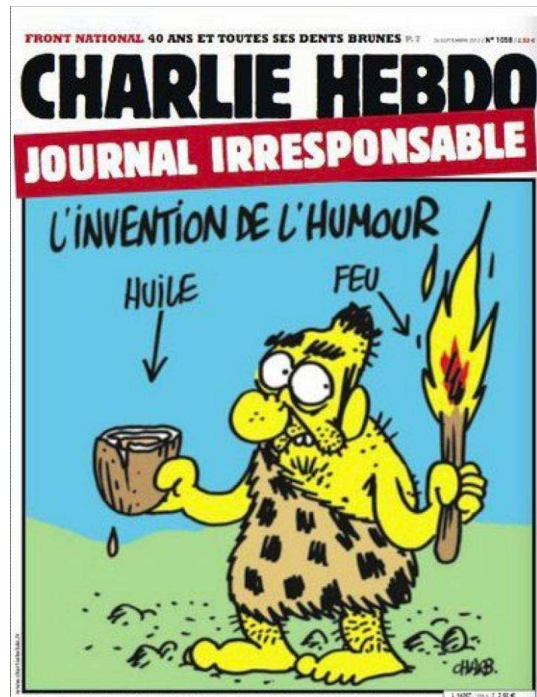


# L'UMORISMO E L'ICONOCLASTIA

## RIFLESSIONI SUL RISO, LA PSICHE E LA COMUNICAZIONE



Filippo Sciacca  
*Psicologo-psicoterapeuta*

*06 Febbraio 2015*

*filippo.sciacca@tin.it*

*Il riso è espressione di un sentimento doppio, o contraddittorio;  
ed è per questo che c'è una convulsione.*

C. Baudelaire

## **Definizioni preliminari sul riso nella comunicazione verbale e non verbale**

Prima di affrontare l'importante e complessa questione dell'umorismo - come modalità di autoregolazione dei processi psichici e relazionali - intendo esporre, a mo' di rassegna esplicativa e di confronto, alcune sintetiche definizioni che colgono alcuni aspetti essenziali dei generi e delle forme, sia verbali sia non verbali, in cui il riso e la comicità si sono espresse storicamente e nell'attualità.

### ***Comunicazione verbale: la comicità nella commedia, nella satira, nella battuta di spirito***

#### *Commedia*

E' probabile che l'origine della commedia e del comico (da *kômos* e *odé*, "canto processionale"), nell'antica Grecia, si debba rintracciare o nelle danze dionisiache dei comasti a conclusione del simposio<sup>[1]</sup>, quando i banchettanti ebbri uscivano fuori dall'*andrôn* per festeggiare il dio con un corteo festoso e disordinato, a suon di musica e canti, oppure nella processione rituale degli agricoltori (*kòme*, "villaggio, borgo"), che portavano il simbolo maschile dionisiaco (falloforia) tra lazzi e motteggi. Questa processione aveva carattere giocoso, di travestimento goffo o zoomorfo, spesso scopertamente burlesco con battute comiche che, dapprima rudimentali (semplice scambio di beffe, tipo "botta e risposta"), divennero sempre più complesse e articolate, gettando le basi di partenza per la drammatizzazione della commedia greca. In entrambe i casi - nel *kòmos* simposiaco e nei culti agricoli - i Greci ricercavano attivamente il contatto, la comunione con Dioniso, il dio dell'alterità, della dissociazione, delle alterazioni dello stato di coscienza. Aristotele afferma che dall'incontro fra questi fedeli in baldoria e gli attori girovaghi sarebbe nata l'antica commedia greca, con un originale intreccio teatrale e farsesco.

La prima gara teatrale fra autori comici si svolse ad Atene nel 486 a.C. Aristofane, di cui ci sono pervenuti i testi completi, utilizzò la commedia sia per fini di attacco politico e personale sia di critica dei costumi, occupandosi degli eventi ateniesi con notevole influenza sull'opinione pubblica. Per questo motivo le sue commedie furono contrastate dai

---

[1] Già dal VII sec. a.C., la poesia giambica era un tipo di poesia simposiale oscena e ridicola, caratterizzata da turpiloquio e invettiva. I maggiori esponenti sono stati: Archiloco di Paro (forse l'inventore), Ipponatte di Efeso e Semonide di Amorgo.

potenti del tempo<sup>[2]</sup>.

La commedia, nei periodi successivi, divenne ed è un genere letterario consolidato e di successo. Va osservato che nella rappresentazione scenica delle commedie si utilizza ampiamente anche la comunicazione non verbale: nel vestiario e nell'andatura grottesca dei personaggi, nelle maschere e nel trucco, nelle intonazioni della voce (paraverbale), nella scenografia, ecc.

### *Satira*

Il termine è di origine latina (*satura lanx* era il piatto misto di primizie della terra destinate agli dèi) e, per estensione, si riferiva a un'azione scenica caratterizzata da un miscuglio saturo di musica, danze e poesia. Successivamente si definì come genere letterario in cui il debole, da una posizione bassa, riusciva a mettere in ridicolo, con arguzia e motteggi, le stoltezze e i vizi dei potenti, posti in posizione alta. L'intento era di fustigarli con l'invettiva, deridendo i loro difetti, con il fine morale di correggerne i costumi<sup>[3]</sup>. In tal senso, credo che la comicità scaturita dalla rappresentazione dei difetti derivi dall'inciampo della posizione rigida dei potenti (come sarà chiarito più avanti) che, però, svela in modo plateale l'essenziale difetto di verità in cui si muovono. La finalità morale e correttiva è stata studiata dal filosofo francese Henri Bergson<sup>[4]</sup>.

Anche la satira attuale - sui politici e la società, come nel teatro di Dario Fo, ma anche sui costumi, sulla sessualità, sulla religione - mantiene lo stesso scopo beffardo e pungente, rischiando di incappare nella censura posta dai potenti, infastiditi e arrabbiati.

Anche le rappresentazioni sceniche satiriche, analogamente alla commedia, utilizzano il canale della comunicazione non verbale.

### *Parodia e poema eroicomico*

La parodia ("simile al canto"), invece, si fonda sull'imitazione caricaturale di uno stile letterario, musicale o artistico (per esempio, cinematografico), oppure di situazioni e persone. Il testo originario è rielaborato in chiave comica, con formule espressive volte all'eccesso farsesco, buffonesco, triviale, scurrile, burlesco, ricche di beffe, pantomime e sberleffi. Un esempio antico è la *Batracomiomachia* ("la battaglia dei topi e delle rane"), parodia del poema epico. Negli ambienti goliardici medioevali era di moda la parodia "dotta". Nel XVII ebbe successo il poema eroicomico (in inglese *mock-heroic* o *mock-epic*: "eroico o epico fasullo"), anche di ambiente popolare e dialettale. Famose sono le più recenti parodie cinematografiche di Totò o di Franco e Ciccio.

---

<sup>[2]</sup> Con la commedia attica di mezzo (388-321 a.C.) e la commedia attica nuova (età ellenistica) il teatro comico perde l'invettiva politica e si orienta su temi disimpegnati di vita quotidiana o sulla parodia mitologica. I personaggi diventano "tipi" (giovani innamorati, schiavi astuti, vecchi scorbutici), come nelle commedie di Menandro (342-291 a.C.), secondo uno schema che persisterà nella commedia romana e, in età moderna, nella commedia dell'arte.

<sup>[3]</sup> Marco Valerio Marziale, in epoca imperiale (I sec. d.C.), utilizzò una satira insolente anche negli epigrammi, brevi componimenti che ordinariamente servivano per le dediche o per gli elogi funerari. In età contemporanea sono divenuti celebri gli epigrammi di Edgar Lee Masters, raccolti nell'*Antologia di Spoon River*, che raccontano la vita degli abitanti dei paesini di Lewistown e Petersburg.

<sup>[4]</sup> Bergson 1900.

### *Barzelletta*

La barzelletta<sup>[5]</sup> è una breve storiella, trasmessa prevalentemente in forma recitativa e mimica (ma esistono, anche, numerose pubblicazioni), che mira a scatenare il riso nell'interlocutore, sfruttando al massimo l'effetto sorprendente, inatteso e caricaturale. La risata fragorosa scaturisce dalla sorpresa di comprendere il rovesciamento di una situazione normale in una forma comica, inusuale o impensata. La freddura è una variante della barzelletta, che condensa l'effetto comico in poche frasi.

### *Battuta o motto di spirito*

Le battute di spirito, di solito, sono spontanee e rimangono nella loro espressione orale. Possono, però, essere scritte e raccolte. L'importante saggio di S. Freud *Il motto di spirito*<sup>[6]</sup> - che discuterò più avanti, per la sua relazione con la vita psichica inconscia - ne raccoglie parecchie, come quella di Napoleone, che un giorno si lamentò con un'italiana chiedendole: “*Ma ballano tutti così male gli italiani?*” e la dama rispose: “*Non tutti, maestà, ma buona parte*”.

### *Ironia*

L'ironia, infine, gioca sulla comunicazione verbale e non verbale. Consiste nell'esclamare qualcosa intendendo dire l'opposto: “*Bella giornata!*” di fronte a una bufera di neve; “*Hai avuto un'idea geniale!*” quando una decisione ha avuto effetti disastrosi; “*In bocca al lupo!*” come augurio per un esame. Nell'ironia si dissimula (dal greco *eirōnēia*, “dissimulazione”) con un travestimento aperto (mascheramento) per esprimere ciò che davvero si pensa, mediante l'inflessione della voce e i gesti che segnalano il contrario di ciò che si afferma. E' un tipo di comunicazione indiretta che produce effetti interpersonali complessi. A volte si citano in modo ironico le frasi dette dell'interlocutore per burlarsi e deriderlo. L'ironia, per Marina Mizzau<sup>[7]</sup>, è una contraddizione psico-linguistica che può apportare nei discorsi varietà e vivacità, smorzamento dell'eccesso di significato di certe parole, una modalità di comunicazione obliqua per infrangere i divieti. Il fine ultimo è la derisione e la presa in giro di qualcuno, di qualcosa o di qualche situazione. L'ironia pungente e amara diviene sarcasmo, volto a schernire o umiliare, enfatizzato dalle intonazioni di voce o dal virgolettato.

---

<sup>[5]</sup> L'etimo è incerto. Forse deriva dal francese *bergerette*, diminutivo di *bargella* (“donna sfacciata e furba”) che, a sua volta origina dal latino medioevale *barigildus* “capo di polizia carolingio”, poi passato a indicare il “briccone”.

<sup>[6]</sup> Freud 1905.

<sup>[7]</sup> Mizzau 1984, pp. 10-11.

## **Comunicazione non verbale: la comicità nel grottesco e nella caricatura**

### *Grottesco*

Nel XV sec. erano chiamate grottesche le decorazioni pittoriche e a stucco delle antiche stanze della *Domus aurea* neroniana (cosiddette “grotte”), riscoperte nel sottosuolo presso il Colosseo, raffiguranti figure umane - spesso ibride, fantastiche e bizzarre - mescolate a tralci vegetali, candelabri e colonne. Il grottesco, nell’arte figurativa, divenne sinonimo di ridicolo, disarmonico e strano, ma anche di eccedente perché fantastico e mostruoso, nel senso di figura prodigiosa, dunque, fuori dalla realtà e dal senso comune [8].

Dall’arte figurativa (non verbale) il concetto si è esteso alla letteratura, non solo fantastica e d’invenzione. Per Victor Hugo il grottesco è un elemento fondamentale della creazione artistica, che coglie il dramma della realtà, composta dalla combinazione naturale di sublime e di grottesco [9]. Il grottesco fa percepire la dissonante antitesi fra corpo e anima, apparenza e verità, ombra e luce. E’ una maschera deforme che suscita il riso, perché dissimula, ma che provoca anche un senso di vertigine e di emozione perturbante, come le sculture mostruose della Villa Palagonia a Bagheria (XVIII sec.) che hanno influenzato la produzione pittorica di Guttuso. Per Baudelaire il riso può nascere dal grottesco, poiché è arte della verità che coglie la caduta, la degradazione fisica e morale conseguente alla superbia umana. In tal senso il grottesco è il “comico assoluto” perché riesce a cogliere intuitivamente la contrastante natura delle cose.

Per lo scrittore e drammaturgo Aldo Braibanti, il grottesco riguarda più la morale che l’estetica. E’ una terra di mezzo fra il tragico e il comico e ci si imbatte ogni qualvolta non sia più possibile l’incontro con la vita; è la condizione umana a determinare il grottesco, e quindi il riso e l’angoscia perturbante. L’inciampo grottesco compare nei momenti di crisi delle ideologie e degli imperativi categorici che coartano lo slancio di vita. Solo l’amore può risollevare l’uomo bloccato dai propri “io-debbo, io-posso, io-voglio” [10], consentendogli il balzo oltre l’inciampo e una salutare immersione nella vera realtà delle cose.

Come abbiamo visto, il grottesco può utilizzare il canale verbale in letteratura, ma anche nel teatro (“teatro del grottesco” di Luigi Chiarelli) e nel cinema, per esempio con i film di Germi, Risi o Fellini.

### *Caricatura*

La caricatura, come dice il termine stesso, è solitamente un disegno che carica per eccesso e storpia alcuni tratti caratteristici del viso e del corpo di una persona. I tratti così caricati fanno ridere perché hanno un intento canzonatorio o satirico. La caricatura dei difetti fisici, infatti, (un naso pronunciato, una testa squadrata o la statura) vuol mettere in risalto anche

---

[8] Celebri grottesche si ammirano nelle Logge vaticane, dipinte da Raffaello, in alcune volte della cattedrale di Siena, dipinte dal Pinturicchio e nelle Logge della cattedrale di Orvieto, dipinte dal Signorelli e Agostino Veneziano.

[9] Di Gesù 2012.

[10] Di Gesù 2012, pp. 58-62.

anche i difetti comportamentali e morali, sottolineando il contrasto formale fra l'irrigidimento caratteriale e il difetto di verità vitale. Vari artisti se ne sono avvalsi, come Hieronymus Bosh e Leonardo da Vinci, raffigurando personaggi fortemente caratterizzati e ridicoli.

Molti carri allegorici di Carnevale raffigurano caricature di personaggi della politica, della cultura e dello spettacolo, affrontando in modo satirico scottanti temi di attualità.

I disegni caricaturali possono avvalersi del canale verbale, mediante l'uso di scritte o di fumetti.



## **Comunicazione verbale e non verbale nelle vignette**

### *Vignette*

La vignetta utilizza contemporaneamente il canale non verbale e verbale. E' un disegno dentro un riquadro, che contiene una singola scena o una striscia con lo sviluppo di una breve storia. Corredano il disegno scritte e fumetti costituiti da battute di spirito che innescano la risata. L'intento può essere bonario, ma spesso è di satira politica (G. Forattini, T. Altan, Vauro) e umoristico (Charlie Hebdo).

### **Umorismo e conflitto con la realtà interna ed esterna**

*Col tempo tutto si ingentilisce, ma non la stupidità,  
e questo l'umorista nero lo sa.*

Carl William Brown

Vari studiosi e scrittori si sono occupati dell'umorismo<sup>[11]</sup>. Ritengo tuttora valida la tesi esposta da Pirandello nel saggio *L'umorismo*, pubblicato la prima volta nel 1908 e riedito nel 1920. Egli ha colto l'importante peculiarità del ridere umoristico, che si distingue da altri modi di generare il riso (comico, satira, grottesco, ecc.). Nell'umorismo si attiva uno specifico processo psicologico che scaturisce da un "particolare modo di considerare il mondo"<sup>[12]</sup>, tale da costituire la ragione e la materia della rappresentazione umoristica. Durante la creazione di un'opera, l'artista esercita una riflessione sia sulla realtà interiore sia sulla realtà esteriore, come uno specchio interno in cui il pensiero rimira il "sentimento del contrario". Mediante la riflessione attiva egli coglie le frequenti contraddizioni della realtà e non procede a una fittizia armonizzazione dei contrasti, anzi radica la sua arte proprio sulla dissonanza e sulla scissione. Non trasforma il caos e il disordine in forme rassicuranti, ma, come un critico delle immagini e dei fantasmi, scompone la realtà conflittuale e l'analizza spassionatamente.

Nel ridere comico, invece, la riflessione sulla realtà esterna e interna si nasconde e resta inattiva; si ride, senza intelligenza umoristica, per situazioni farsesche, triviali e burlesche. La loro differenza è evidente nel classico esempio pirandelliano della vecchia signora, ritinta e parata di abiti giovanili come un pappagallo, che può risultare comica se ci si ferma all'avvertimento del contrario, cioè all'incongruenza rispetto all'idea di come dovrebbe essere una signora rispettabile, ma che diventa umoristico sentimento del contrario se si coglie il contrasto con l'intimo inganno di un'anziana che vuol nascondere le rughe e la canizie al marito più giovane di lei. Così, nelle opere, l'intelligenza umoristica è come uno specchio "d'acqua diaccia, in cui la fiamma del sentimento non si rimira soltanto, ma si tuffa

---

[11] L'etimo humor ("umidità", "liquido") è connesso alla teoria ippocratica dei quattro fluidi o umori, che influenzano la salute e il temperamento degli uomini.

[12] Pirandello 1920, p. 78.

e si smorza: il friggere dell'acqua è il riso che suscita l'umorista; il vapore che n'esala è la fantasia spesso un po' fumosa dell'opera umoristica"[\[13\]](#). La coscienza del contrasto fra la finzione ideale e la vera realtà è una disposizione psichica che - come un demonietto - smonta ogni congegno, ogni ipertrofia della maschera o del fantasma per vedere le radici tragiche nascoste, che provocano un riso amaro misto a compassione. Pirandello, infine, si avvale di un'efficace metafora: "L'umorismo consiste nel sentimento del contrario, provocato dalla speciale attività della riflessione che non si cela, che non diventa, come ordinariamente nell'arte, una forma del sentimento, ma il suo contrario, pur seguendo passo passo il sentimento come l'ombra segue il corpo. L'artista ordinario bada al corpo solamente: l'umorista bada al corpo e all'ombra, e talvolta più all'ombra che al corpo; nota tutti gli scherzi di quest'ombra, com'essa ora s'allunghi ed ora s'intozzi, quasi a far le smorfie del corpo, che intanto non la calcola e non se ne cura"[\[14\]](#).

Pirandello osserva, quindi, che - a differenza dell'intelligenza umoristica che attiva il pensiero sulle contraddizioni della realtà - il ridere comico si ferma all'impressione del contrario, il ridere satirico si sdegna di vizî e difetti e li deride con dispetto beffardo e mordace, mentre il grottesco irride le forme e i movimenti del corpo innaturali, bizzarri e caricaturali.

Freud, riguardo all'effetto comico del motto (battuta) di spirito e dell'arguzia (motto intellettuale), nella vita quotidiana e nelle opere letterarie, ha messo in luce la loro dinamica inconscia: la risata scaturisce da un profitto di piacere, derivato da un risparmio di energia psichica, quando una persona riesce a comunicare all'interlocutore contenuti sessuali o aggressivi evitando la censura del Super-Io e scaricando, così, la tensione psichica accumulata. Dalla risata gli interlocutori ne traggono beneficio, perché eludono la fatica e la sofferenza di dover affrontare frontalmente le restrizioni e le inibizioni, dettate da norme individuali e culturali di decenza, di educazione, di religione e quant'altro.

Anche Freud distingue il riso umoristico dalla comicità della battuta: "L'umorismo è un mezzo per profittare di piacere a dispetto degli affetti penosi che dovrebbero turbarlo ... Può essere istruttivo il caso più grossolano di umorismo, il cosiddetto umor macabro. Un briccone che viene condotto alla forca di lunedì, esclama: «Comincia bene questa settimana!»"[\[15\]](#). In pratica, una persona, cosciente di una situazione che tende a sprigionare un affetto penoso, attraverso il riso umoristico risparmia il dispendio affettivo che l'emozione dolorosa gli procurerebbe. L'umorismo trasforma l'affetto penoso in piacere mediante lo scarico della risata. L'umorista ride dei suoi affetti penosi risparmiati.

In tal senso, credo che vi sia una connessione con la riflessione attiva del "sentimento del contrario" di Pirandello, che non armonizza in modo fittizio le contraddizioni della realtà, anzi, proprio sulla dissonanza fa scaturire la risata umoristica. Freud, però, ne scopre il dinamismo psichico di autoregolazione, espresso da un processo di difesa della psiche che ha lo scopo di impedire la nascita del dispiacere: "lo spostamento...fa sì che l'affetto [penoso] pronto a sprigionarsi è in ciò deluso e l'investimento è deviato su qualche altro punto"[\[16\]](#). In fin dei conti, con le dovute differenze - conclude Freud - i tre tipi di piacere

---

[\[13\]](#) Pirandello 1920, p. 82.

[\[14\]](#) Pirandello 1920, p. 98.

[\[15\]](#) Freud 1905, p. 251.

[\[16\]](#) Freud 1905, p. 255.



della risata sono modi di lavorare dell'apparato psichico che discendono da un risparmio: "il piacere dell'arguzia ci è parso derivare dal *dispendio inibitorio risparmiato*, il piacere delle comicità dal *dispendio rappresentativo* (o d'investimento) *risparmiato* e il piacere dell'umorismo dal *dispendio emotivo risparmiato*" [17].

E' nell'infanzia, quando l'apparato psichico è meno rigido e strutturato, che il bambino provvede con poco dispendio di energia all'attività psichica. In questa fase egli, per sentirsi felice di vivere, non ha necessità di scaricare la tensione e difendersi attraverso il comico, le battute di spirito o l'umorismo. Solo con l'irrigidimento dell'apparato psichico (ideale dell'Io, censura, principio di realtà) si sviluppano questi tre modi di scarica mediante il riso: "Tutti e tre concordano su un solo punto: sono metodi per riacquistare dall'attività psichica un piacere che a rigore è andato perduto solo per lo sviluppo di questa attività" [18].

E' interessante il confronto con quanto è stato elaborato dalla ricerca filosofica sullo stesso tema. Il riso comico per il filosofo francese Henri Bergson [19] nasce dalla percezione di comportamenti contrari allo slancio vitale. Sono quei comportamenti meccanici e monotoni, che aderiscono ciecamente alle regole, che soffocano la fluidità e la naturale libertà auto-creatrice della vita. In tal senso, il riso ha la funzione sociale di correggere le distorsioni che ostacolano l'evoluzione creatrice dell'uomo.

Il filosofo e scrittore statunitense Ralph Waldo Emerson, nel saggio *Il comico* [20] afferma che i "piacevoli spasmi che chiamiamo risata" scaturiscono soprattutto dalla percezione dell'inciampo, dall'aspettativa frustrata, dalla rottura di continuità (specie se improvvisa e inaspettata) di coloro che appaiono rispettabili, ma che invece sono irrigiditi nei loro ruoli, fino alla falsità. L'uomo che si arrende alla propria apparenza rinuncia all'autentico sé, trattando la sua ombra sul muro con segni di infinito rispetto. Abbandonare la spontaneità significa andare incontro all'inciampo che svela il ridicolo dell'imperfezione.

Il contrasto fra il corpo e l'ombra - rilevato da Pirandello e, anche, presente nel saggio di Emerson - evidenzia la dissonanza fra libertà e costrizione dell'apparato psichico ben descritta da Freud; costituisce l'emergenza del divario, non colmabile, fra le due fondamentali modalità di funzionamento mentale: il *principio di piacere* o *processo primario* e il *principio di realtà* o *processo secondario*. L'acquisizione del linguaggio, della ragione e del senso di realtà ha un prezzo repressivo nei confronti della verità del soggetto. Per J. Lacan è lo scarto fra la logica del soggetto inconscio e la logica della coscienza, ossia fra il *Je* (Io corporeo naturale, senso-motorio ed emotivo) e il *moi* (Io ideale alienante e narcisistico, costruito per astrazione attraverso l'ordine immaginario e l'ordine simbolico: l'immagine del *moi* allo specchio e la catena linguistico-culturale alla quale il bambino s'identifica nel proprio ambiente familiare) [21].

---

[17] Freud 1905, p. 258.

[18] Freud 1905, p. 258.

[19] Bergson 1900.

[20] Emerson 1904.

[21] Lacan 1974. Anche lo psicoanalista cileno Ignacio Matte Blanco, mediante il concetto di bi-logica, descrive il dualismo del soggetto che oscilla fra sistema inconscio polisemico e sistema conscio, relazionale e socio-culturale, politico e storico (Matte Blanco 1975).

Ho affrontato in un mio articolo<sup>[22]</sup> - che connette le osservazioni psicoanalitiche e sistemiche - la complessa interazione fra questi due modi di conoscenza dell'apparato psichico, che corrispondono ai tipi logici (*doppia descrizione*) di Gregory Bateson, ben esemplificati dalla differenza esistente fra la concretezza di un territorio e l'astrazione per simboli della sua mappa, oppure dalla differenza fra una cosa e il nome di quella cosa. Corrisponde al diverso livello logico esistente fra il corpo e la sua ombra. La *conoscenza per sensibilità* (estesìa) è analogica (si avvale prevalentemente della comunicazione non verbale), senso-motoria ed emotiva; è naturale, incarnata e coincide con il territorio e il corpo nudo. La conoscenza per coscienza, invece, è digitale (si avvale prevalentemente della comunicazione verbale), disincarnata ed esercita un controllo razionale; è culturale, astrae mappe e confeziona "vestiti". Per questo motivo è limitata e parziale, poiché seleziona il flusso ininterrotto degli eventi naturali.

L'intelligenza umoristica, dunque, che è un'intelligenza emotiva ("sentimento del contrario") avverte che l'irrigidimento del soggetto dietro la maschera dissimula e censura la sua vera vita (lo "slancio vitale" di Bergson). Il riso umoristico scaturisce dalla riflessione che il re è nudo e che, pirandellianamente, soltanto l'aggiramento della forma (ovvero, della mappa) può far ritrovare la vita (il territorio). L'atteggiamento umoristico, dunque, è una scorciatoia che consente al soggetto di ritrovare se stesso, di muoversi in modo oscillatorio fra le varie parti di sé e di entrare in contatto con la verità inconscia. Guarda in faccia la penosa realtà, scardina e smonta la repressione e il conformismo.

Per far ciò, credo che l'umorismo comprenda in sé trasversalmente, utilizzandoli a proprio piacimento, i vari generi comici e i tipi di comunicazione, verbale e non verbale, che ho cercato di elencare all'inizio di quest'articolo: satira, grottesco, caricatura, vignette, ecc.

Una vignetta di copertina di Charlie Hebdo è assai esplicativa. Essa utilizza sia la comunicazione verbale sia quella non verbale iconica. Raffigura un uomo primitivo (la libera infanzia dell'uomo?) in modo caricaturale e grottesco. Il suo sguardo e la bocca, con i denti rinserrati in un ghigno, ci fanno intendere che ha pensato e sta per compiere un'azione, al contempo, intelligente e pericolosa; quella di mettere in contatto due elementi contrastanti: avvicinare la fiamma all'olio, con sicuro risultato incendiario. Tale azione, che nel campo della realtà ci fa vivere un sentimento di pericolo, provoca, invece, una risata umoristica e il piacere per la simpatica trovata sull'effetto dirompente dell'umorismo, ben descritta dal titolo *L'invenzione dell'umor* e sottolineata dalla scritta su fondo rosso: *Giornale irresponsabile*.

---

<sup>[22]</sup> Sciacca 2015.



## L'iconoclastia come metafora

*L'umor, nella grazia malvagia dello spirito libero, simboleggia una verità che non dice la sua ultima parola.*

J. Lacan

La finalità politico-religiosa del movimento iconoclasta (distruzione delle immagini), nella storia dell'impero bizantino di VIII-IX sec. d.C., era di affermare il prestigio e il potere autocratico dell'imperatore di Costantinopoli a discapito dell'autonomia dottrina e territoriale dei monaci e dei monasteri (esenti dalle tasse e dalla leva militare). Attraverso le leggi iconoclaste, l'imperatore (*basileus*) tentava di riconfermare il suo ruolo ufficiale di esclusivo rappresentante di Cristo, minacciato dalle chiese autocefale che, invece, non lo riconoscevano come unico mediatore tra Dio e i sudditi, poiché veneravano i santi e le loro icone miracolose<sup>[23]</sup>.

Metaforicamente, l'iconoclastia può ben rappresentare l'atteggiamento e il comportamento repressivo nei confronti del soggetto dell'inconscio. E' la riscossa delle

<sup>[23]</sup> Il termine "iconoclastia", per estensione, indica altre forme di soppressione politico-religiosa del culto delle immagini, in altre epoche e religioni. L'Islam proibisce l'uso dell'immagine di Maometto. Iconoclasta fu S. Benedetto nei confronti delle raffigurazioni pagane. In epoca moderna, il calvinismo e il movimento puritano, derivati dalla Riforma protestante, distrussero molte statue e sacre effigi nelle chiese e nelle cattedrali del nord Europa. Alcuni recenti fenomeni di iconoclastia hanno comportato la distruzione di opere d'arte uniche, luoghi religiosi e culturali: i due Buddha colossali di Bamiyan compiuta dai talebani nel 2001, le antiche statue di divinità assiro-babilonesi compiute dal califfato fondamentalista in Iraq, le moschee sciite in Siria e in Iraq, l'attacco terroristico finalizzato a sopprimere la redazione di Charlie Hebdo.

istanze di controllo e di censura contro il riso e la libera espressione dell'intelligenza umoristica. La distruzione della comicità verbale e non verbale - della satira, del grottesco, della caricatura, delle vignette, ecc. - costituisce un irrigidimento che ingabbia lo slancio vitale nel formalismo conformista.

Si tratta, come studiato dall'approccio lacaniano, della rigidità ideologico-culturale del *moi* contro la risata spontanea del *Je*, ossia del soggetto inconscio. La serietà ideologico-religiosa impone una modalità relazionale di dipendenza e sottomissione, che si fonda sull'identificazione immaginaria (formazione, iniziazione).

Corrisponde al contrasto fra la patologia del codice materno e l'apertura del codice paterno (o anche fraterno, paritario e democratico), individuati da Franco Fornari<sup>[24]</sup>. Il codice materno ipertrofico e totalizzante perpetua la dipendenza da sé, l'assenza di scambio dialogico, la manipolazione e la suggestione, che può diventare colpevolizzante, totalizzante, punitiva e autoritaria. Può essere esemplificato dal tipo di madre intollerante che privilegia il rapporto duale e privato con il figlio, bloccando o sopprimendo il codice paterno. Quest'atteggiamento non solo inibisce l'indipendenza, ma soffoca e angustia la propria funzione materna positiva. Invece, il codice paterno<sup>[25]</sup> "si fonda sulla prestazione, sulla selezione e sull'autonomia, ossia sull'apertura al dialogo, sull'espressione delle proprie capacità, sul dibattere le proprie idee in pubblico e nel contraddittorio - cioè, nell'agorà -, sul saper selezionare le proprie abilità, orientandosi verso quelle che sono più utili o più consone alla propria indole, sull'apprendere dall'esperienza tollerando le frustrazioni"<sup>[26]</sup>.

E' proprio Freud a osservare - nel successivo articolo del 1927, dedicato specificamente a *L'umorismo* - che il dispettoso atteggiamento umoristico, però, caro e prezioso, oltre ad avere un effetto liberatore ha "un che" di nobilitante e grandioso, derivato dal fatto che l'umorista sposta l'accento psichico sul Super-io assumendo il ruolo dell'adulto e identificandosi al padre: "L'umorismo sarebbe il contributo alla comicità dovuto all'intervento del Super-io"<sup>[27]</sup>. Un Super-io che, in quest'ambito, non è un padrone rigoroso, ma svolge la funzione di codice paterno consolatore. In tal senso - senza uscire dal terreno della salute psichica - "l'umorismo s'inserisce nella grande schiera dei metodi costruiti dalla mente umana per sottrarsi alla costrizione della sofferenza"<sup>[28]</sup>. Come un padre, "l'umorismo vuol dire: Guarda, così è il mondo che sembra tanto pericoloso. Un gioco infantile, buono appena per scherzarci sopra!"<sup>[29]</sup>. Protegge, infatti, la vulnerabilità dell'Io dalla "inclemenza delle circostanze reali", come un padre protegge un figlio dai traumi, attraverso il risparmio nel dispendio del sentimento spiacevole che scioglie il piacere della risata e procura una transitoria illusione nobilitante di invulnerabilità.

---

<sup>[24]</sup> Per Franco Fornari i codici sono alcuni specifici modelli mentali e relazionali che fanno capo agli affetti parentali e sessuali: codici materno, paterno, fraterno, bambino, maschile, femminile. Tali codici possono essere espressi al di là del sesso o dell'età di chi, inconsciamente, li mette in atto (Fornari 1981).

<sup>[25]</sup> Il codice paterno, essenzialmente eterocentrico, rompe la "simbiosi autarchica" (così definita da Fornari) del codice materno, che invece è autocentrico e che rischia di mantenere un'onnipotenza immaginaria o, in termini sistemici, una relazione complementare rigida.

<sup>[26]</sup> Sciacca 2015.

<sup>[27]</sup> Freud 1927, p. 318.

<sup>[28]</sup> Freud 1927, p. 315.

<sup>[29]</sup> Freud 1927, p. 319.

## BIBLIOGRAFIA

Bergson 1900 = H. Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Bari-Roma 1987 (ed. or. *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris 1900).

Di Gesù 2012 = G. D. Di Gesù, *Teorie sul grottesco da Hugo a Braibanti*, Roma 2012.

Emerson 1904 = R. W. Emerson, *The Comic*, in *Collected Works of Ralph Waldo Emerson*, Harvard 2014.

Fornari 1981 = F. Fornari, *Simbolo e codice: dal processo psicoanalitico all'analisi istituzionale*, Milano 1981.

Freud 1905 = S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Torino 1975 (ed. or. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, Frankfurt am Main 1905).

Freud 1927 = S. Freud, *L'umorismo*, Torino 1969 (ed. or. *Der Humor*, Frankfurt am Main 1927).

Lacan 1974 = J. Lacan, *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, in *Scritti*, Torino 1974.

Matte Blanco 1981 = I. Matte Blanco, *L'inconscio come insiemi infiniti: saggio sulla bi-logica*, Torino 1981 (ed. or. *The Unconscious as Infinite Sets*, London 1975).

Mizzau 1984 = M. Mizzau, *L'ironia. La contraddizione consentita*, Milano 1984.

Pirandello 1920 = L. Pirandello, *L'umorismo*, Roma 1993.

## SITOGRAFIA

Sciacca 2015 = F. Sciacca, *Cambiamento sistemico e creatività. Per un'estetica e un'etica della cura psichica*,

<http://linguaggidipsiche.it/onewebmedia/Cambiamento%20sistemico%20e%20creativit%C3%A0.%20Per%20un%27estetica%20e%20un%27etica%20della%20cura%20psichica.pdf>