

La tentazione comica

Proposizione per un'indagine critica sull'arte del riso e del sorriso.

Melanton

UNA QUESTIONE CULTURALE E MORALE.

"...Trova il tempo per leggere: è il fondamento della saggezza; trova il tempo per giocare: è la strada per l'eterna giovinezza; ma soprattutto, trova il tempo per sorridere: è la musica dell'anima".

Sono i versi di un'antica preghiera irlandese, con i quali ho sempre voluto presentare i volumi monografici della collana *L'officina dell'Umore* – concepita e iniziata negli anni della mia direzione al *Museo della Caricatura* di Tolentino – e che anche qui mi piace riproporre come significativo proemio a questo eterogeneo e stimolante osservatorio del genere comico.

Sulla benefica essenza del riso e del sorriso, e sulle loro funzioni e connessioni con la natura e con lo spirito dell'uomo, esistono da secoli testimonianze autorevolissime. Sia da parte di filosofi, storici, letterati, sociologi, psicologi (pensiamo ad Aristotele, Cicerone, Seneca, Thomas More, fino a Baudelaire, Pirandello, Freud, Eco), e ancor più dalla variegata, immane e non del tutto conosciuta schiera degli "addetti ai lavori". Di quanti cioè, dall'alba del tempo, hanno sentito il bisogno di esprimersi attraverso l'ironia, l'arguzia, lo sberleffo, lo scherzo, lo scherno: autori di satire e di commedie, favolisti, novellieri, narratori, bardi, goliardi, trovatori, cantastorie, menestrelli, musicisti, giullari, buffoni di corte, comici di strada e di teatro, mimi, guitti, istrioni, clowns, affabulatori, animatori, imitatori, stornellatori, epigrammisti, rimatori e poeti, scrittori e sceneggiatori, attori, registi, macchietti, cabarettisti, pittori, scultori, illustratori, cartellonisti, litografi, grafici, incisori, disegnatori, vignettisti, caricaturisti...

Nessun altro genere dell'arte, quanto il "comico", è stato mai così ampiamente e costantemente rappresentato in tutte le epoche della storia e della civiltà.

Sicché, non dico investigare, analizzare e comprendere *in toto* le motivazioni di una tale inestinguibile ispirazione e attrazione artistica – quella che abbiamo definito "**la tentazione comica**" – ma quanto meno accostarsi con serio impegno scientifico ad una questione di profonda natura intellettuale e culturale, che da troppo tempo, specialmente in Italia, resta colpevolmente trascurata (con qualche isolata e meritoria eccezione) è, innanzitutto, un atto morale e assolutamente doveroso.

Non fosse altro, in una prima fase di avviamento, che per riconoscere le molteplici variabili e "categorie" di un universo composito (che, direttamente o di riflesso, interessa e impegna ogni campo dello scibile), nonché per mettere finalmente ordine a certi radicati e illegittimi pregiudizi o alle contraddizioni che investono per intero il genere comico. Nel quale, con grossolana approssimazione (senza, quindi, aver determinato le indispensabili distinzioni e caratterizzazioni) perfino stimatissimi dotti fanno confluire confusamente di tutto: mischiando e omologando la briosa levità dell'umorismo puro con la forza dirompente della satira, il liberatorio disimpegno della barzelletta con la soppesata e squisita arguzia dell'epigramma, la schietta e balenante scintilla dell'aforisma con il poliedrico richiamo psicologico e indagatore della caricatura, la spensierata poesia goliardica e burlesca con il pensoso non-sense...

I PROBLEMI DEL COMICO.

Da queste considerazioni circolari, anzi pienamente sferiche, a tutto tondo, è necessario partire per una ricognizione onesta e approfondita di una materia tanto variegata quanto sorprendente, che spesso travalica le sue specifiche qualità ludiche e artistiche, proponendosi come strumento superiore di riflessione e formazione.

L'impresa, com'è facile capire, è fra le più ardue. Lo stesso Sigmund Freud, nel suo fondamentale trattato *Il motto di spirito*, riconosceva che "...i problemi del comico si sono dimostrati così complicati, sfidando tutti i tentativi dei filosofi, che non possiamo aspettarci d'impadronircene, per così dire, con un colpo di mano".

In questa sede – che, da una parziale e tuttavia rilevante visione della satira e della caricatura degli ultimi tre secoli del secondo millennio, intende coinvolgere nella sua globalità e diversità la storia e gli oggettivi valori di tutta l'*Ars comica* – ci proponiamo, rispettosamente e con scrupolosa aderenza, di fornire un bastevole saggio di riferimento, una linea avanzata di dibattito e confronto, (o una "provocazione", se preferite), da cui si possa auspicabilmente proseguire in futuro con ulteriori energici contributi, sì da dare a questa espressione dell'ingegno e dell'arte la sua puntuale e pertinente collocazione, rivendicandone nel contempo la massima dignità. Nel preciso intendimento, prima d'ogni altro, di colmare un autentico "vuoto culturale", e di soddisfare o comunque favorire un'avvertita esigenza scientifica, troppo lungamente disattesa.

A tal riguardo, si è quindi pensato che fosse maggiormente utile procedere in maniera discorsiva più che schematica, non senza tuttavia fornire – per un'adeguata e necessaria storicizzazione critica – opinioni e indicazioni anche tecniche sulle evoluzioni, sui rapporti e sulle differenze del comico nelle varie epoche.

Tentando altresì, come già premesso, una revisione (anche questa eticamente doverosa) di alcune sbrigative e imperfette considerazioni di quanti, più che trattato hanno finora bistrattato l'umorismo, la satira, la caricatura, e dei non pochi stereotipi in cui tali forme espressive sono ancora oggi, in larga parte, arbitrariamente e incoltamente delimitate.

Infine, a proposito di "Umorismo" (volutamente con l'iniziale maiuscola), mi è d'obbligo precisare che, per comodità, e salvo diverse indicazioni, userò d'ora in avanti tale termine, accreditandogli convenzionalmente il significato più ampio e completo di "genere comico", che neanche l'inglese *humour*, pur nella sua larghezza di contenuti, riesce esaurientemente a rappresentare.

UN UNIVERSO INESPLORATO.

Uno dei luoghi comuni più radicati e duri a morire riguarda, in particolare, la presunta "indefinibilità" dell'Umorismo e, più in particolare, delle motivazioni e funzioni di tutta l'arte del riso e del sorriso.

Fior di oratori, scrittori, giornalisti, saggisti, (per fortuna non tutti!), quasi per tacito accordo, per vezzo, per moda o ancor più per pregiudizio, spesso si avvicinano a questo argomento con insostenibile leggerezza, dichiarandosi candidamente e remissivamente in difficoltà (anzi, nell'impossibilità) di determinare il "genere comico" nel suo proprio e specifico significato. "Ci si chiede – affermano – che cos'è una caricatura, ma sarebbe forse più facile rispondere: che cosa non è una caricatura...".

Ancorché rispettabile, e in parte perfino giustificata dalla vastità della materia, una tale posizione mi è sempre sembrata risibile e un po' provinciale, denotando un indolente snobismo di comodo più che una reale volontà o capacità speculativa. Quasi che il disegno caricaturale o l'umorismo puro e giocoso, o la satira politica – "a prescindere", come direbbe il magnifico Totò, ed escludendo quindi il benché minimo ed elementare approccio di base – non abbiano o non abbiano mai avuto una loro precisa identità, onorabilità e importanza.

Sottacendo o ignorando che in questo campo hanno d'altronde generosamente operato, insieme a molti altri, autori della statura di Aristofane e Orazio, Esopo e Fedro, Boccaccio e Rabelais, Shakespeare e Cervantes, Leonardo e Bruegel, Bernini e Ghezzi, Goldoni e Tiepolo, Goya e Daumier, Caran d'Ache e Toulouse-Lautrec (il quale – quanti lo ricordano? – ebbe come prima palestra e vetrina, per molti anni, le pagine dei più famosi periodici satirici parigini dell'epoca: il *Figaro Illustrée* e *Le Rire*) fino a Belli, Trilussa, Campanile, Galantara, Scalarini, Nino Za, Garretto, Grosz, Steinberg, Peynet, e una miriade di nostri contemporanei...

Insomma, a nessun uomo di scienza, e men che meno allo storico dell'arte, il quale rivolge il suo studio in un campo ad elevato rischio di opinabilità, è permesso inizialmente di supporre senza poi dimostrare, di ipotizzare senza verificare, di giudicare senza istruire. Come si fa ad ammettere "l'impossibilità" di definire il genere comico e nel contempo dichiarare che esso è un'arte minore? Accedere con responsabile coscienza all'osservazione e alla lettura dell'Umorismo, ed in particolare di quello figurativo, è pertanto deontologicamente obbligatorio, né più né meno di quanto non abbiano già fatto gli storici e studiosi della letteratura, che certo non disdegnano l'opera comica di un Boccaccio o di un Molière, ad esempio, rispetto a quella drammatica di un Dante o di un Victor Hugo.

Che si accostino, dunque, i Sommi Sacerdoti del sapere dell'arte, che si provino per almeno una volta (fosse anche soltanto la mera curiosità a sospingerli) a scandagliare l'inesplorato universo dell'umorismo grafico, della satira disegnata, del ritratto e delle scene di caricatura. E ne osservino serenamente, con occhio e animo limpidi, i caratteri e le qualità: vagliando, giudicando, definendo le diverse scale di valori, dall'infimo al sublime. E che ci illuminino, infine, sulla riconoscibilità dei reali confini dell'Arte.

La ricerca del vero, in ogni campo, richiede competenza, coscienza, impegno, integrità, schiettezza. Senza tali principi nessuna analisi fenomenologica potrà mai considerarsi accettabilmente seria e sufficiente. E quindi, per poter affermare se l'Umorismo sia o non sia Arte o se pedissequamente debba considerarsi un genere minore, sono evidentemente indispensabili le debite prove a carico, come in un qualsiasi "processo" che si rispetti. Prove che vanno esperite in virtù di un'indagine, di una lettura, di una verifica. E che siano massimamente pure e convincenti.

Respingiamo quindi questa prevenuta e pilatesca posizione nei riguardi dell'Umorismo da parte della Critica ufficiale, che non può arrogarsi gratuitamente la potestà di accusatore e di giudice, e che non rende onore né all'Umorismo né alla Critica medesima.

FEDERICO ZERI: GIUDIZI E PREGIUDIZI.

Viva, allora, la disponibilità e la saggezza di Federico Zeri – fra i più autorevoli e vigorosi storici mondiali dell'arte (...di tutta l'arte) – il quale, in più di un incontro, ha sempre fornito la sua franca e competente considerazione e valutazione del genere comico, affermando intanto che esso è "forma essenziale dell'arte", in aperta polemica con chi invece, talora senza neppure degnarsi di acquisire elementari strumenti di giudizio e comparazione, l'ha sempre liquidato come un secondario e trascurabile "riempitivo".

"La Caricatura – sosteneva Zeri, in un suo memorabile intervento a Tolentino nel 1992 – viene oggi studiata solo come "accessorio" alla cosiddetta Grande Arte. Come se Bernini, ad esempio, nei suoi momenti liberi, si diletta di fare esercitazioni di caricatura. Non è così! Non sono sfizi che un artista si prende a tempo perso: sono, al contrario, parte integrante e sostanziale della sua personalità... E non è possibile capire pienamente l'intera opera di Bernini, e certa sua "aggressività", se non si tiene conto dell'istintiva facilità che egli aveva nel prendere in giro papi, cardinali, compagni di lavoro, gran dame e cavalieri, attraverso la satira e la caricatura. [...] Non è possibile, in definitiva, scomporre una personalità artistica in tanti settori,

trascurandone alcuni. È un abuso! E questo concetto, se vale per un artista, vale per tutta la storia dell'Arte...".

Su questo coscienzioso cammino indicato da Zeri – che facciamo nostro, e al quale invitiamo appassionati e studiosi ad esprimersi con precisa cognizione – bisogna quindi saper andare, se si vuole liberamente ricercare e conoscere. Senza illecite discriminazioni, ed anzi superando certi stantii luoghi comuni o quella neghittosa accidia mentale, che spesso condizionano e frenano, violentandola, la curiosità all'onesta osservazione critica.

IL COMICO SECONDO BERGSON.

Proviamo dunque a decifrare e a spiegare il genere comico, avvalendoci anche di alcune fonti storiche e accademiche. Prima fra tutte, quella che fa capo al cattedratico e filosofo parigino Henri-Louis Bergson, autore nel 1900 del prezioso e insostituibile saggio *Il riso. Significato del comico*. Nella sua penetrante ricerca, Bergson definisce il genere comico come l'espressione umana – connaturata e istintiva – che ha lo scopo di provocare l'ilarità e il buonumore, e indica anche le quattro "sorgenti" da cui tale genere (che è di fatto un insopprimibile bisogno dello spirito) trae origine, esprimendosi poi in infinite varietà e tipologie.

Abbiamo quindi, secondo Bergson: 1. il comico delle forme, che si manifesta soprattutto attraverso il ritratto caricaturale, dove l'artista è abile nel rimarcare i difetti fisici, e alterare comunque i tratti distintivi di una persona (matrice altresì del "grottesco" e del "fantastico", da cui deriva in gran parte una certa letteratura e iconografia medioevali, nonché tutta la moderna produzione dei fumetti e dei cartoni animati); 2. il comico dei movimenti e dei gesti, caricatura anche questa, che interessa principalmente il campo dell'imitazione o del travestimento, facendo il verso – ed esagerandoli buffamente – ai tic, alle manie, agli atteggiamenti curiosi e maniacali di una persona, ma anche di un animale, e perfino degli oggetti; 3. il comico d'azione, che sconvolge le situazioni più consolidate, ribaltando compiti e funzioni; oppure, che sovverte le regole della fisica reale, proponendo il surreale; o ancora, che scombina precisi riferimenti storici con evidenti e voluti anacronismi; infine, 4. il comico delle parole, nel quale rientrano i motti di spirito, gli epigrammi, le battute ironiche, le provocazioni salaci, i non-sense, la barzelletta, ma anche le gaffes involontarie, gli errori di stampa, e simili.

METAMORFOSI E ANAMORFOSI.

Alterare, esagerare, deformare, rivoltare, sconvolgere. Dalle indicazioni di Bergson, l'espressione umoristica è quindi una sorta di metamorfosi, di "trasformazione" della realtà. O, anche, un'anamorfosi, vale a dire una vera e propria rimozione e "sostituzione" della realtà con una realtà del tutto nuova, talora perfino opposta.

Ma, viene da chiedersi a questo punto: un uguale fenomeno non lo si riscontra, in più o meno larga misura, in tutte le altre arti dell'uomo, senza che per questo debbano essere necessariamente considerate "comiche"?

La fantasia, l'immaginazione, l'intuizione, l'invenzione, la creatività, l'ingegno e il genio di un artista, non producono – sempre e comunque, dove più evidenti e altre volte quasi impercettibili – una metamorfosi o un'anamorfosi della realtà? Tali proposizioni e interpretazioni "sogettive" dell'autore non sono, insomma, riscontrabili anche in gran parte della pittura "seria"? E, parimenti, nella poesia seria? E nella letteratura o nella scultura serie?

Dov'è allora la differenza? Quand'è, cioè, che di fronte all'osservazione di una certa immagine, alla lettura di un determinato libro o all'ascolto di una particolare recitazione, si aggiunge e si accompagna, oltre che la semplice "emozione" (di bellezza, di gioia, di appagamento spirituale), anche l'effetto del riso o del sorriso?

HOMO RIDENS: IL LAMPO DELL'UMORISMO E DELL'IRONIA.

In sostanza, scomodando la filosofia e la semiotica: perché ridiamo? E soprattutto: come si fa a far ridere?

Rispondere compiutamente, non è affatto facile come potrebbe sembrare. Da vecchio umorista militante, mi è capitato più volte di dover, per così dire, insegnare o rivelare le tecniche e i meccanismi, se non proprio i "segreti" dell'Umorismo. Che sono, intanto, innumerevoli, con personalizzazioni e variazioni praticamente infinite.

Per chiunque voglia cimentarsi in questo campo – sia come autore e "produttore", sia come semplice fruitore e "consumatore" del comico – non c'è scampo: si deve essere dotati di quell'elemento fondamentale, radicalmente connaturato o quanto meno in embrione, unico e imprescindibile, che chiamiamo "senso dell'humour".

Bisogna, cioè, necessariamente possedere quella sottile capacità di osservare l'uomo e la vita con ironia e disincanto, con arguzia e intelligenza, con spirito di gioco ed eleganza mentale. Talora anche con feroce sarcasmo e complice "cattiveria", particolarmente in quelle occasioni in cui *"l'umorismo perde la pazienza e diventa satira"*, come argutamente evidenziava il disegnatore e scrittore del Novecento Giovanni Mosca.

Modulando metafore, allegorie, allusioni. Toccando di volta in volta il semplice gusto e piacere dello scherzo, della burla, della facezia o, salendo di tono, proiettandosi nella riflessione, nella pedagogia, nella sociologia, nella poesia, perfino nel dramma.

Tutto questo, grazie ad un microcosmo interiore – intellettuale, sensitivo, sentimentale, culturale – di cui solo la fortunata specie "homo ridens", l'umorista appunto, è in privilegiato possesso. E dal quale nasce, spontaneo, risoluto, illuminante, il lampo dell'humour e dell'ironia.

Chi non ride o non sa ridere è, irrimediabilmente, un *αγέλαστος*, per dirla alla maniera di Eschilo nonché di molti filosofi greci i quali, con tale termine (nel significato dispregiativo di *"funesto, lugubre, pernicioso"*), apostrofavano appunto le persone troppo serie.

Beninteso, non è poi così grave essere seri. Lo siamo tutti, infine. Anche il comico lo è. C'è un tempo per ridere e uno per piangere, diceva qualcuno. Il fatto è che l'*αγέλαστος* ha un solo e unico tempo. Non ride e non sorride mai. Non ha il senso dell'umorismo e dell'ironia. E ancora meno quello dell'autorironia. Si ritiene impeccabile. Inattaccabile. Perfetto. Egli sa che "serio" è sinonimo di autorevole, severo, impegnativo, responsabile, riflessivo. Peccato che non sappia che anche l'Umorismo, ancorché velato di gioco o di scherzo, è qualcosa di altrettanto serio. Molto serio. Molto più serio.

CASTIGAT RIDENDO MORES.

Insomma, se nella nostra natura – come pare anche scientificamente accertato – esiste realmente il cosiddetto "sesto senso" (capacità non comune che permette di avvertire e prevedere alcuni fenomeni), c'è da pensare che esista anche un "settimo senso", che è appunto il *senso dell'humour*, dote anch'essa assai speciale, che ci consente di osservare e penetrare la realtà delle cose e degli uomini fino alla loro più intima e inconfessabile essenza, scoprendone ed evidenziandone i lati buffi, le limitatezze, le sconcezze, le mediocrità, le banalità, le ridicolaggini, operando un'ispezione più penetrante e sincera della vita e del mondo.

Pensiamo a certi tronfi discorsi o atteggiamenti dell'uomo di potere (di tutti i poteri: politico, culturale, economico, militare, religioso...), che più parla o si muove, più si prende sul serio, e più diventa artificioso, artefatto, meccanico, allontanandosi con goffaggine dalla sua schietta sostanza di persona intelligente e raziocinante e dal suo semplice e spontaneo "essere naturale".

Pensiamo alle altre innumerevoli tipologie della nostra variegata specie, particolarmente quelle che l'immaginario popolare considera patetiche o malinconiche: l'avarico, il pavido, il vanesio, il vanaglorioso, il bullo di paese, il saccente, l'uomo di mondo, la femmina fatale... Davvero il loro

modo di vivere, agire, comunicare, rapportarsi con gli altri, è serio come appare? O il più delle volte – osservandolo, e neanche tanto in profondità – è invece innaturale, e quindi sostanzialmente comico?

Che sia allora questa, la risposta? Che comico sia tutto ciò che è innaturale? Cioè, artefatto, adulterato, finto, insincero?

Il senso dell'umorismo e dell'ironia a questo, appunto, intendono e riescono: a smascherare le miserie morali nascoste, le debolezze sottaciute, le flaccide ipocrisie, denudando la verità e la reale sostanza delle azioni e dei fatti.

Da qui la funzione critica, censoria, provocatoria, e profondamente etica, del "*Castigat ridendo mores*". Che non è, evidentemente, una facoltà che si possa insegnare o apprendere.

È infatti sicuramente possibile esercitare e migliorare la propria sensibilità di analisi e di giudizio, si può educare ed affinare il gusto estetico, si possono anche imparare le tecniche dell'Umorismo, ma certo non si potrà acquisire dal nulla la sottile acutezza percettiva, la sagacia di spirito, né tanto meno l'immaginazione, l'invenzione, la fantasia, l'estro, che determinano la creazione del "prodotto" satirico-umoristico.

UMORISTI SI NASCE.

Sicché, come avviene in tutti gli altri campi dell'arte, è lecito affermare che umoristi si nasce.

A tale proposito, nel suo saggio *De l'essence du rire* (1855), Charles Baudelaire afferma addirittura che "...il senso del comico, la potenza del ridere, è già dentro chi sa ridere, e per nulla nell'oggetto del riso".

Questo, ovviamente, non delimita, non circoscrive soltanto a pochi "eletti" l'affascinante mondo dell'Umorismo. Non si deve cioè cadere nella falsa o comunque inesatta interpretazione che *umorista* (così come avviene, estensivamente, per il *pittore*, l'*attore* o il *poeta*) sia soltanto il "produttore" di umorismo. Perché un conto è l'ingegno, l'idea, la potenzialità e capacità d'espressione (dono naturale per pochi), ben altro è l'attitudine (immensamente e fortunatamente più diffusa) a percepire, comprendere e giudicare il "prodotto" artistico, in relazione alla propria sensibilità e formazione culturale.

Risulta, in sostanza, fin troppo evidente che accanto agli autori umoristi esiste la partecipazione emozionale di quanti, pur non dotati dello specifico talento produttivo, possiedono ed esercitano analoghe doti di gusto, etiche ed estetiche, razionali e spirituali, in grado di valutare e condividere anche criticamente un'opera comica.

Proprio su questa base più largamente "intellettuale" e non esclusivamente "creativa", nacque nel 1603 a Roma (sviluppando la sua attività per lunghi decenni) la famosa Accademia degli Umoristi, protetta dal cardinale Francesco Barberini, e di cui, fra i tanti, fu "principe", il burlesco e iconoclasta poeta modenese Alessandro Tassoni, celebre autore de *La secchia rapita*, il quale riconosceva l'Umorismo come "*ingegno grande*", volto alla ricerca e alla conoscenza, sicché "...l'acutezza dell'ingegno versa intorno alle cose malagevoli da penetrare, e intorno alle novità; e imperciocché l'ingegno acuto, intesa che ha una cosa, quella non gli è più nuova né malagevole, et egli non si ferma né s'acqueta mai...".

Ma chi è, più precisamente, l'artista-umorista?

Stando a certe ineffabili definizioni dei nostri dizionari, "*umorista*" è "*chi è dotato di senso dell'umorismo*". Il Signore de la Palice non avrebbe potuto dire meglio...

Vediamo allora di conoscere un po' più da vicino chi dell'Umorismo fa la propria attività professionale.

L'umorista è un artista "speciale": al contrario del Ciclope, e a guisa del camaleonte (del quale possiede anche la rara capacità di trasformarsi ed ambientarsi ad ogni situazione, trasfigurandola), egli è fornito di un "terzo occhio". È questa la sua straordinaria dote naturale, che gli permette di

rilevare e comunicare il lato comico della realtà, attraverso l'osservazione delle azioni adulterate, delle miserie nascoste, dei difetti occulti dei suoi simili (e di se stesso), mettendoli alla berlina. L'umorista è quindi uno spettatore critico e attivo della cronaca e della storia: un testimone del mondo.

Salace e sagace, quindi ben dotato di spirito, è anche, a suo modo, un filosofo e un moralista. All'apparenza gioviale e inoffensivo, risulta spesso armato di lingua sferzante, di matita pungente o di penna costantemente intinta nel senso del ridicolo. Egli può essere arguto, ma comprensivo e indulgente, talora anche complice (*umorista puro*) o, al contrario, ironico e feroce, sarcastico e spietato (*umorista satirico*), altre volte bizzarro, scherzoso, beffardo (*umorista burlesco*), o proteso a indagare e a scoprire i caratteri e le debolezze nel volto e nell'anima degli uomini, idealizzandoli abilmente con ingegnose deformazioni (*umorista caricaturista*).

Sempre e comunque rivolto a provocare il riso, anche amaro, o il sorriso, perfino poetico, quali sorgenti di "gioco serio", che sfocia nel pensiero e nella riflessione.

L'UOMO E L'ARTISTA.

Fra gl'indebite cliché che avvolgono l'Umorismo, quello più triste – in una specie di pretestuoso contrappasso – è che gli umoristi sono tristi. La conosciamo un po' tutti l'immagine stereotipata dell'attore comico o del clown del circo (in parte mutuata dal bellissimo film *Luci della città*, interpretato magistralmente da Charlie Chaplin) che con i suoi lazzi e le sue stravaganze fa sbellicare il pubblico dalle risate, ma quando rientra dietro le quinte si scioglie in malinconiche lacrime...

Ovviamente, non è sempre così. Anzi, non lo è quasi mai.

Forse si dimentica che i comici e gli umoristi fanno parte del genere umano, e sono quindi persone composte di sangue, di muscoli, di nervi, di cuore, di sentimenti, di umori. A volte lieti e sereni, altre volte tristi. Com'è nella natura della vita e del mondo.

Aggiungo, se posso permettermi, che nella mia lunga esperienza, ho avuto l'onore e la gioia di conoscerne e frequentarne tra i più illustri e famosi: da Guasta ("direttorissimo" del *Travaso delle idee*) ad Attalo (mitico creatore del *Gagà che aveva detto agli amici* e di *Genoveffa la Racchia*), da De Seta a Fellini, da Cavallo a Benigni, da Peynet a De Crescenzo, da Marchesi a Fabrizi, da Domina a De Simoni, da Jacovitti a Mordillo, da Quino a Forattini, Bucchi, Staino, Giannelli, Altan... Uomini, prima che artisti. Il più delle volte semplici, amabili, cortesi, arguti, intelligenti, positivi, allegri. Anche seri, naturalmente. E in qualche circostanza perfino tristi. Senza che questa – a dispetto di certe insipienti e retoriche convinzioni – debba essere necessariamente la loro preminente connotazione!

Altri, al contrario, pensano che l'umorista sia sempre in vena di facezie, pronto alla battuta, comunque disponibile a far ridere chicchessia, alla stregua di un buffone di corte d'altri tempi. Anche qui, dimenticando (e offendendo) l'imprescindibile natura di essere "persona". L'umorista, vivaddio, è un uomo libero e pensante, non uno strano e bizzarro animale o, peggio, una macchinetta a gettone per far ridere.

Illuminante, a tale riguardo, questo gustoso aneddoto. Una volta ad Achille Campanile, un generale d'artiglieria al quale gli era stato appena presentato, rivolse questa infelice richiesta: "Ah, lei è un umorista... Allora, ci faccia ridere!". E Campanile, senza scomporsi: "Certamente, caro generale, ma lei prima ci spari una cannonata!".

LA GRAMMATICA DEL SORRISO.

Quanto alle "regole" per far ridere o sorridere e ai "caratteri" dell'*Ars comica*, mi proverò ad elencarne alcuni, ben conscio che saranno solo esemplificativi e non esaustivi.

Come già premesso, le fonti da cui scaturisce il comico sono molteplici, anche se in questa sede ci soffermeremo ad analizzare, nello specifico, soltanto quelli che potremmo definire i tre umorismi fondamentali.

Innanzitutto, *l'umorismo puro*.

Il quale non è mai aspro e pungente. Piuttosto ammicca, è implicitamente garbato e tollerante, anzi partecipa. Partendo dal desiderio di sovvertimento del quotidiano, esso può nascere e rivelarsi come un diletto, uno scherzo, una presa in giro giocosa e virtuosa, spesso nonsensica e surreale. Una delle più belle e paradossali vignette di Federico Fellini – che in gioventù fu per lunghi anni collaboratore principe del *Marc' Aurelio* – è ambientata in una scuola, dove il vecchio professore di lettere declama con prosopopea: “*Cavallo* deriva dal latino: *cav*, che significa *cav*, e *allo*, che significa *allo!*”.

Trascendendo il gioco e la facezia, l'umorista puro è, in definitiva, un “osservatore pacifico” della realtà che lo circonda. Un curioso, capace di sottolineare con grazia ed acume, in punta di pensiero, le contraddizioni e le debolezze umane, riconoscendole anche proprie e, probabilmente, inevitabili. Egli rappresenta sostanzialmente quanto teorizzato da Luigi Pirandello il quale, nel suo saggio *L'umorismo* (1908), configura questa forma d'arte ad una sorta di poetico “sentimento del contrario”, quando cioè il sorriso, il riso, e perfino lo scherno, addolciti dalla riflessione, possono defluire nel sentimento opposto della partecipazione e della pietà. Una signora molto attempata, che s'imbellezza ed abbiglia come una *teen-ager* nel maldestro e goffo tentativo di apparire più giovane, farà sicuramente ridere. Ma associando tale atteggiamento ad un naturale e giustificabile desiderio della donna di voler essere ancora piacente per il proprio marito o compagno, ecco allora che l'iniziale e istintiva situazione comica assume significati quasi di dramma, stemperando così il riso in indulgenza e comprensione.

L'umorista puro non è comunque un remissivo. Anzi, tenacemente – e un po' donchisciottesco, nella massima fedeltà a ideali superiori – egli combatte le proprie battaglie con indefettibile vigore e raffinata ironia, provando ad esorcizzare, più col sorriso che con il riso, i guasti del mondo. Nel tentativo, forse, di riconquistare l'innocenza perduta.

Non dissimile né contrapposta, ma sicuramente più energica e radicale, è la *satira*.

Che distinguiamo in “politica” (laddove si sperimenta e si esprime sul campo della gerenza del potere e sui riflessi che da questa derivano) e “sociale” (quando, più particolarmente, si rivolge a problematiche d'interesse storico, etico, filosofico che coinvolgono il costume e l'universale convivenza civile).

“Scudo, prima ancora che arma” – come l'ha definita il Nobel della letteratura José Saramago –, a difesa di irrinunciabili diritti e aspirazioni, la satira scaturisce dalle stesse motivazioni che generano l'umorismo puro ma, contrariamente ad esso, non è tollerante né indulgente.

Irrequieto e rivoluzionario, animato da un leale senso della giustizia, il satirico è a tutti gli effetti, e nel senso positivo del termine, un instancabile “delatore”: egli infatti denuncia apertamente, e spesso aspramente, i fatti e i misfatti del mondo e di chi lo governa, colpendo sempre nel segno, col generoso convincimento di potere e dovere contribuire ad un mondo migliore.

La sua forza è il sarcasmo, la derisione, l'irrisione. Strumenti temutissimi da tutti i potenti di tutte le epoche, tanto da segnare la storia con innumerevoli e talora sordidi esempi di censura, persecuzione, repressione. Come avvenne per Goya nella Spagna dell'Inquisizione, o per Daumier nella Francia di Luigi Filippo, e per Galantara e Scalarini nell'Italia del ventennio fascista.

La satira ha peraltro antiche e radicate origini popolari, essendo da sempre il mezzo espressivo più diffuso per manifestare pubblicamente umori e malumori o per farsi in qualche modo sentire dal potere costituito.

Esemplari, in tal senso, le molte “statue parlanti” di Roma, come il *Marforio* e il *Babuino*, e la più famosa fra tutte, quella del *Pasquino*, ubicata nei pressi di Piazza Navona, che dal 1501 raccoglie le estemporanee e mordaci esternazioni di anonimi autori, dirette, nelle varie epoche, contro il potere papale, monarchico e repubblicano.

Famosa la “pasquinata” scritta durante la visita di Hitler a Roma nel 1938, allorché la città fu acconciata e imbellettata, ricoprendola di cartone e di gesso: “*Povera Roma mia de travertino! t'hanno vestita tutta de cartonel pe fatte rimirà da n'imbianchino*”.

Infine, la *caricatura*. O, più propriamente, il ritratto caricaturale, suggestivo e immediato, spesso accennato con rapidi tratti, ma sufficiente a rappresentare “il corpo e l'anima” del soggetto raffigurato, tanto che il celebre scrittore illuminista e divulgatore scientifico del Settecento Francesco Algarotti lo definì “*il molto intendimento in pochi segni*”.

Associando i caratteri sia dell'umorismo puro che della satira, il caricaturista conchiude in sé tutte le possibili personalità del comico, trasmettendo nelle sue figurazioni – deformate, ma più vere del vero – ora la burla ora la raffinata eleganza del segno, giocando di fioretto e di sciabola. Egli è un “indagatore”, un esploratore dell'animo umano, un rivelatore inesorabile dei vizi (più che delle virtù) che si celano dietro un volto. Per quanto possano essere serrate, protette, dissimulate in posture e atteggiamenti artefatti, il caricaturista farà ineluttabilmente sortire le nostre naturali e reali inclinazioni con perizia da psicanalista, servendosi di quella ingegnosa e magica capacità espressiva che Giorgio Gabellini – tra i più grandi disegnatori e scultori di caricature del Novecento – definì stupendamente “*la divina sproporzione*”.

Per non tralasciare uno dei più importanti fenomeni culturali che hanno caratterizzato l'arte e la letteratura popolare del Novecento e contemporanea, bisognerà anche dire che la satira, così come l'umorismo puro (e talvolta anche la caricatura), possono formalmente esprimersi anche attraverso una successione d'immagini, anziché in un unico “quadro” rappresentativo.

È questa la tipica formula del *fumetto*, che ebbe origine a New York nel 1895 con il personaggio di *Yellow Kid*, creato da Richard F. Outcault per il quotidiano *The World* (di proprietà dell'immigrato ungherese Joseph Pulitzer, che diventerà famoso anche per il premio giornalistico intitolato al suo nome), diffondendosi poi in tutto il mondo con crescente successo.

Non è peraltro un caso che, nello stesso anno di nascita del fumetto, i fratelli Auguste e Louis Lumière, con la loro prima rappresentazione pubblica al Grand Café del Boulevard des Capucines a Parigi, diedero vita al cinematografo.

In ragione soprattutto del comune “raccontare per immagini”, ma anche perché entrambi inizialmente “comici”, il fumetto e il cinema si sono sempre influenzati a vicenda, tanto che Federico Fellini ha più volte raccontato che “...l'umorismo è una conquista psicologica, un'evoluzione del nostro rapporto con le cose, la capacità di mettersi di fianco alla realtà, e di osservarla con sufficienza... Il mio rapporto con il fumetto e con l'umorismo si perde nella notte dei tempi. Una data festosa della settimana era la domenica, quando papà, tornando dalla stazione, dove c'era l'edicola più fornita di Rimini, ci portava il Corriere dei Piccoli... Il mio cinema non nasce dal cinema: se devo riconoscere delle matrici, le identificherei proprio nelle strisce del fumetto americano”.

IL COMICO NON COMICO.

Tornando per un momento alle indicazioni di Bergson, forse non è del tutto improprio (e valga comunque come riguardoso e convinto contributo alla nostra indagine) aggiungere alle quattro tipologie fissate dal filosofo francese, anche il “comico dei simboli”: vale a dire quel genere di espressione – soprattutto grafica, correlata in particolare con tematiche di natura civile e sociale – che, avvalendosi di modelli universalmente riconosciuti, sintetizza in metafora un pensiero, e lo traduce in un richiamo esigente e ammonitore.

Si pensi alla colomba della pace, alla statua della libertà, o a certi elementi comuni che, nell'immaginario popolare, si prestano perfettamente a simboleggiare idee e concetti semplici e di immediata lettura e comprensione (ad esempio: le catene, un carro armato, un libro, che possono significare, rispettivamente, la schiavitù, il militarismo, la cultura) i quali, opportunamente combinati e proposti con altri elementi e situazioni, riescono a sommuovere non solo il riso o il sorriso ma ancor più la coscienza, il pensiero, e la riflessione.

Questo – che definiremmo “simbolismo satirico” – è, a ben guardare, una specie di contraddizione, una forma di comico non comico. Un umorismo decisamente serio. Drammatico. Tragico. E tuttavia altamente positivo e propositivo.

Un esempio, per tutti: nel 1997, la Giuria della XIX *Biennale dell'Umorismo* di Tolentino, assegnò il “Premio Mari” per la Caricatura ad un'opera del colombiano Omar Figueroa Turcios per una folgorante immagine di Adolf Hitler, ritratto in un suo tipico autoritario atteggiamento, dove il volto del dittatore nazista risultava perfettamente somigliante, ancorché “ricavato” dalla semplice (si fa per dire) combinazione grafica della simbolica falce della morte. Un autentico capolavoro, per concezione e realizzazione. Ma che non ci ha fatto ridere. Ci ha sorpreso. Poi ci ha sgomentato. Per un lungo attimo ci ha fatto addirittura ripensare alla storia drammatica di quei tragici anni. Infine, ci ha lasciati ammirati. Perché, attraverso quell'opera – comica ma non comica – l'autore ha saputo provocare un fruttuoso sconvolgimento di sentimenti e di pensieri.

Un eccellente Maestro del simbolismo satirico – peraltro degnissimo successore di Galantara, al quale si è in origine ispirato, maturando una propria e distinguibile personalità artistica – è stato Giuseppe Scalarini, al quale, a sua volta, si richiamerà poi il Forattini prima maniera. Non solo per la sua opera di caricaturista, (fu, dal 1911 al 1926, “editorialista grafico” dell'*Avanti!*), ma anche per la sua vita di uomo coraggioso e coerente, che lo portò ad essere perseguitato fino all'esilio dal regime fascista, Scalarini – come altri grandi Maestri della satira italiana – meriterebbe di certo uno spazio più congruo alla sua immensa statura morale nella storia civile e culturale del nostro Paese. “Per lui – come scrive il suo biografo Mario De Micheli – una caricatura doveva possedere una virtù pedagogica, una qualità didattica, altrimenti era una caricatura fallita”.

STORIA, ARTE, CIVILTÀ: LE CENTO FACCE DELL'UMORISMO.

Arte vera, dunque, e spesso con risvolti sociali, quella dell'Umorismo figurativo, che affonda peraltro le sue radici storiche nei tempi più remoti della civiltà.

Pur non volendosi soffermare – date le esigue testimonianze pervenute fino a noi – su qualche primordiale parvenza di satira *ante litteram*, o su quella sorta di simbolismo comico presente in certe antiche incisioni rupestri e in alcuni bassorilievi assiro-babilonesi, il primo riconoscibile esempio di caricatura risale comunque a ben più di quattromila fa, ed è il celebre “*Concerto degli animali*” dipinto su un papiro, oggi conservato nel Museo Egizio di Torino.

Forse sono in pochi a sapere che gli Egizi veneravano perfino un “dio dell'Umorismo”, o più propriamente della famiglia, della musica e dell'allegria: il dio Bès, nano e dall'aspetto grottesco, l'unico ad essere rappresentato frontalmente, e sempre con la lingua di fuori in segno di sberleffo, abile nello scacciare gli spiriti maligni dalle case con bizzarri strumenti musicali e con le sue sonore risate.

C'è poi la vasta iconografia e letteratura del periodo greco classico, e parimenti del periodo romano, dove la battuta salace – insieme alla commedia e alla satira – era (ed è ancora, per il popolo romano d'oggi) un fatto di costume popolare e un autentico *modus vivendi*.

Si passa inoltre per i cosiddetti “secoli bui” (altro stereotipo storico, fortunatamente in fase di rilettura e rivalutazione) del Medioevo, che nella poesia, nella pittura, e perfino nell'architettura, è stato foriero di un'ingente produzione d'arte comica e grottesca; e ancora per il Rinascimento, superlativamente rappresentato dagli *studi sui brutti* di Leonardo da Vinci, padre della Caricatura

moderna; per il Sei e Settecento, con i Carracci, il Guercino, Mola, Bernini, Ghezzi, Goya, Cranach, Callot, Hogarth e molti altri; per l'Ottocento, considerato "il secolo della Caricatura", grazie all'invenzione della riproduzione litografica e alla conseguente straordinaria diffusione di una miriade di giornali illustrati ad esclusivo contenuto satirico-umoristico (il primo al mondo, nel 1830, fu il parigino *La Caricature*, fondato dal lionese Charles Philipon); fino al Novecento e ai giorni nostri, dove il genere comico ha trovato altre strade di divulgazione nel cinema, nella televisione, e nel planetario circuito internet.

Origini, come si noterà, nobili e plebee, aristocratiche e popolari.

Forse, proprio in virtù di questa estensivamente umana commistione, il genere comico ha cento facce, dalla più umile alla più elevata: un effervescente caleidoscopio di pensieri, di culture, di immagini, di fantasia, che non ha mai cessato di significare e trasmettere il suo fascino, in un impressionante crogiolo di valenze spirituali e di espressioni d'arte.

Sono comici i Fliaci, che nella Magna Grecia del VII secolo avanti Cristo divertivano le piazze con le loro improvvisate e sguaiate storielle. Sono comici Esopo, Apuleio, Orazio, Marziale, con le loro favole, poesie, satire. Sono comici i clowns del circo, gli autori e gli attori del varietà, così come comiche, e spesso tragicomiche, sono le opere di Boccaccio, di Rabelais o di Cervantes. E di Leonardo, Bruegel, Goya, Daumier. O di quell'immenso Maestro della pittura orientale dell'Ottocento che è il giapponese Hokusai, il quale, oltre alle sue opere pittoriche – tanto mirabili e fasciose da influenzare non poco gli Impressionisti e post-Impressionisti, da Manet a Toulouse-Lautrec, Degas, Gauguin, Van Gogh – ci ha lasciato un sontuoso e altrettanto pregevole patrimonio di "manga" (*disegni divertenti*), antesignani degli omonimi cartoni animati oggi prodotti in larga scala nel Paese del Sol Levante e diffusi in tutto il mondo, ancorché non paragonabili agli "originali" per valenza e levatura artistica.

Il comico è oggi nel fumetto per i bambini come nel teatro più impegnato e d'avanguardia, nel grande cinema e negli spettacoli leggeri del varietà televisivo, sui quotidiani più autorevoli e nei messaggi della pubblicità, tanto quanto ieri era attivo e presente nelle commedie popolari di Epicarmo, nelle pitture vascolari greche, negli affreschi delle ville romane di Pompei, nelle corti e nelle chiese medievali, nei mirabili quadri del Rinascimento...

Di quale "comico", dunque, si deve parlare?

E dove sono, allora, gli onorevoli e dotti professori di etica, estetica o semiotica, quelli che liquidano questo genere immenso come una bagattella o un capriccio?

SIGNIFICANTE E SIGNIFICATO.

Riformuliamo diversamente, e più concretamente, la domanda: se l'Umorismo (o, quanto meno, l'Umorismo colto ed elevato, ed in particolare quello figurativo) è inequivocabilmente una forma d'arte, perché – soprattutto in Italia – di questa espressione non esiste una traccia decisiva nella storia dell'arte ufficiale, sui sacri testi, sui libri scolastici, nello stesso "mercato" dell'arte?

Pittura classica e pittura comica non sono, in definitiva, due facce della stessa medaglia, due forme diverse e complementari, due differenti ma consanguinee esigenze espressive, di uguale e paritetica considerazione?

Torniamo a chiedere giustizia a Federico Zeri: "...Io trovo semplicemente iniquo e mostruoso respingere tout-court alcune forme espressive dell'uomo, considerate a torto indegne e spregevoli. E' quello che un po' succede con la Caricatura... Mi sono sempre rammaricato che la Caricatura italiana non sia stata ancora studiata come si dovrebbe, e prima o poi bisognerà pur farlo... Anche qui, il pregiudizio del "genere" pesa fortemente sugli studiosi. Come, per fare un esempio clamoroso, il pregiudizio sulla "natura morta", che per secoli è stata ignorata e considerata dalla cultura ufficiale un genere inferiore della pittura... Il significante è una cosa, il significato è un'altra!"

Sempre a proposito di “genere”, anche lo studioso dell’illustrazione d’arte Egisto Bragaglia, nel recente *Dizionario degli Illustratori contemporanei* (2001) evidenzia energicamente che “...quella di stabilire una gerarchia dei generi, dei settori, delle tecniche e degli stili è un’esercitazione assolutamente artificiosa. Le dispute dei trattatisti del ‘600 e del ‘700 sul primato di un genere rispetto ad un altro, oggi fanno sorridere. Le generalizzazioni, ovunque siano applicate vanno sempre considerate con prudenza. Nel campo dell’arte, in particolare, non trovano nessuna applicazione seria: il pregio artistico (che non coincide quasi mai con il valore attribuito dal mercato) è una caratteristica che riguarda sempre e soltanto una singola opera d’arte, senza riferimento alcuno al genere, all’epoca, allo stile e alla tendenza...”.

E chiameremo a conforto anche la testimonianza di un caricaturista di professione, Nicola Ciarletta, che ha operato nella seconda metà del Novecento, ed è stato anche un illuminato ed illuminante saggista, il quale, in un intervento sulla sempreviva querelle se l’Umorismo, e nella fattispecie la caricatura disegnata, sia omologabile all’Arte, scrive: “Allora, in base a quale titolo continuiamo a distinguere un Grosz, ad esempio, da un Picasso: quale parametro usiamo, insomma, nel definire quasi sprezzantemente “caricatura” il ritratto fatto da Grosz al dottor Plietzsch e, più nobilmente, “opera artistica” il ritratto di Strawinski disegnato da Picasso? Non sono entrambe produzioni artistiche straordinarie? [...] Se vorremo quindi continuare ad usare il termine “minore” per la Caricatura, dovremo farlo solo se confideremo al termine un significato qualitativo, come si fa nella musica, allorché si distingue il tono minore e il tono maggiore”.

Analogo interrogativo era stato peraltro già formulato e implicitamente motivato nel Seicento dallo stesso Annibale Carracci (che col fratello Agostino è stato uno dei grandi Padri storici della Caricatura italiana ed europea), allorché si chiede se il compito del caricaturista non sia dissimile da quello dell’artista classico, giacché ambedue vedono “...l’eterna verità che si cela sotto l’aspetto esteriore”, e ambedue cercano d’aiutare la natura a portare a compimento il suo piano: “...l’uno adoperandosi di mettere a fuoco la forma perfetta, l’altro afferrando la deformità e in tale guisa mostrare la vera essenza degli uomini”.

I PALADINI DELL’UMORISMO.

Ma più d’ogni altro, in questa autentica battaglia “irredentista” per il riscatto scientifico e morale dell’Umorismo, va ricordato e chiamato in causa l’intenso e penetrante lavoro di Gec (Enrico Gianeri), ultimo grande storico dell’*Ars comica* al quale, per molti aspetti, un po’ tutti ci ispiriamo, autore di studi e di opere fondamentali, prime fra tutte la vastissima *Storia della Caricatura* (di tutti i Paesi del mondo, dalle origini alla prima metà del Novecento, pubblicata nel 1959) e i quattro volumi dell’*Enciclopedia dell’Umorismo* (1961), redatta in collaborazione con Guglielmo Guasta, Luciano Ferri, Gianni Finlandaia e Wladimiro Greco.

Se, prima di lui, il francese Arsène Alexandre, aveva dimostrato ed esaltato nel suo *L’art du Rire et de la Caricature* (1892) “...i valori superiori, anche estetici della Caricatura”, ridicolizzando le posizioni retrive e oscurantiste di certa critica borghese, Gec era altresì convinto che “...una storia della Caricatura racchiude in sé la storia della civiltà umana, poiché la Caricatura prevede, precede e sa mettere a fuoco gli elementi essenziali di ogni fenomeno sociale e culturale...Ma soprattutto compendia la lotta del Pensiero alla conquista delle Libertà democratiche”.

Sulle orme di Gec, non vanno altresì dimenticati i contributi a difesa dell’Arte umoristica di molti altri valorosi “paladini” italiani come, per fare solo alcuni nomi, Guglielmo Guasta, Leonardo Borgese, Virgilio e Domenico Guzzi, Oreste Del Buono, Umberto Eco, e l’indimenticato Luciano Guidobaldi, col quale, particolarmente, ci siamo spesso avventurati su questo terreno in non facili, ma sempre entusiasmanti e fertili imprese.

Il contributo di Guidobaldi all'Umorismo è ancora più prezioso, in considerazione della sua rigorosa rettitudine professionale, che certo non gli permetteva d'indulgere nel conformare ad "espressione artistica" tutta in blocco la produzione comica. Fu anzi, nei suoi ultimi anni, fortemente critico sul degrado di certa satira italiana che, dopo la scomparsa di tutte le storiche testate umoristiche nazionali, avvenuta intorno al 1960, era rapidamente scivolata in una profonda crisi di stile e di contenuti.

Alla fine del secolo scorso, in occasione di una mostra sui Maestri della Caricatura italiana dell'Ottocento e Novecento, Guidobaldi scriveva: *"Oggi, la volgarità e il cattivo gusto diventano gli elementi portanti di una nuova satira che non condividiamo... Bisogna ritrovare l'umiltà, la passione, l'ansia di perfezione che animava i grandi Maestri e Padri dell'umorismo. Conoscerli meglio gioverà al futuro della nostra Caricatura"*.

UN VALORE AGGIUNTO.

Conoscere, dunque. Anzi, approfondire, confrontare, comparare. È, per il critico onesto e sollecito, la strada obbligata alla rilevazione e allo studio di tutti gli elementi probanti alla valutazione di un'opera.

L'indifferenza e l'ignavia della critica ufficiale nei confronti dell'Umorismo risulterebbe invece ancor più repressibile se provassimo a rispondere ad un'altra domanda, riguardante l'oggetto dell'arte umoristica: quali elementi caratterizzano e diversificano nettamente l'opera comica dalle altre opere, per così dire, serie?

La soluzione appare già nell'enunciato: a differenza di ogni altra espressione dell'intelletto e dell'arte, la manifestazione comica *deve* suscitare il riso o il sorriso. Ha, in sostanza, una finalità distintiva, un suo preciso obiettivo o compito (peraltro assai difficile da conseguire), che non è riscontrabile in alcun'altra espressione artistica.

Infatti, il pittore "serio" che voglia rappresentare una scena, un paesaggio, una figura umana, un pensiero, non si pone altro scopo (ma questo, ovviamente, non è di per sé riduttivo) se non quello puramente sentimentale ed estetico d'interpretare il soggetto prescelto, lasciandosi guidare dalla propria ispirazione e immaginazione, e riportandolo sulla tela secondo le proprie tecniche e il proprio talento artistico. Offrendo infine all'osservatore – se l'opera è ben riuscita – momenti di emozione, commozione, ammirazione, sorpresa, appagamento, piacere.

Anche l'opera del pittore umorista o del caricaturista – quand'essa è similmente valida – conduce agli stessi effetti di gradimento. Ma *deve*, aggiuntivamente, rispondere al suo compito preciso di far ridere o sorridere, dimostrando così di possedere uno specifico pregio in più (un valore aggiunto, direbbero gli economisti).

Con ciò, non si vuole naturalmente avocare all'Umorismo una qualche supremazia "quantitativa" (ovviamente, non è questo il problema), e tuttavia tale "distintività" – non disgiunta, evidentemente, dall'indispensabile "qualità" dell'opera – concorre ad enunciare e legittimare la forte peculiarità creativa e artistica del genere comico, e conseguentemente il sacrosanto diritto a beneficiare di una doverosa e non superficiale lettura.

LE SCIENZE NELL'UMORISMO.

La prerogativa di una puntuale "finalità" non è peraltro l'unica differenziazione dell'espressione umoristica.

Proprio all'inizio di questa conversazione ho affermato che l'Umorismo interessa, in più o meno larga misura, pressoché tutte le sfere della scienza e della conoscenza. Perché tale asserzione non appaia troppo generica, e al servizio di quanti vogliano sperimentarsi in una più approfondita ricerca al riguardo, esprimerò in chiaro alcuni concetti in materia.

Oltre che gioco, invenzione, arte, poesia, passione, per sua stessa naturale architettura l'Umore è idea e pensiero, quindi *filosofia*. Esso possiede in sé tali e imprevedibili momenti ed elementi speculativi, da autorizzare a servirsene come un *abito mentale* e uno *stile di vita*.

È anche *etica, antropologia e sociologia*, rivolgendo la sua costante attenzione ai comportamenti morali e sociali dell'uomo e al suo studio morfologico, fisiologico e mentale, investendo quindi *l'anatomia, la psicologia, la psicanalisi*.

È altresì *pedagogia*, per gli straordinari insegnamenti che produce, talora in chiave ludica, altre volte come esplicito ammonimento, a vantaggio della ragione, della riflessività, del comportamento, della costruzione e formazione delle coscienze. Sono esemplari, a tale proposito, i disegni di Hogarth o di Daumier, e forse ancor più dei nostri Galantara e Scalarini, che gli analfabeti contadini e operai del primo Novecento sapevano "leggere" benissimo nei loro contenuti morali e sociali, tanto da ritagliarli dai giornali, affiggendoli poi alle pareti di casa come memoria e monito.

È inoltre *medicina*, tra le più efficaci e salutari, come dimostra l'ormai universalmente diffusa "terapia del sorriso" (propugnata per primo dal famoso medico americano Patch Adams), che con i suoi concreti e giovevoli effetti ha di fatto superato e annientato le residue resistenze di scettici e conservatori.

E se avessimo la pazienza e la curiosità di studiarlo a fondo, osservando le cause, gli sviluppi e gli effetti delle sue molteplici e polivalenti manifestazioni, scopriremmo che l'Umore coinvolge ancora molte altre discipline, fino alla *semiotica, all'etnologia e al folklore*.

Ma è, soprattutto, un sublime e subliminale veicolo divulgativo, che interessa le moderne *scienze della comunicazione*.

Pochissimi linguaggi, alla pari di quello umoristico (forse, soltanto la musica), possiedono un così elevato impatto di attrazione e curiosità e la formidabile potenza di "catturare" l'interesse e la partecipazione generale, in virtù delle sue innumerevoli proprietà e qualità espressive, quali la concisione, la rapidità, la chiarezza, la completezza, la comprensibilità, il gradimento. Non a caso, per tale vigorosa intensità (che deriva in massima parte dalla penetrante forza dell'ironia), il "messaggio" in forma umoristica è sempre più frequentemente e abilmente utilizzato dai media e dai tecnici pubblicitari.

Con tali valori, dunque, bisognerà oggettivamente far conto, in un'analisi che abbia un fondamento probante e persuasivo. Sicché, a causa di un irragionevole equivoco – anche storico e persistente, quindi maggiormente iniquo, che ha nel tempo esaltato la "tragedia" a danno della "commedia" (quando poi, l'una non dovrebbe affatto escludere l'altra, essendo indissolubilmente e umanamente complementari!) – non è per nulla lecito... deridere l'arte del ridere, proseguendo nel considerarla, con imbarazzante faciloneria e quasi con spirito giustizialista, leggera, minore, accessoria, e tenendola di conseguenza al di qua della porta del "salotto buono" dell'Arte.

I MISTERI DELL'ARTE.

Infine – volendola comunque proporre, nell'obiettivo di un'indagine la più completa ed esauriente possibile, e per maggiormente meditare sulle varie ed eventuali ragioni che motiverebbero l'esclusione dall'Arte dell'Umore figurativo (avendo quello letterario, come abbiamo già verificato, una sua quanto meno onorevole collocazione) –, non regge neppure l'ipotesi di una diversa "destinazione d'uso" della vignetta satirica, o della caricatura, rispetto alla pittura "seria", giacché – per i più – questa s'intende normalmente deputata a mostre, gallerie, musei, collezionismo e mercati dell'arte, mentre quelle sono indirizzate pressoché esclusivamente alla carta stampata o ad una divulgazione "meno nobile" (e ritenute quindi più "commerciali" e ordinarie).

Non regge per vari motivi. Primo fra tutti, quello che molti caricaturisti e umoristi, oggi come nel passato, sono anche pittori "tradizionali". Molti hanno frequentato Scuole e Accademie. Hanno approfondito strumenti e tecniche. Ricercano e sperimentano modalità e proposizioni originali nelle forme e nei significati. Tengono anche loro, con le loro opere a contenuto umoristico, mostre ed esposizioni, e partecipano attivamente a incontri, convegni, movimenti artistici e culturali. Non sono, insomma, estemporanei e improvvisati "disegnatori della domenica".

Il venerando Luigi De Simoni, oggi quasi centenario (che salutiamo con affetto), oltre ad essere stato fra i più ammirati collaboratori del settimanale satirico-umoristico *Il Becco giallo*, e una delle firme storiche del mitico *Travaso delle idee*, è un valente architetto e pittore, ha scritto libri e testi di scuola sulle tecniche artistiche, ed ha svolto per lunghi anni un'intensa attività di docente e presidente di commissioni d'esame negli Istituti superiori.

Peraltro, casualmente o non, fanno fede proprio i tre Maestri prescelti per il progetto storico-artistico di cui c'interessiamo, vale a dire Pier Leone Ghezzi, Gabriele Galantara e Cesare Marcorelli. Tutti e tre caricaturisti, satirici, e pittori. Autori di quadri o disegni a contenuto "serio", e di altri a contenuto "comico".

Ora, perché le opere satiriche e umoristiche di questi Signori non dovrebbero essere Arte?

E più generalmente: in base a quale criterio, parametro, regola, la pittura classica è sempre e comunque ritenuta degna di lettura, analisi e giudizio (positivo o negativo che sia), mentre sulla pittura a contenuto comico e sul disegno umoristico la Critica... è acritica?

Sono dunque questi i misteri dell'Arte?

ARTE E CAPRICCIO.

Non regge neppure (o forse vale soltanto per l'aspetto venale e materiale della questione, ma non certamente per quello concettuale, estetico e filosofico!) l'impiego di supporti e strumenti diversi nella realizzazione di un'opera. Potremo anche concordare che un'incisione o un disegno riprodotto su carta siano "materialmente" meno pregevoli di una pittura ad olio su tela, ma questo non può giustificare mai e in alcun modo una colpevole negligenza di "lettura" di quell'incisione o di quel disegno. Tanto più che nella storia dell'Arte una tale "distrazione" si avverte quasi esclusivamente a discapito e danno delle opere di chiaro significato comico.

Si provi a consultare, per fare un esempio clamoroso, una qualunque monografia su Goya. E ci si accorgerà che le ottanta magistrali incisioni satiriche e caricaturali dei suoi *Caprichos* sono (quando lo sono) trattate appena fuggacemente, quasi che fossero davvero trascurabili "capricci", e non (come sono) grandiose opere d'arte...

Non si chiede, nella fattispecie, di equiparare i *Caprichos* alla *Maja desnuda*, bensì pretendiamo, semplicemente e legittimamente, il doveroso rispetto (a Goya e all'Arte) di un equivalente studio e di una coerente attenzione critica (al di là e al di sopra dello specifico giudizio qualitativo e valutativo), che peraltro esplicherebbero in modo più compiuto – Zeri docet – la personalità del grande pittore spagnolo.

Non va infine taciuto che, a ben guardare, anche la cosiddetta pittura seria "sconfina" spesso e volentieri nella commedia o nell'allegoria umoristica. Non sono, infatti, arte e umorismo alcune scene di Bosch, alcune rappresentazioni di Bruegel, alcune visioni fantastiche di Ensor e di Chagall, o ancor più specificamente le celebri "teste composte" di Arcimboldi? E non sono forse intrisi di cruda satira e ironia i metafisici "manichini" di De Chirico? E la lettura di molte opere di Dalì o di Magritte, come gli accostamenti talora azzardati e provocatori di Man Ray, non si traducono in Arte, attraverso voluti significati irrisori derisori grotteschi farseschi?

Perché, dunque, questo permanente e inquietante silenzio della Critica ufficiale, questa sorta di esitante timidezza, questa incomprensibile e frenante pregiudiziale sulla Caricatura e sul Comico, che pure sono parte genetica e fondamentale dell'Arte stessa?

UNA NUOVA E MODERNA FILOSOFIA DI OSSERVAZIONE E CONFRONTO.

Il discorso critico, semmai, dovrebbe spostarsi sui più o meno riconoscibili contenuti e valori – storici, etici, estetici, tecnici, poetici, emozionali – che fanno la differenza tra un'opera *qualsiasi* e un'opera *d'arte*, sia essa di natura pittorica “tradizionale” oppure satirica, di contenuto serio oppure comico.

Andrebbe, in sostanza, valutato l'oggetto specifico del contendere, e non il suo *genere* d'appartenenza. Altrimenti, partendo da pretestuose o presuntuose riserve discriminanti, il giudizio assumerebbe inequivocabili e inaccettabili connotazioni di pregiudizio.

In quest'ottica, risulterebbe oltremodo interessante e produttivo rileggere la storia dell'arte.

Con spirito più moderno e virtuoso. Con una visione più “oggettiva” e allargata delle forme, dei contenuti, dei significati e delle motivazioni che l'hanno via via determinata, anziché con convinzioni – o, peggio, convenzioni – talora troppo “soggettive” (e quindi limitative), stratificatesi poi nei secoli in inattaccabili e inerti canoni.

A questa vera evoluzione (e fors'anche rivoluzione) vogliamo invitare e sollecitare i veri cultori dell'arte.

Accanto alle innumerevoli e specifiche “testimonianze”, essi troverebbero sicuramente moltissime altre “insospettabili” tracce, che interessano da vicino la sfera dell'umorismo, del simbolismo satirico, della caricatura. Le potrebbero riconoscere perfino nelle raffigurazioni sacrali delle zoomorfe deità egizie, o in alcune rappresentazioni pittoriche etrusche (basti osservare, a tale proposito, il panciuto *Atleta* della tomba Cardarelli di Tarquinia), fino ai tempi a noi più vicini, dove il senso del grottesco, del riso e del sorriso è straordinariamente diffuso in opere esemplarmente esplicative, da quelle di molti Impressionisti e post-Impressionisti (Lautrec in testa) a quelle dello stesso Picasso.

Il prurito della curiosità, della ricerca, della scoperta, dell'approfondimento, del confronto, mai dovrebbe mancare a chi vuole seriamente conoscere.

Intendo significare, in definitiva, che nessun vero studioso può ritenersi compiutamente soddisfatto delle proprie determinazioni, se non ha operato le sue ricerche a tutto campo, sollecitando dove possibile intuizioni nuove ed anche coraggiose. In specie nel vasto campo dell'arte che, come già evidenziato, è terreno quanto mai problematico, soggetto a possibili maturazioni del gusto e del pensiero interpretativo, e conseguentemente disponibile a inedite scoperte, e a più estese valutazioni o rivalutazioni di un'opera, di un autore, di un genere o di un particolare periodo storico.

Sicché – in nome del dubbio, della curiosità intellettuale e della sensibilità investigativa e speculativa – una sempre aggiornata e moderna “filosofia” di osservazione e di confronto (non soltanto per la storia dell'arte) ci sembra l'unica strada che possa lodevolmente avvicinarsi alla conquista del vero.

IL “RAZZISMO CULTURALE”.

Arte pura, pertanto – con buona pace di alcuni immobili e cortomiranti “soloni” – può benissimo essere anche l'umorismo figurativo, la satira illustrata, la caricatura, e perfino il fumetto, senza dover ulteriormente scomodare a testimoni i grandi Maestri che nei secoli l'hanno così superbamente rappresentata.

È chiaro infine, e persino banale, che per avere “nobiltà” d'arte un'opera umoristica dovrà necessariamente rispondere ai canonici requisiti qualitativi dell'arte stessa. Ma tale presupposto e

criterio valgono in uguale misura anche per una qualsivoglia opera pittorica “seria”. Perché – pur essendo vero il contrario – nessuna cattiva “pittura” potrà mai essere aprioristicamente considerata migliore di una buona “caricatura”.

C’è, quindi, qualche volenteroso e resipiscente Professore che, prima o poi (preferibilmente prima), sappia in modo definitivo illuminarci e toglierci da questo imbarazzante e davvero risibile mistero?

In ogni caso, appare evidente che non ci rassegheremo ad alcuna insensata quanto intollerabile forma di “razzismo artistico e culturale”. Ed anzi, riteniamo che questa sia una di quelle non comuni occasioni per appellarci alla sensibilità e all’autorevolezza dei pochi (rari) storici dell’Arte che all’Umorismo dedicano la dovuta e giusta attenzione, affinché intensifichino le loro energie nella divulgazione coerente del loro difficile e meritorio lavoro su una questione così peculiare.

I LUOGHI DELL’UMORISMO.

A rafforzare il riconoscimento dei valori dell’Arte umoristica ritengo doveroso, in chiusura, rendere omaggio a quanti hanno provato e provano a scuotere la Grande Indifferenza, approfondendo risorse, impegno e passione nel promuovere Mostre, Rassegne e Musei specializzati nel genere comico.

Primo fra tutti, il *Museo della Caricatura* di Tolentino – che ho avuto l’onore di dirigere per molti anni – fondato nel 1970 dal carismatico Luigi Mari, con sede a Palazzo Sangallo, dove sono esposte e conservate migliaia di opere originali di tutti i più grandi Maestri dell’Arte umoristica mondiale, dall’Ottocento ai giorni nostri. Un patrimonio storico e artistico di inestimabile valore, unico al mondo per varietà e qualità, che rappresenta di fatto un piccolo *Louvre dell’Umorismo internazionale*, e al quale tutti gli studiosi e appassionati, anche attraverso una straordinaria ed eccellente collezione di qualificati Cataloghi, possono liberamente attingere a quanto di meglio si possa oggi reperire sulla storia dell’arte satirica e umoristica.

Sempre a Tolentino, dal 1961, si tiene la *Biennale internazionale dell’Umorismo nell’Arte* che, oltre a richiamare i migliori Artisti contemporanei dai cinque continenti, si prodiga da sempre, attraverso mostre personali, antologiche e celebrative, alla valorizzazione e diffusione di quella che ebbi a definire “*La Civiltà del Sorriso*”.

Altrettanto vigoroso, spesso innovativo e provocatorio, a Forte dei Marmi, in Versilia, si tiene nell’estate di ogni anno, dal 1973, l’ormai storico *Premio di Satira politica*, anch’esso di levatura e importanza internazionali, che oltre all’esposizione delle migliori opere in concorso, offre convegni, spettacoli e incontri culturali di massimo interesse. Anche qui, si troverà un attrezzato e interessante *Museo della Satira e della Caricatura*.

A Dolo, tra Venezia e Padova, nella scenografica Riviera del Brenta, la *Rassegna nazionale di Umorismo e Satira*, ideata e organizzata nel 1989 da Vincenzo D’Agostino, è fra gli appuntamenti più attesi del settore. Riservata esclusivamente ad Artisti italiani, propone annualmente tematiche sociali di vibrante attualità, con mostre personali dedicate ai grandi Maestri contemporanei dell’Umorismo, della Satira, della Caricatura.

Al Nord, al Centro, al Sud della Penisola non mancano, insomma, le “occasioni dell’Umorismo”: Fossano in Piemonte, Marostica nel Veneto, Lucca in Toscana, Foligno in Umbria, Jesi e Grottammare nelle Marche, Lecce e Galatina nel Salento, sono altri e alti esempi – e ne potremmo fare ancora – di questo entusiasmante fervore e di questo irrinunciabile bisogno di riso e di sorriso “intelligente”, che testimonia *ad abundantiam*, in ogni latitudine, dell’interesse e dell’amore per un’espressione artistica molto speciale.

In questo nostro esemplificativo atto di ossequio ai “luoghi sacri” dell’Arte umoristica non dimenticheremo infine l’ormai leggendario *Salone internazionale dell’Umorismo* di Bordighera,

fondato nel 1947 da Cesare Perfetto, e da lui sempre diretto per più di mezzo secolo, fino alle soglie del 2000.

Il mitico Cesare – al quale rendiamo onore – è scomparso recentemente, agli inizi della primavera del 2005, pochi anni dopo la definitiva chiusura del suo *Salone*, che – giova ricordarlo – è stata la prima manifestazione del genere al mondo, e ha visto passare da Bordighera il Gotha dell'Umorismo mondiale.

Per tutta la storia dell'arte umoristica contemporanea è stato un capitolo fondamentale e un'occasione probabilmente irripetibile di incontro, di festa, di amicizia, di arte, di pensiero.

Agli Umoristi di fede e a tutti gli uomini di cultura il compito di non disperdere un'eredità tanto preziosa.

SORRIDO, ERGO SUM.

Molto altro avremmo potuto (o dovuto) scrivere sull'argomento. E tuttavia riteniamo bastevole il pur misurato contributo fin qui espresso, nell'auspicio e convinzione che esso riesca a sortire quanto meno l'effetto del "sasso nello stagno", richiamando intelligenze e passioni per un'attenzione giusta, nobile e doverosa, e per un apporto scientifico – il più ampio, il più divulgativo e il più colto possibile – alla reale conoscenza dell'Umorismo.

Oltre che forma imprescindibile dell'Arte, come abbiamo imparato da Federico Zeri, l'Umorismo è anche e soprattutto pensiero, civiltà, umanesimo. Al punto che, parafrasando Descartes, se ne potrebbe concentrare l'essenza in un'espressione che mi è particolarmente cara: **Sorrìdo, ergo sum.**

Dai miei non sempre ordinati appunti, rispolverati per l'occasione, ho scelto infine due autorevoli pensieri che più di altri, credo, si adattano a concludere convenientemente questo nostro invito – forse anche provocatorio, ma schietto e cordiale – ad una lettura non superficiale del genere comico.

Il primo, annotato con fedele rigore qualche anno fa, durante l'ascolto di un programma culturale televisivo (di quelli che oggi capita sempre più raramente, anzi mai, di veder passare sul piccolo schermo), attiene propriamente allo studio e alla ricerca: *"...i cui confini avanzano sempre, a ragione della stessa ricerca in atto. Sicché nulla sarà come lo si è trovato. E tutto, con l'intervento dell'uomo, viene rimesso in discussione... In questo senso evolucionistico del sapere, la conoscenza non potrà mai considerarsi come un punto d'arrivo, ma sempre momento di partenza per altri viaggi straordinari, sulla spinta di quella curiosità che scardina pregiudizi e cognizioni acquisite..."*.

Il secondo è la lapidaria definizione che dell'Umorismo ci offre il genio e la sapienza di Charles Baudelaire, il quale sosteneva che il riso, ancorché "dono degli dei", non può essere un attributo divino: *"L'essenza del riso è per molti versi satanica, e perciò profondamente umana"*.

Non è forse questo l'autentico manifesto della nostra "tentazione comica"?