LETTERATURE e PSICANALISI

*Collana diretta da*
Federico Fabbri

*Comitato Scientifico*
Mario Ajazzi Mancini
Simone Berti
Irma Carannante
Carmelo Colangelo
Ilaria Detti
Federico Fabbri
Augusto Guarino
Maria Laudando
Giulia Lorenzini
Nicola Mariotti
Anna Maria Pedullà
Mattia Luigi Pozzi
Giovanni Rotiroti
Gerolamo Sirena
Carlo Vecce
Alberto Zino

# Scritture dell'inconscio, figure dell'umorismo

*a cura di*

Irma Carannante, Federico Fabbri e Mattia Luigi Pozzi

Edizioni ETS

www.edizioniets.com

*Il volume è stato stampato con il contributo dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

ciriep
Centro internazionale di ricerca, letterature e psicoanalisi

*Centro di elaborazione culturale di Ateneo su Letterature e Psicanalisi*

© Copyright 2026
EDIZIONI ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

*Distribuzione*
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

ISBN 978-884677728-7

# INDICE

Introduzione
di *Irma Carannante, Federico Fabbri* e *Mattia Luigi Pozzi* 9

*Simone Berti*
Inconscio e umorismo. La dimensione del tragico
in psicoanalisi 27

*Guia Boni*
Álvaro de Campos alle prese con gli amori ridicoli 37

*Luigi Caramiello*
Fenomenologia di Umberto Eco
(basata su un inedito apocrifo a cura del Lettore Modello,
ritrovato in un archivio semiotico d'Alessandria) 49

*Irma Carannante*
Umorismo nero nelle *Pagine bizzarre* di Urmuz.
Un confronto con *Una modesta proposta* di Jonathan Swift 61

*Enrica Cattini*
Ti do la *mia* parola 81

*Anna Cerbo*
Comicità e umorismo nelle *Operette morali* di Leopardi 89

*Carmelo Colangelo*
Un avversario delle maschere? L'umorista, il limite, il riso 103

*Lorenzo Curti*
L'umor nero: melanconia e umorismo nel fantastico
di *Mason & Dixon* di Thomas Pynchon 113

*Pier Giorgio Curti*
L'inconscio nonostante tutto 133

*Ilaria Detti*
Morire dal ridere, ridere dal morire 153

*Federico Fabbri*
Impronta dell'evanescenza 163

*Anna Falcone*
Nel sorriso un gioco di parole 173

*Vincenzo Fiore*
La commedia antica come arma politica psicologica.
Aristofane contro Socrate e Platone 181

*Maria Letizia Lironcurti*
L'umorismo in rapporto alla posta in gioco
dell'identificazione in psicanalisi 191

*Giulia Lorenzini*
Tra Goethe e le anguille 197

*Nicola Mariotti*
La quasi gratuità dell'umorismo 213

*Tiziana Pangrazi*
È possibile l'umorismo in musica? 221

*Anna Maria Pedullà*
Umorismo e malinconia in *Chat-line3* 235

*Mattia Luigi Pozzi*
Dopo Freud. Note metafilosofiche su *Witz* e umorismo 243

*Franco Quesito*
Una risata vi sommergerà 263

*Giovanni Rotiroti*
L'umorismo delle macerie.
Teatro, resistenza e sopravvivenza in *Ultimul Godot*
di Matei Vişniec. Variazioni critiche sul tema dell'assurdo 273

*Blerina Suta*
Riso e 'fantasmi' nella narrativa di Mitrush Kuteli 297

*Ciprian Vălcan*
Da Napoleone a Sloterdijk. Alcuni sogni 317

*Paolo Vanini*
Il misfatto del neonato: il rapporto padre-figlio
in *Erewhon* di Samuel Butler 329

*Alberto Zino*
La parola non può mantenere la parola 349

# INTRODUZIONE

Nel sempiterno tentativo dell'uomo di definire sé stesso in maniera univoca – tentativo per sua stessa natura risibile, se non ridicolo – non è forse tanto all'*animal rationale* o allo *zoon politikon* che dobbiamo rivolgerci quanto a un'altra pagina aristotelica, meno canonica, ma non per questo meno significativa. Si tratta del noto passaggio del *De partibus animalium* in cui Aristotele sostiene che «l'uomo soltanto, tra tutti gli animali, ride»[1]. Sarà poi Porfirio nella sua *Isagoge*, agile introduzione alle *Categorie* aristoteliche destinata a una straordinaria fortuna nel Medioevo latino, a identificare nella «capacità di ridere» (*to gelastikón*), intesa come «attitudine naturale», il «proprio» dell'uomo «in senso forte», ossia «ciò che risulta appartenere sempre ed esclusivamente alla totalità della specie»[2], sancendo così una feconda genealogia teorica che troverà poi concrezione nella categoria del comico.

In questa cornice concettuale ampia e dai confini frastagliati – in cui rientrano almeno l'ironia, la satira, l'arguzia, il grottesco e la parodia – una posizione eccezionale è occupata dall'umorismo, tanto per la sua natura quanto per la sua funzione.

Concetto-limite (*Grenzbegriff*) ed evento di soglia tra il fisico e il metafisico, tra il somatico[3] e lo psichico, l'umorismo consente infatti un'ermeneutica e un'euristica della significazione doppia e

[1] Aristotele, *Le parti degli animali*, III, 10, 673a 7-9, trad. it. di M. Vegetti, in *La vita*, a cura di D. Lanza e M. Vegetti, aggiornamenti e integrazioni di G. Girgenti, Bompiani, Milano 2018, p. 1209.

[2] Porfirio, *Isagoge*, 12, 17-20, prefazione, introduzione, traduzione e apparati di G. Girgenti, Bompiani, Milano 2004, p. 87.

[3] Il termine "umorismo" riguardava del resto originariamente gli umori del corpo. Cfr. G. Alfano, *Introduzione. Dagli umori all'umorismo*, in *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Carocci, Roma 2016, pp. 13-31. L'intero volume è di proficua lettura anche per ciò che concerne la specifica portata dell'umorismo in letteratura.

discontinua che caratterizza l'esistenza umana – sempre in bilico tra essere e nulla, tra finito e infinito, tra possibile e impossibile – e, insieme, dello statuto stesso del soggetto pensante e parlante, anch'egli «soglia liminale, […] *passante che sempre inciampa nel suo limite*»[4].

Si qualifica cioè come una «*posizione intenibile*»[5] che incrina la pretesa di linearità del pensiero e apre al luogo dell'inconscio, a quell'«altra scena»[6] che nei testi letterari trova un campo privilegiato di manifestazione e di indagine.

Proprio su questo «oggetto» di studio «felicemente impossibile», secondo la bella definizione di Simon Critchley[7], convergono i contributi presentati in questo volume – precipitato dell'VIII Convegno di Letteratura e Psicanalisi dedicato a *Inconscio e umorismo* organizzato dal CIRLEP e svoltosi all'Università di Napoli L'Orientale dal 1 al 3 dicembre 2025 – non proponendo però una tassonomia dell'umorismo quanto piuttosto una sua messa in figura che nelle molteplici scritture dell'inconscio – e nell'inconscio come scrittura – trova la propria materia.

Nel saggio di Simone Berti viene sviluppata una riflessione che si articola sul legame profondo che unisce inconscio, umorismo e dimensione tragica, proponendo una visione della psicoanalisi come pratica capace di sottrarsi a ogni tentativo di normalizzazione dell'esperienza umana. Partendo dalle intuizioni di Freud e attraversando il pensiero di autori come Jaspers, Winnicott, Lacan e Aldo Rescio, Berti mette in evidenza come la verità dell'inconscio rimanga estranea a ogni forma di sapere definitivo e assoluto,

[4] R. Prezzo, *Il teatro filosofico e la scena comica*, in Ead. (a cura di), *Ridere la verità. Scena comica e filosofia*, Raffaello Cortina, Milano 1994, pp. 48-49. Ma cfr. l'intero saggio (*ivi*, pp. 9-52) per un'acuta e profonda disamina del nesso ridere-pensare e della valenza del comico e dell'umorismo nel discorso filosofico.

[5] *Ivi*, p. 43.

[6] Sulla nozione di «altra scena» (*anderer Schauplatz*), che Freud mutua dagli *Elementi di psicofisica* di G.T. Fechner, cfr. S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, in *Opere*, a cura di C.L. Musatti, vol. 3, Boringhieri, Torino 1966, pp. 54-55 e 489-490; J. Lacan, *Il seminario. Libro V. Le formazioni dell'inconscio 1957-1958*, testo stabilito da J.-A. Miller, ed. it. a cura di A. Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2004, pp. 106-107. Più in generale, sulla psicanalisi come scena cfr. J. Derrida, *Freud e la scena della scrittura*, in *La scrittura e la differenza*, introduzione di G. Vattimo, trad. it. di G. Pozzi, Einaudi, Torino 1990, pp. 255-297.

[7] S. Critchley, *On Humour*, Routledge, London-New York 2002, p. 2.

manifestandosi invece attraverso contraddizioni, paradossi, scarti e differenze che impediscono una completa padronanza del soggetto su sé stesso. L'umorismo assume qui il valore di una forma d'ascolto capace di evitare le semplificazioni diagnostiche e le interpretazioni riduttive di alcune pratiche psichiche, soprattutto quando la cura viene immaginata esclusivamente come cancellazione del sintomo. La crescente medicalizzazione del disagio e l'affievolimento del senso del tragico richiamano l'urgenza di una psicoanalisi volta a preservare la complessità della soggettività, riconoscendo la funzione generativa del conflitto, della finitudine e dell'ambivalenza di ogni esperienza umana. Attraverso il confronto con la tragedia antica e con la dimensione letteraria, questo contributo sottolinea l'importanza della natura critica e sovversiva della psicoanalisi come pratica fondata sull'ascolto dell'inconscio e sull'accoglienza della differenza.

Un'attenzione particolare è dedicata da Guia Boni alla figura di Álvaro de Campos, eteronimo di Fernando Pessoa, attraverso una rilettura della celebre poesia *Tutte le lettere d'amore sono ridicole*. L'autrice propone di liberare il testo dalle letture prevalentemente biografiche che lo hanno spesso interpretato come semplice riflesso della relazione tra Pessoa e Ofélia Queirós, restituendone invece la complessità letteraria e formale. Mediante un'analisi accurata degli aspetti metrici, linguistici e strutturali del componimento, Boni evidenzia come la poesia costruisca una particolare esperienza umoristica fondata sullo slittamento dei significati, sulla ricchezza semantica delle parole e sul continuo rovesciamento delle aspettative di chi legge. Il confronto con Freud, riguardo alle sue considerazioni sul motto di spirito e sull'umorismo, permette di comprendere come il testo poetico trasformi l'intensità emotiva in una forma di liberazione e di distanza critica, mantenendo al contempo il coinvolgimento sentimentale e una profonda ironia. Da questa lettura emerge un ritratto particolarmente umoristico di Álvaro de Campos, capace di mostrare come il ridicolo possa convivere con la verità dell'esperienza amorosa e diventarne un mezzo essenziale di manifestazione, in cui tragico e comico si incontrano senza perdere la propria specificità.

Nello studio dedicato a Umberto Eco, Luigi Caramiello co-

struisce un originale ritratto dello scrittore e semiologo attraverso la forma di una "fenomenologia" ironica presentata come un apocrifo attribuito al "Lettore Modello". Servendosi della parodia e dell'umorismo come prospettive interpretative, il saggio attraversa i nuclei fondamentali del pensiero di Eco, dalla semiotica alla narrativa, dalla cultura di massa alla figura dell'intellettuale impegnato nello spazio pubblico, mettendo in evidenza sia la straordinaria capacità dell'intellettuale italiano di unire precisione teorica e leggerezza espressiva, sia le tensioni interne che hanno accompagnato lo sviluppo della sua opera. L'ironia assume in questa analisi una duplice funzione: rappresenta una caratteristica stilistica propria di Eco e contemporaneamente diviene una chiave critica attraverso cui interrogare il rapporto tra conoscenza, interpretazione e forme del potere, fino ad arrivare alle trasformazioni del ruolo dell'intellettuale nell'epoca dominata dai media e dalle piattaforme digitali. Il testo restituisce così l'immagine di Eco come interprete instancabile della contemporaneità, capace di evidenziare come ogni sistema di significazione rimanga aperto alla molteplicità delle letture e come il pensiero, per conservare vitalità e libertà critica, debba mantenere una dimensione ironica e autoconsapevole.

Attraverso la teoria freudiana del motto di spirito e dell'umorismo Irma Carannante analizza le manifestazioni dell'umorismo nero presenti nelle *Pagine bizzarre* di Urmuz, ponendole in relazione con *Una modesta proposta* di Jonathan Swift. Tramite un confronto tra le due esperienze letterarie distanti nel tempo e nel contesto culturale, l'autrice evidenzia come entrambi gli scrittori utilizzino immagini legate alla violenza, al cannibalismo e alla progressiva disumanizzazione dell'individuo per portare alla luce le contraddizioni della modernità e i meccanismi di dominio che riducono l'essere umano a semplice oggetto su cui esercitare il potere. La prospettiva satirica di Swift conserva una forte componente politica e sociale, in cui l'umorismo nero diviene uno strumento di denuncia delle ingiustizie e delle ipocrisie collettive; nella scrittura di Urmuz, invece, tale dimensione raggiunge una radicalità differente, immersa nell'assurdo, nel grottesco e nel nonsense, anticipando alcune delle sperimentazioni linguisti-

che e artistiche delle avanguardie del Novecento. Questo studio mette in evidenza come la scrittura urmuziana trasformi l'umorismo nero da forma di critica morale a esperienza perturbante del linguaggio, nella quale lo humor si accompagna all'inquietudine e mette in discussione i tradizionali sistemi di rappresentazione, facendo emergere la precarietà dell'identità, della comunicazione e delle relazioni umane.

A partire da una questione fondamentale sul rapporto tra parola, soggetto e inconscio, Enrica Cattini concentra la propria riflessione sul significato dell'espressione "dare la propria parola", interrogandosi sulla possibilità che il linguaggio appartenga realmente a chi lo utilizza, dal momento che esso precede il soggetto e contribuisce alla sua stessa costituzione. Attraverso un itinerario teorico che mette in dialogo Freud, Saussure, Lévi-Strauss, Lacan, Cimatti, Rescio e Dolto, l'autrice evidenzia come l'essere umano possa essere inteso come un "parlessere", ovvero come un soggetto abitato dal linguaggio e segnato da una divisione strutturale. La parola qui supera continuamente l'intenzione cosciente di chi parla e lascia emergere la presenza dell'inconscio attraverso fenomeni come i lapsus, i motti di spirito e le molteplici ambiguità del dire. Da tale impostazione deriva un'etica della parola fondata sull'accettazione della differenza, dell'incertezza e dell'ascolto dell'Altro, piuttosto che sulla ricerca di una completa trasparenza del significato o di una piena padronanza del soggetto. Il contributo si conclude sottolineando il valore della parola come spazio originario di relazione e riconoscimento, mostrando come proprio nelle interruzioni, negli errori e negli inceppamenti del linguaggio si renda visibile la singolarità irriducibile di ogni individuo.

Anna Cerbo approfondisce il rapporto tra comicità, umorismo e riflessione filosofica nel suo contributo dedicato alle *Operette morali* di Leopardi, mettendo in evidenza la funzione conoscitiva della satira e la sua capacità di interrogare la condizione dell'essere umano. Attraverso l'analisi delle forme del comico filosofico, dell'ironia e della struttura dialogica, l'autrice mostra come Leopardi impieghi l'umorismo per mettere in crisi le illusioni legate al progresso, alla felicità e alla centralità dell'uomo nell'universo, trasformando la malinconia in una forma privilegiata di avvicina-

mento alla verità. In questo testo Cerbo sottolinea la vicinanza tra la prospettiva leopardiana e la teoria freudiana dell'umorismo, considerato come esperienza capace di liberare e allo stesso tempo elevare il soggetto, mantenendo unite la sofferenza e il riso, ma anche la consapevolezza del limite e l'apertura solidale verso l'altro. Secondo l'autrice, nelle *Operette morali*, la dimensione umoristica si intreccia con l'indagine psicologica, dando origine a una scrittura in grado di svolgere una funzione conoscitiva e critica: attraverso tale dimensione, Leopardi mette in discussione le illusioni, le certezze e le costruzioni rassicuranti, restituendo la complessità del rapporto dell'uomo con il limite e con il suo dolore.

Al centro della riflessione di Carmelo Colangelo si colloca il rapporto tra umorismo, riso e limite, affrontato attraverso un confronto tra la tradizione filosofica dell'esperienza comica e la teoria freudiana del motto di spirito. Il percorso teorico delineato dall'autore, attraverso il dialogo con Hegel, Bataille e Plessner, pone in luce la natura eccedente dell'umorismo, la sua capacità di incrinare le forme consolidate del senso e di mettere in sospensione quelle costruzioni simboliche attraverso cui l'essere umano organizza la propria esperienza della realtà. L'umorismo diviene così il luogo in cui la pretesa di compiutezza dell'identità e la stabilità delle rappresentazioni vengono sottoposte a una tensione critica, rivelando la loro natura provvisoria e problematica. La lettura freudiana permette di approfondire l'ambivalenza propria del gesto umoristico, sospeso tra il venir meno delle certezze e la possibilità di instaurare un rapporto diverso con ciò che viene posto in questione. Da un lato, l'umorismo apre una frattura nelle apparenze e introduce una distanza capace di sottrarre il soggetto alla rigidità delle convenzioni; dall'altro, consente una forma di riconciliazione con il limite attraverso un processo di rielaborazione simbolica. In questa oscillazione tra dissoluzione e integrazione, il linguaggio, il desiderio e l'inconscio si intrecciano mostrando la complessità del rapporto dell'uomo con la norma, il limite e il contesto in cui si colloca.

Con il romanzo *Mason & Dixon* di Thomas Pynchon Lorenzo Curti indaga il rapporto tra umorismo nero, malinconia e fantastico, mostrando come la componente fantastica dell'opera nasca da

una particolare trasformazione della realtà in qualcosa di ambiguo e perturbante. Il confronto con le teorie di Freud, Todorov, Caillois e Fisher consente all'autore di evidenziare come il fantastico pynchoniano emerga da un'intensificazione del reale capace di rendere gli oggetti, gli eventi e le figure storiche come presenze sospese tra familiarità e inquietudine. L'analisi si concentra soprattutto sull'Orecchia di Jenkins, interpretata attraverso la nozione lacaniana di oggetto piccolo a, luogo simbolico del desiderio, della mancanza e dell'angoscia. La figura dell'orecchio separato dal corpo diviene così un punto di convergenza tra perturbante e umoristico, tra la dimensione melanconica propria di Mason e la capacità dell'umorismo di sostenere il limite attraverso l'ironia. Il saggio mostra come l'umorismo nero di Pynchon si fondi su una tensione continua tra attrazione e repulsione, mettendo in luce l'instabilità del desiderio e la sottile frontiera che separa realtà, immaginazione fantastica e inconscio.

Nel suo saggio Pier Giorgio Curti analizza il complesso rapporto che lega Sigmund Freud alle avanguardie artistiche del Novecento, soffermandosi su un'apparente contraddizione che attraversa la storia della psicoanalisi e della cultura moderna. Sebbene la nascita della psicoanalisi abbia offerto a movimenti come il surrealismo degli strumenti teorici fondamentali per dare legittimità all'irruzione dell'inconscio nell'arte, compresa la categoria del perturbante, Freud mantenne una concezione estetica sostanzialmente distante dalle sperimentazioni radicali e dalle istanze sovversive proprie delle avanguardie novecentesche. Secondo il padre della psicoanalisi l'opera d'arte conserva una struttura formale complessa e mediata, poiché nasce attraverso una trasformazione delle pulsioni inconsce regolata dal processo secondario e dalla distanza elaborativa dell'Io. L'arte diviene così una forma capace di dare un ordine simbolico al vuoto, secondo una prospettiva successivamente approfondita da Lacan con l'idea di "incorniciare il vuoto". Tale differenza teorica emerge con particolare evidenza nel carteggio del 1932 tra Freud e André Breton: davanti al tentativo surrealista di trasformare la logica del sogno in un principio di rivoluzione estetica e politica, Freud mantiene una posizione prudente, difendendo i confini del modello clinico del-

la psicoanalisi. Il rapporto tra letteratura e sapere psicoanalitico trova proprio in questa tensione irrisolta una fonte di fecondità, basata sulle interpretazioni dell'inconscio e sulla liberazione delle forze desideranti.

A partire dal celebre saggio freudiano del 1927, Ilaria Detti scrive sull'umorismo mettendone in evidenza la profonda portata etica ed esistenziale. La psicoanalista ripercorre il modo in cui Freud descrive inizialmente il piacere umoristico come un'esperienza collegata al narcisismo e alla sensazione di invulnerabilità dell'Io di fronte alle difficoltà della realtà, mostrando tuttavia come lo sviluppo dell'analisi conduca verso una comprensione più articolata e positiva del fenomeno. Grazie al confronto con il pensiero di Aldo Rescio, Detti approfondisce l'idea di un umorismo lontano da una semplice reazione difensiva e aggressiva, sottolineandone invece la natura benevola nel rapporto tra Super-Io e Io. Tale visione permette al soggetto di ridimensionare la propria aspirazione a un'identità compatta e a un controllo assoluto della propria esperienza, accogliendo la ferita originaria, la mancanza e la discontinuità che appartengono alla normale costituzione dell'essere umano. L'umorismo viene così interpretato come una forma raffinata di "saperci fare con l'angoscia", una modalità attraverso cui la frattura dell'inconscio e il carattere enigmatico dell'esistenza possono essere accolti senza trasformarsi in un'esperienza insostenibile.

Federico Fabbri affronta il rapporto tra parola e scrittura considerandole tracce di una mancanza originaria e mettendole in relazione con tre pratiche accomunate da una particolare elaborazione del senso: il lavoro poetico, il gioco infantile e l'esperienza psicoanalitica. Muovendo dalla poesia *Permanenza* di René Char e dal concetto freudiano di costruzione clinica, il saggio evidenzia come l'esperienza umana sia attraversata da una frattura costitutiva, definita come "dis-astro", dalla quale prende forma il desiderio inteso come mancanza d'essere e non come semplice necessità biologica. Tramite il confronto con le riflessioni di Aldo Rescio e Jacques Lacan, Fabbri mostra come l'inconscio non possa essere pensato come un contenuto stabile e già disponibile, poiché si manifesta in modo intermittente attraverso condensazioni, spostamenti e appa-

rizioni momentanee. Da questa impostazione deriva una critica nei confronti di ogni tentativo di oggettivare completamente il soggetto e di attribuire all'Io una piena sovranità su sé stesso. La parola autentica appare così come un incontro sempre parziale, un dire che sfugge alla completa gestione cosciente e che, rompendo l'equivalenza automatica tra ciò che è simile e ciò che è riconoscibile, apre alla dimensione etica del risveglio.

Con il suo contributo Anna Falcone individua una presenza significativa dell'umorismo nell'opera di Primo Levi, proponendo una lettura capace di superare la rappresentazione esclusiva dello scrittore come testimone della tragedia concentrazionaria. Attraverso l'analisi del racconto *Vanadio*, contenuto ne *Il sistema periodico*, l'autrice mostra come l'umorismo di questo scrittore tenda a basarsi sulla costruzione di uno spazio interiore incentrato sulla resistenza. Attraverso il lavoro della finzione letteraria e a partire dal celebre errore ortografico del Doktor Müller, ex chimico di Auschwitz, Levi utilizza l'ironia per mettere in evidenza le ambiguità morali della cosiddetta "zona grigia" e delle responsabilità negate. In sintonia con la prospettiva freudiana dell'umorismo come possibilità di sottrazione alla pressione della sofferenza, la scrittura di Levi modifica la percezione dell'assurdità traumatica e riorganizza i rapporti simbolici con il passato. La leggerezza della parola diventa così una barriera difensiva attraverso cui avvicinarsi all'esperienza dell'orrore del Lager e affrontare una ferita profonda senza esserne completamente dominati.

Vincenzo Fiore analizza la commedia antica come una forma di intervento politico e psicologico capace di influenzare la *doxa* e orientare l'opinione pubblica nella democrazia ateniese. Attraverso lo studio de *Le nuvole* e delle *Ecclesiazuse* di Aristofane, l'autore mette in evidenza il ruolo della satira nel costruire rappresentazioni deformate di figure filosofiche come Socrate e Platone. Nella prima commedia, il metodo socratico viene rappresentato attraverso una caricatura che lo avvicina alla retorica sofistica, contribuendo alla formazione di un pregiudizio collettivo che accompagnerà il filosofo fino alla condanna a morte. Nelle *Donne al Parlamento*, invece, Aristofane anticipa e trasforma in chiave parodica alcuni elementi della *kallípolis* platonica, riducendo l'utopia politica e

il modello comunitario degli affetti a una rappresentazione grottesca e provocatoria. Richiamando il concetto di "teatrocrazia" e alcune prospettive della psicologia delle masse, Fiore mostra come lo spazio teatrale dionisiaco possa agire come un mezzo potente di orientamento collettivo, dove il riso e la deformazione simbolica prevalgono spesso sulla razionalità argomentativa.

La ricerca proposta da Maria Letizia Lironcurti si concentra sul rapporto tra la tendenza all'identificazione e la funzione trasformativa dell'umorismo nella prospettiva psicoanalitica. Tramite il confronto con Freud, Nietzsche e Pirandello, l'autrice mostra come l'essere umano sia costantemente orientato alla ricerca di un significato ultimo capace di proteggerlo dall'angoscia e dal vuoto dell'esistenza. Tale esigenza può condurre verso forme rigide di identificazione, anche di natura religiosa o ideologica, che offrono un'apparente stabilità e attenuano la percezione della divisione strutturale del soggetto. La riflessione si sviluppa poi intorno alla concezione dell'umorismo elaborata da Aldo Rescio, mostrando come questa esperienza condivida con l'inconscio una resistenza fondamentale rispetto a ogni forma di sapere assoluto e oggettivante. Con l'analisi della novella pirandelliana *La patente*, nella quale Chiarchiaro riesce a trasformare lo stigma sociale in una paradossale risorsa identitaria, il saggio evidenzia come il gesto umoristico rappresenti una possibilità di confronto con la finitudine e con il limite. L'umorismo permette così di sospendere la pretesa di dominio dell'Io e di accogliere la precarietà umana attraverso un atto vitale di autoaffermazione di fronte alla dimensione tragica.

Un'interpretazione originale della psicoanalisi emerge nel lavoro di Giulia Lorenzini, che individua nella sua struttura oscillante e ambivalente una caratteristica fondamentale del pensiero freudiano. L'autrice ricostruisce la tensione interna alla nascita della disciplina, sospesa tra l'eredità romantica rappresentata da Goethe e l'aspirazione scientifica testimoniata dagli studi sulle anguille, evidenziando una duplice forma di resistenza che accompagna la scoperta dell'inconscio. Attraverso il richiamo alla filosofia di Derrida, Lorenzini descrive una prima resistenza proveniente dall'esterno, esercitata da un sapere che tenta di assimilare e contenere la portata destabilizzante della psicoanalisi, e una seconda

resistenza interna, propria dello stesso sapere analitico, che incontra il limite insuperabile rappresentato dall'"ombelico del sogno". In questo spazio di scarto tra teoria e pratica, tra il desiderio di completezza espresso dal mito platonico-aristofanesco e la divisione originaria del soggetto, trova posto la dimensione umoristica. Il confronto con Pirandello e con il testo freudiano del 1927 consente di interpretare tale dimensione come la capacità del Super-Io di ridimensionare la sofferenza: essa non coincide con una soluzione definitiva del conflitto umano, bensì con una forma di responsabilità laica che permette al soggetto di convivere con la propria mancanza senza esserne annientato.

Partendo dalla celebre scena del patibolo di Don Bastiano nel film *Il marchese del Grillo*, Nicola Mariotti affronta la "quasi gratuità" dell'umorismo come gesto linguistico capace di riscattare la finitezza dell'essere umano. Lo psicoanalista analizza, attraverso il modello freudiano del 1927, la dimensione economica del piacere umoristico, inteso come risparmio di energia psichica che consente una trasformazione della sofferenza in una forma di superiorità indulgente. Secondo questa prospettiva, l'umorista realizza uno spostamento dell'investimento libidico dall'Io al Super-Io, osservando le fragilità e i dolori dell'esistenza con un atteggiamento simile alla comprensione riservata ai comportamenti infantili. L'umorismo assume così il valore di un processo di sublimazione e di un gesto di *pietas* verso la vulnerabilità umana. Attraverso la rinuncia alla ricerca ossessiva di controllo e alla costruzione di un senso definitivo, il gesto umoristico rende evidente l'incompletezza strutturale dell'individuo, mostrando come la vita possa essere sostenuta proprio attraverso l'accettazione del proprio enigma.

Nel lavoro di Tiziana Pangrazi viene affrontata la questione della presenza dell'umorismo nel linguaggio musicale, partendo dalla nota dichiarazione freudiana relativa alla propria "sordità musicale" e alla difficoltà di applicare alla musica un'interpretazione psicoanalitica fondata su significati direttamente riferibili. L'autrice mette in relazione il pensiero freudiano sull'umorismo con la concezione jankélévitchiana della temporalità musicale, nella quale lo humour permette di affrontare temi profondi attraverso una sospensione del pathos. L'analisi ripercorre il dibattito

estetico-musicale austro-tedesco dell'Ottocento, dalle discussioni tra Schütze e Stein fino alle riflessioni di Schumann e Hohenemser, mostrando come il comico e l'umoristico trovino espressione nella musica attraverso forme di deviazione interna: alterazioni ritmiche, squilibri armonici, inversioni strutturali e sorprese capaci di disattendere le aspettative dell'ascoltatore. La musica umoristica rinuncia a una funzione puramente descrittiva e apre così uno spazio di suggestioni molteplici, orientando la coscienza verso possibilità interpretative mobili e inesauribili.

Anna Maria Pedullà affronta *Chat-line3*, atto unico da lei stessa composto e ambientato nella dimensione digitale, per indagare il rapporto tra umorismo e malinconia nelle forme contemporanee del discorso amoroso. Lo scambio virtuale tra gli ex amanti Emilia e Francesco diventa il punto di partenza per interrogare le dinamiche dell'"amore liquido" teorizzato da Bauman e la progressiva rarefazione del legame descritta da Galimberti, nella quale l'esaltazione dell'individualità può trasformarsi in incapacità di costruire una relazione condivisa. All'interno di questa condizione segnata dalla distanza del corpo e dalla difficoltà del coinvolgimento emotivo, il riferimento freudiano al motto di spirito permette di leggere le battute ironiche, i paradossi e gli atteggiamenti svalutanti dei protagonisti come modalità di protezione dell'Io. Tuttavia, dietro la superficiale ironia emerge una profonda malinconia legata alla nostalgia per un oggetto perduto e irraggiungibile. Il rifiuto della cooperazione affettiva conduce così i personaggi verso una condizione tragica, caratterizzata dalla solitudine e dall'impossibilità di una piena comunicazione.

Una particolare attenzione alla dimensione filosofica dell'umorismo viene proposta da Mattia Luigi Pozzi, che interpreta tale esperienza come una ricerca capace di seguire il pensiero e la sua apertura al divenire, evitando irrigidimenti sistematici e definizioni conclusive. Lo studioso ricostruisce l'evoluzione della riflessione freudiana sul tema, dalle prime occorrenze negli *Studi sull'isteria* e nel carteggio con Fliess, attraverso la *Traumdeutung* e il fondamentale saggio sul *Witz* del 1905 fino al successivo testo dedicato all'umorismo del 1927, delineando un percorso teorico nel quale emergono progressivamente i nodi centrali della psicoanalisi. Par-

ticolare rilievo viene attribuito al rapporto tra il motto di spirito e i meccanismi del lavoro onirico descritti ne *L'interpretazione dei sogni*, evidenziando come il *Witz* rappresenti una forma indiretta attraverso cui l'inconscio trova espressione nella dimensione verbale. Il confronto con la tradizione estetica, attraverso i contributi di Kant, Jean Paul, Vischer e Fischer, permette inoltre di collocare l'umorismo in uno spazio intermedio tra il sublime e il ridicolo, in cui si incontrano il trionfo del narcisismo e del principio di piacere, riconducibili alla dimensione di *Eros*, e la presenza della pulsione di morte, *Thanatos*.

Lo Storico Carnevale di Ivrea viene interpretato da Franco Quesito come una complessa esperienza antropologica nella quale memoria storica, conflitto e dimensione pulsionale vengono trasformati in una forma rituale e collettiva fondata sul riso e sulla rappresentazione simbolica. Il riferimento alla teoria freudiana dell'umorismo consente all'autore di leggere il carnevale eporediese come un processo di trasformazione della violenza storica in una pratica condivisa capace di rielaborare il rapporto con il trauma. La tradizione della ribellione popolare contro il potere signorile, legata al tuchinaggio trecentesco, viene così reinterpretata attraverso un sistema di immagini, maschere e narrazioni mitiche che comprendono la figura della Mugnaia e la presenza delle storiche uniformi napoleoniche. In questo spazio caratterizzato dal rovesciamento temporaneo delle gerarchie e dalla sospensione delle regole quotidiane, la Battaglia delle arance e i rituali collegati al fuoco dello scarlo assumono il valore di una rappresentazione corporea e collettiva della conflittualità. Il gesto rituale permette di dare forma alla violenza attraverso un linguaggio simbolico regolato dal ritmo dei pifferi e dei tamburi, trasformando l'aggressività rimossa in una sorta di partecipazione comunitaria. La dimensione carnevalesca diviene così un luogo nel quale il conflitto può essere espresso e rielaborato, offrendo una possibilità di liberazione temporanea dalle tensioni individuali e collettive.

Con il suo studio dedicato a *Ultimul Godot* (1987) di Matei Vişniec, Giovanni Rotiroti analizza la nascita di un particolare "umorismo delle macerie", nel quale la tradizione del teatro dell'assurdo assume una funzione di resistenza simbolica nei con-

fronti del regime totalitario di Ceaușescu. Attraverso un intenso dialogo con Beckett, Ionesco e Pirandello, Rotiroti approfondisce il carattere metateatrale dell'opera, dove un Godot finalmente incarnato e ribelle si confronta con il proprio autore all'interno di un paesaggio segnato dalla crisi dell'istituzione teatrale. L'umorismo di Vișniec, affilato da una malinconia corrosiva e dal pirandelliano "sentimento del contrario", non si limita a decostruire le figure canoniche del Novecento, ma le dissolve, le svuota di senso, le riduce a fantasmi culturali costretti a raccogliere gli scarti di una memoria ormai in frantumi. Il riferimento alla filosofia della decomposizione di Cioran e alla scrittura di Urmuz permette di approfondire la dimensione psicoanalitica del testo, nella quale il rapporto tra autore e personaggio richiama il ritorno del rimosso e la divisione interna del soggetto. Con *L'Ultimo Godot* il teatro diventa uno spazio di sopravvivenza simbolica, dove, sotto lo sguardo muto della folla, la crisi dell'arte si rovescia in una pratica condivisa di resistenza. La parola scenica conserva così un'energia vitale, opponendosi alla dissoluzione attraverso un atto ostinato di presenza e di testimonianza.

Nel saggio dedicato alla narrativa albanese del Novecento, Blerina Suta analizza il ruolo del riso e delle figure fantasmatiche nell'opera di Mitrush Kuteli, autore considerato tra i fondatori della prosa moderna albanese. Attraverso la forma del *rrëfim*, il racconto breve che conserva elementi dell'oralità popolare e della tradizione narrativa dello *skaz* russo, Kuteli recupera una dimensione collettiva del riso vicina al "puro riso di festa" individuato da Bachtin. L'analisi dei racconti, come *Il salice dove si divide l'acqua*, *Il mio villaggio sì che beve la rakija*, e delle narrazioni popolate dai *lugat* (gli spiriti maligni della tradizione popolare), mostra come l'umorismo di Kuteli assuma una valenza rituale e comunitaria, capace di mettere in relazione la memoria collettiva, l'esperienza della guerra e i traumi derivanti dalle dominazioni storiche. La dimensione grottesca e carnevalesca di questi testi, nei quali gli elementi dionisiaci convivono con la sofferenza storica, diventa una forma di resilienza simbolica e una strategia apotropaica. Seguendo la prospettiva di Propp, il riso possiede una forza quasi magica, in quanto allontana la presenza della morte e riafferma la

continuità della comunità attraverso la capacità di trasformare il dolore in racconto condiviso.

Attraverso una scrittura sospesa tra diario personale, sogno e narrazione fantastica, Ciprian Vălcan mostra come la dimensione onirica possa intrecciarsi a una rappresentazione surreale della realtà contemporanea e storica. La prima parte del testo raccoglie una serie di sogni nei quali immagini politiche, culturali e intellettuali vengono deformate attraverso un linguaggio che alterna assurdo, ironia e grottesco. Figure come Napoleone, capace di esprimersi in italiano, insieme ai personaggi della cultura e della politica romena e internazionale, tra cui Macron, Marta Petreu e un Peter Sloterdijk trasformato in clown, vengono inserite in scenari paradossali dove la logica ordinaria lascia spazio alla fantasia e alla provocazione umoristica. La seconda sezione del contributo introduce invece il racconto *Marmo*, nel quale compare Basilio Martello, un ex impiegato del Museo Archeologico di Napoli apparentemente silenzioso e marginale che rivela progressivamente una natura inattesa: quella di uno dei quaranta custodi segreti dei misteri del mondo. Attraverso una complessa rete di passaggi sotterranei capaci di collegare luoghi diversi dell'Europa e mediante una fitta trama di richiami letterari, Vălcan costruisce una riflessione umoristica sul valore del silenzio, dell'umiltà e della conoscenza nascosta. La narrazione mette così in discussione il confine tra genialità, follia e ricerca spirituale, restituendo dignità a forme di sapere lontane dall'esibizione e dalla visibilità.

Nell'analisi di *Erewhon* di Samuel Butler, Paolo Vanini mette in evidenza il ruolo dei paradossi logici e della *reductio ad absurdum* come strumenti attraverso cui lo scrittore vittoriano mette in discussione le convenzioni morali e sociali del proprio tempo. L'attenzione si concentra soprattutto sui capitoli dedicati al "mondo dei non nati", dove Butler costruisce un radicale capovolgimento dei valori tradizionali attribuendo alla nascita il carattere di una colpa compiuta dal figlio nei confronti dei genitori. Attraverso la parodia del battesimo cristiano e la rappresentazione dell'obbligo di risarcimento imposto al neonato, il romanzo rovescia il principio della gratitudine filiale e mostra il carattere problematico delle aspettative morali fondate sul debito verso la famiglia. Vanini col-

lega questa critica anti-puritana anche alla vicenda biografica di Butler e al rapporto conflittuale con il padre pastore, individuando un significativo parallelismo con il romanzo postumo *The Way of All Flesh*. La scrittura di Butler si presenta così come una difesa delle ragioni della vita, della libertà individuale e della dimensione corporea, opponendosi a una visione pessimistica dell'essere umano fondata esclusivamente sulla colpa e sulla condanna.

Infine, nel saggio di Alberto Zino viene elaborato il rapporto tra parola e inconscio, sviluppato attraverso il confronto costante con *Inconscio e umorismo* di Aldo Rescio e con il pensiero psicoanalitico di Freud e Lacan. L'autore mostra la natura inattuale e improduttiva della psicoanalisi, sottolineandone la distanza da ogni modello fondato sull'accumulazione del sapere o su un'interpretazione orientata esclusivamente al raggiungimento di un risultato. La pratica psicoanalitica viene invece pensata come un'esperienza frammentaria capace di mettere in crisi l'ordine abituale del senso e di aprire spazi di interrogazione. Al centro dell'analisi emerge il paradosso di una parola che "non può mantenere la parola", poiché la sua struttura nasce dalla mancanza, dalla differenza e da un movimento continuo di sottrazione rispetto a una piena identità con sé stessa. Il linguaggio appare così come un luogo attraversato da una distanza originaria, dove ogni significato rimane esposto alla possibilità dello slittamento e della trasformazione. È in questa dimensione che l'umorismo assume una funzione etica fondamentale: attraverso il superamento della rigidità delle immagini identitarie e della pretesa di totale controllo dell'Io, esso permette di convivere con l'enigma del desiderio e del godimento senza la pretesa di trovare una risposta definitiva. Seguendo la lezione di Pirandello, l'umorismo diventa un mezzo che permette di cogliere insieme il corpo e la sua ombra, mettendo in tensione ciò che si offre allo sguardo con ciò che resta celato e restituendo così la stratificazione complessa dell'esperienza soggettiva.

I percorsi di riflessione proposti dagli scritti presenti in questo volume mostrano quindi come l'umorismo non si limiti a una dimensione superficiale di leggerezza, ma si riveli uno specchio profondo, capace di riflettere le pieghe più nascoste dell'animo dell'uomo.

In un'epoca segnata dall'incertezza e dalla crisi del politico, l'umorismo offre dunque non solo una chiave preziosa per comprendere la complessità dell'essere umano, per svelarne le contraddizioni e per accogliere, con un sorriso, la precarietà dell'esistenza, ma anche l'insistenza di una necessità etica, una posizione critica che abita il paradosso e si confronta con il vuoto accettando la molteplicità del reale. Una posizione che non cede alla tirannica seduzione di una verità totale, completa, oggettiva, quindi dogmatica e superstiziosa. Giacché, parafrasando un enunciato di Aldo Rescio, il sapere, qualsiasi sapere, si configura come intrinsecamente parziale, non univoco, frammentario.

L'umorismo, pertanto, non si identifica né deve essere identificato al giusto/buono strumento di cui servirsi contro il male, l'ingiusto, lo scorretto, il patologico. Pensarlo così rende l'umorismo un esorcismo volto a rabbonire, un buonismo che non ne vuole sapere niente di cogliere nell'umorismo la stessa pasta dell'inconscio "fatta" di accadimento ed erranza.

Riprendendo le parole di Pirandello, l'umorismo è un demonietto che smonta il congegno d'ogni immagine, un'ombra che segue il corpo e gli fa le smorfie, allungandosi e intozzendosi, noncurante della coatta necessità di identificazione immaginaria all'indiviso, al tutt'uno, senza scarti e differenze, all'universale:

> L'universale, vice versa, non è altro che l'estremo appello del pensiero quando quest'ultimo si produce nel misconoscimento del *disessere*. Dunque: dell'*inconscio*, del reale. Ciò su cui in fine si può speculare è qualcosa che riflette sé come altro. Poiché *si evita il risentimento solo nel deporre l'essere*[8].

*Irma Carannante, Federico Fabbri e Mattia Luigi Pozzi*

[8] A. Rescio, *Inconscio e umorismo*, Edizioni ETS, Pisa 2023, p. 101.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di novembre 2026