

Paolo Pettinari

Divagazioni sulla caricatura*

1. Chi ha letto *Il nome della rosa* di Umberto Eco, ricorderà senz'altro il movente che spinge il terribile monaco Jorge da Burgos, seppure decrepito e cieco, a uccidere i confratelli. Egli non vuole che rivelino l'esistenza, nella biblioteca del monastero, dell'unica copia di un testo da lui considerato estremamente pericoloso: il secondo libro della *Poetica* di Aristotele dedicato alla commedia e al riso. Movente bizzarro, verrebbe da dire, ma in realtà assai indicativo di un atteggiamento di sospetto e timore nei confronti della comicità, e in particolare della satira, che è piuttosto comune nella cultura medioevale.

Nel Medioevo il comico non è certo vietato, tuttavia è permesso entro margini e spazi che non devono essere superati. Il carnevale e le altre feste profane costituiscono uno di questi spazi; il discorso poetico, con la tradizione giullaresca e quella goliardica, ne offre un altro. Non esiste un'interdizione generalizzata nei confronti della comicità e di quello che oggi definiamo umorismo. Il problema sorge nel momento in cui il comico si indirizza verso qualcuno o qualcosa in particolare, una persona, un individuo, un'istituzione, e da umorismo scherzoso si trasforma in satira diretta. Ecco il punto: l'umorismo è tollerato, la satira lo è molto meno o non lo è affatto, e su di essa pesa, fino a tutto il Rinascimento, un'interdizione che non è soltanto politica, cioè imposta dal potere, ma che è il risultato di un vero e proprio tabù culturale.

* "L'area di Broca", n.66, 1997.

Un dato su tutti: fino al XVI secolo non esiste la caricatura così come la intendiamo oggi, cioè come raffigurazione deformata di una persona reale e conosciuta. La pittura e soprattutto la scultura dell'età romanica e gotica sono ricche di figure umane deformate in modo caricaturale, a volte nelle rappresentazioni allegoriche di vizi, altre volte nelle scene che rappresentano i dannati dell'inferno, altre volte ancora in certi elementi decorativi delle cattedrali, nelle gargolle, nei portali, ecc. Tutti questi esseri deformati, però, non raffigurano mai persone realmente esistenti; rimangono creature di fantasia e in qualche modo personaggi ideali, anche perché la loro ragion d'essere è anzitutto funzionale. Devono sostenere masse murarie o convogliare l'acqua di scolo o, al limite, spaventare e allontanare demoni e spiriti maligni, ma il loro compito non è quello di sbeffeggiare persone reali.

C'è qualche curiosa eccezione, a dire il vero, che però sembra confermare la regola. Su una parete esterna del duomo di Firenze è stata collocata dai costruttori una testa di bue che non ha alcuna funzione statica e che anche come simbolo dell'evangelista Matteo sembra del tutto fuori luogo. In realtà circola una sorta di leggenda su quella testa cornuta: si racconta che nella casa di fronte abitasse un capomastro del duomo che aveva una moglie bella per quanto infedele, cosicché i lapicidi della cattedrale vollero raffigurarlo scherzosamente in quella foggia animalesca. Anche in questo caso, però, l'intento satirico non è immediatamente percepibile; anzi, solo chi è al corrente di questa storia, vera o falsa che sia, può interpretare quella stravagante scultura come una raffigurazione caricaturale. Quel bue ha una faccia assolutamente bovina e non c'è alcun tratto antropomorfo nei suoi lineamenti che tradisca una

qualche relazione con un essere umano. I burloni scultori del duomo, insomma, si sono guardati bene dal rendere riconoscibile nell'animale raffigurato la persona oggetto della loro beffa.

Questa sorta di tabù è, molto probabilmente, il residuo di una concezione dell'immagine che affonda le proprie radici nelle origini stesse delle culture umane, in un'epoca lontana in cui la raffigurazione di oggetti, animali o persone ha un significato magico e propiziatorio. Gli uomini primitivi che disegnano figure di animali, spesso nelle parti più buie delle caverne, non danno al loro gesto alcun significato estetico, almeno in prima istanza. Disegnare l'animale (così come nominarlo) significa per loro catturarlo e possederlo, trafiggere il simulacro di un nemico vuole dire colpirlo e ucciderlo, perché al possesso o all'uccisione dell'effigie corrisponde, nel pensiero magico primitivo, il possesso o l'uccisione dell'oggetto raffigurato. Ecco allora che dipingere una caccia è un modo per partecipare alla caccia reale, e disegnare un animale trafitto equivale a trafiggere veramente quell'animale, nel senso che all'azione raffigurata sulla parete rupestre corrisponde necessariamente la stessa azione nella vita reale. Raffigurare un animale o una persona non è attività decorativa; è come fare il ritratto di quel singolo animale o di quella specifica persona su cui si vogliono esercitare delle pratiche di magia. Equivale in definitiva a pronunciarne il nome proprio per affermarne il possesso.

Può apparire sorprendente questo credere nella corrispondenza fra piano dei segni e piano delle cose, fra immagini e dati reali, ma la coscienza magica e la mentalità primitiva si basano su questa semplice epistemologia: ciò che è simile in

qualche aspetto della forma, o ciò che è collegato come la parte al tutto, è simile o collegato anche nella sostanza. E se questo è vero per le immagini in relazione alle cose raffigurate, è altrettanto vero per le parole in relazione al loro referente nel mondo reale, per cui fra nomi e cose c'è uno strettissimo rapporto biunivoco per nulla convenzionale ma assolutamente necessario: nominare una cosa, così come raffigurarla, equivale in un certo senso a decretarne o riaffermarne l'esistenza.

Certo l'idea di una corrispondenza e consustanzialità fra immagini dipinte e oggetti reali o, più in generale, fra parole e cose, appartiene al periodo più arcaico e nebuloso della nostra evoluzione culturale, e la concezione magica del linguaggio si perde in un passato ormai sepolto nella nostra memoria. Non di meno questa idea ha continuato a persistere nei secoli, in posizione più o meno marginale, seguitando a caratterizzare sia il dibattito filosofico e scientifico sia la pratica quotidiana. La disputa sugli universali, che ha attraversato tanta parte del Medioevo, ne è un esempio; ma la testimonianza forse più importante deriva dal fatto che la pratica della magia e degli incantesimi, basati il più delle volte sulla recita di formule verbali o sull'uso di simulacri, non è mai venuta meno, segnando profondamente la cultura popolare (e non solo quella).

La persistenza, scoperta o sotterranea, di questa concezione magica del linguaggio ha avuto un ruolo molto importante nell'inibire, fino all'età moderna, la produzione di caricature e raffigurazioni satiriche. Se infatti il ritratto di una persona viene considerato consustanziale alla persona reale, deformare in modo grottesco i lineamenti del ritratto significa agire sul corpo stesso del raffigurato e attentare alla sua integrità fisica. Per la persona ritratta la caricatura rappresenta una sorta di concre-

ta minaccia alla propria incolumità, e in quanto tale non può essere tollerata. Non si tratta pertanto di un'interdizione imposta da un qualche potere, ma di un atteggiamento culturale diffuso a tutti i livelli per tutto il Medioevo e ben dentro il Rinascimento.

2. Oggi le cose vanno in maniera diversa, ma qualche scoria di quell'atteggiamento sembra ancora presente in qualche angolo della nostra psiche. Michel Foucault ha osservato che la sconfitta dell'idea di una relazione biunivoca fra parole e cose (o immagini e cose) va probabilmente fatta coincidere con la rivoluzione scientifica del XVI e XVII secolo. Ma questo mutamento epistemologico, bisogna precisare, non ha determinato l'oblio della concezione magica del linguaggio, poiché essa, esclusa dall'ambito scientifico e dalla dimensione del conscio, ha continuato e continua tuttora ad operare in alcuni ambiti periferici della nostra episteme: ad esempio in certi stadi della nostra maturazione individuale, in certi generi discorsivi e in certi registri linguistici. Possiamo citarne alcuni: il modo in cui i bambini spiegano determinati fenomeni, i meccanismi del tabù linguistico, il significato del ritratto, la magia del simulacro e, per tornare al tema delle nostre divagazioni, il discorso della satira.

Dobbiamo dunque fare i conti con una sorta di residuo magico avvertibile sia in alcuni fenomeni di comportamento verbale sia, e ancora più chiaramente, in certi atteggiamenti nei confronti delle immagini, le quali si presterebbero meglio perché, come è stato osservato da Kriss e Gombrich, "l'immagine visiva svolge realmente una parte diversa da quella della parola nella nostra psiche. Essa ha radici più profonde, è più primi-

tiva”. Vediamo alcuni esempi.

Dopo il 25 luglio 1943, con la caduta del fascismo e poi con l'armistizio dell'8 settembre, in tutta Italia c'è un'ecatombe di ritratti di Mussolini. Vengono abbattute statue, si distruggono busti e bruciano fotografie, e in tal modo si vuole esprimere la fine anche fisica del regime fascista. In realtà quelle azioni non sono così diverse dall'uccisione simbolica perpetrata dall'uomo preistorico sull'animale raffigurato nella grotta. La folla che distrugge il ritratto del tiranno si comporta come se credesse nella magia del simulacro: ne esegue simbolicamente la condanna a morte, cercando in quel modo di propiziarne, consciamente o inconsciamente, l'uccisione fisica o la morte politica. Nel caso di Mussolini il rito sembra aver avuto buon effetto, in altri casi (ad esempio Stalin) più che di un rito propiziatorio si è trattato di una vendetta postuma, qualcosa che ricorda lo strazio del cadavere per disonorare il nemico.

Anche nella vita di tutti i giorni il ritratto evidenzia una sua peculiarità rispetto ad altri tipi di immagini. L'impiegato che ha sopra la scrivania la foto incorniciata della moglie, la mamma che tiene in bella vista le foto dei figli lontani, l'adolescente che ha in camera il poster del suo cantante preferito, oppure, al contrario, l'amante che strappa la foto del suo amore infedele, attribuiscono a queste immagini un valore speciale: per loro rappresentano una sorta di doppio della persona raffigurata. Non è che credano nella consustanzialità di immagine e persona, poiché sanno benissimo che sono due cose totalmente separate, ma in certi momenti si comportano come se ci credessero, per esempio parlando, dialogando ad alta voce con i ritratti come se potessero ascoltare e rispondere. E tutti questi piccoli fatti “testimoniano che la credenza nel potere magico

dell'immagine può sempre recuperare la sua forza, ogniqualvolta il nostro io perde una certa parte della sua funzione di controllo”.

Non diverso è il nostro atteggiamento nei confronti del ritratto caricaturale. Come si è detto, in epoche passate deformare il ritratto di una persona era considerato quasi un tentativo di omicidio, e fare una caricatura era interpretato come un atto criminoso, assimilabile a un'operazione magica contro l'individuo. Oggi non è più così. Tuttavia, se la caricatura umoristica produce un qualche effetto, questo avviene molto probabilmente perché si attivano dei meccanismi psicologici che alterano la nostra coscienza linguistica. L'obiettivo della satira è quello di dequalificare l'avversario e lo si può conseguire a livello semantico e a livello semiotico. Quando si raffigura, ad esempio, un uomo politico con sembianze animalesche, o con l'aspetto di un mafioso, e magari gli si fanno dire idiozie o frasi che rivelano la vera natura (solitamente ignobile) delle sue azioni, si agisce sul significato per dequalificare il personaggio: si vuol dire che quell'individuo in realtà è una bestia o un delinquente, non un uomo di stato, ma un mentecatto o un cinico. Nello stesso tempo si aggiungono anche altre informazioni. Il politico è raffigurato in modo buffo, ridicolo, in un contesto pagliaccesco di carnevale permanente che contrasta con la serietà che dovrebbe contraddistinguere la sua alta funzione. Inoltre, quando parla lo fa in modo strampalato, giocando con le parole, come se a parlare fosse un bambino, un ubriaco o un matto. La forma dunque ci conferma e rafforza il contenuto: il personaggio importante è in realtà una sorta di guitto che recita una parte da folle, innocuo o malvagio, ma sempre buffonesco.

Nel '500 un cerimoniere di Paolo III si lamentò perché Michelangelo lo aveva ritratto fra i dannati del *Giudizio universale*. Alla luce delle moderne ricerche psicoanalitiche “possiamo ritenere”, osservano Kris e Kurz, “che, sotto la superficiale paura del cerimoniere di sentirsi esposto al dileggio, si celasse in realtà un ben più forte terrore inconscio di essere stato condannato, attraverso l'opera del pittore, effettivamente all'inferno”. In genere anche oggi la caricatura satirica, quando raggiunge l'obiettivo di dequalificare il suo bersaglio, non piace a chi la subisce, e qualcuno dei personaggi presi di mira talvolta si offende al punto da denunciare il disegnatore. Queste reazioni si spiegano senz'altro con il sentimento di un'offesa ricevuta, ma forse (come nel cerimoniere di Paolo III) a livello profondo agisce anche la paura inconscia di trasformarsi effettivamente, per virtù di quel disegno, in un essere mostruoso e deforme. Paura, a ben vedere, non del tutto ingiustificata dal momento che, a forza di osservarle in caricatura, finiamo per vedere veramente quelle deformazioni (la gobba esagerata e lo sguardo infido, il ghigno arrogante e ladronesco...) anche quando gli stessi personaggi appaiono al naturale. La rappresentazione, dunque, anche se non agisce realmente sul corpo e sulle cose, agisce però sulla nostra facoltà di percepire corpi e cose, convincendoci a poco a poco che sono realmente, in tutto o in parte, così grottescamente deformati come appaiono in caricatura.

Note

Questo articolo riprende, con modifiche e integrazioni, un capitolo di L. Contemori e P. Pettinari, *Il segno tagliente*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1993; e altri contributi fatti circolare su floppy disk. Le

citazioni sono da E.Kris e E.H.Gombrich, *I principi della caricatura*, in E.Kris, *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Torino, Einaudi, 1967 (ed.or. 1938); e da E.Kris e O.Kurz, *La leggenda dell'artista*, Torino, Boringhieri, 1980 (ed.or. 1934). Riferimenti anche a M.Foucault, *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli, 1967 (ed.or. 1966).