondo. Secondo Civita, infatti, nella dinamica del motto di spirito e della comicità «lo spazio dell'immaginario confluisce nello spazio dell'inconscio e, attraverso l'inconscio, torna al reale»⁶⁹, così che lo stesso inconscio finisce per rappresentare l'elemento di congiunzione tra il reale e la finzione, vale a dire tra l'*immaginarietà* delle immagini e la loro

⁶⁴ Ivi, pp. 151-152.

⁶⁵ H. Bergson, *Saggio sui dati immediati della coscienza* (1889), tr. it. di F. Sossi, Raffaello Cortina, Milano 2002, pp. 51-90.

⁶⁶ A. Civita, *Teorie del comico*, cit., p. 152.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ Ivi, p. 153.

concreta modalità espressivo-emotiva. In fondo – e qui Civita lascia trapelare un vago senso di ammirazione nei riguardi della figura di Freud, alla quale negli anni successivi a *Teorie del comico* avrebbe dedicato buona parte delle sue ricerche – «l’audacia più grande della teoria freudiana del motto di spirito è stata forse quella di compiere il tentativo di stabilire delle connessioni specifiche tra le regole dell’inconscio e le regole del motto, tra la forma delle motivazioni e delle tendenze e la forma del discorso spiritoso»⁷⁰. D’altra parte, chiosa acutamente Civita,

in Freud, non meno che in Bergson, la trattazione del comico e del riso si imbatte dunque negli stessi nodi caratteristici e cruciali del problema: rapporto con l’immaginazione, rapporto con l’arte, significato sociale del riso, e così via. E anche in questo caso l’impostazione delle risposte è rappresentativa di una tendenza storicamente notevole del pensiero del primo novecento.⁷¹

⁷⁰ Ivi, pp. 153-154.

⁷¹ Ivi, p. 154.