

# “Inversione sessuale” e logiche del riso in due riviste francesi del primo Novecento: *L’Assiette au Beurre*, *Le Rire*

Giulia Scuro

I’d rather be black than gay,  
because when you’re black you don’t have  
to tell your mother.

Charles Pierce<sup>1</sup>

La relazione tra omosessualità e comico trova nella stampa francese del primo Novecento un nuovo filone nella rappresentazione di un fenomeno sociale sempre più diffuso: donne che vestono abiti da uomo e uomini che non nascondono la propria indole femminile. Il ribaltamento dei ruoli di genere innesca un meccanismo comico puntuale e la satira giornalistica non si risparmia nei loro confronti: schernisce le prime per lo scimmiettamento dell’abito virile, i secondi per la scarsa attitudine alla guerra e all’attività politica. In questa sede si vogliono analizzare le logiche del riso presenti in alcune vignette apparse nei primi quindici anni del secolo e rappresentanti soggetti “invertiti”, seguendo la traccia di alcune istanze interpretative emerse in campo psichiatrico e letterario nei decenni precedenti e la loro rielaborazione nell’intervento dissacrante e rivelatore della caricatura.

---

<sup>1</sup> Charles Pierce (1926-1999), umorista statunitense, recitava soprattutto *en travesti* ed era noto per le sue imitazioni delle dive di Hollywood: la più nota è quella di Bette Davis.

Non si parla di un vero e proprio travestitismo, trattandosi in Francia di reato perseguibile (art. 471 sezione 15 del Codice Penale del 1853), eppure sono sufficienti pochi segnali per mostrare il deragliamento dall'ottica binaria uomo-donna sulla quale poggia la società ottocentesca; Paolo Zanotti vede una corrispondenza fra la repressione giuridica del 'cross-dressing' e la contemporanea rivoluzione hausmanniana: «la logica è la stessa: i generi sessuali e le città devono essere facilmente leggibili e controllabili» (2005: 102). Il rovesciamento dei ruoli di genere non riguarda esclusivamente la sfera sessuale, si riflette in ogni aspetto della vita sociale; le pubblicazioni medico-legali, volte all'identificazione tassonomica dei comportamenti sessuali, assumono una logica investigativa che riguarda i caratteri fisici specifici di un individuo, ma anche i dettagli più intimi della sua storia personale e familiare.<sup>2</sup> Verso la fine del secolo, l'immagine del rovesciamento dei ruoli, espressa dalla scelta di termini quali "invertito" e "inversione sessuale", inizia a distaccarsi dall'attribuzione di "perversione" e a rientrare nel corredo delle possibili caratteristiche connaturate nell'individuo, un processo che ha significative implicazioni nella percezione dell'omosessualità:

Tamassia et Cantarano pour la première fois définirent cet état *inversione dell'istinto sessuale*. Pour Lombroso, c'est *l'amore invertito*, pour Julius Krueg : *the perverted sexual instincts*. On doit enfin à MM. Charcot et Magnan la formule généralement adoptée aujourd'hui : *inversion du sens génital*. Malgré cette richesse de synonymes, l'accord des auteurs ne fut pas long à se faire sur leur signification. (Chevalier, 1893 : 41-42)

La citazione è tratta da *Une maladie de la personnalité: l'inversion sexuelle* di Julien Chevalier: in questo saggio, l'allievo di Alexandre

---

<sup>2</sup> L'opera di catalogazione più completa in questo senso è quella di Richard von Krafft-Ebing: *Psychopathia Sexualis* (1886).

Lacassagne<sup>3</sup> si pone l'ambizioso obiettivo di riproporre una sintesi del dibattito scientifico europeo sulle anomalie sessuali in ambito medico-giuridico, antropologico e letterario. Chevalier compie una dettagliata opera di ricostruzione storica, dall'età classica ai suoi giorni, e individua in "inversione sessuale" la definizione più appropriata per indicare chi è attratto dal suo stesso sesso, preferibile, a parer suo, perché è una formula svincolata da una connotazione negativa che insiste, piuttosto, sul processo di sostituzione dell'oggetto desiderato (*Ibid.*: 43).

L'origine dell'espressione va ricercata in Germania, quando il poeta e giurista Karl Heinrich Ulrichs conia la locuzione latina «anima muliebris corpore virili inclusa» in *Inclusa* (1864),<sup>4</sup> e Karl Westphal intitola "Die conträre Sexualempfindung" un articolo pubblicato per *Archiv für Psychiatrie* (1869), la cui traduzione letterale può essere "sentire sessualmente il contrario". Ulrichs e Westphal inaugurano una nuova direzione dello studio della sessualità, introducono l'ipotesi che una determinata categoria di persone nasca con "un'anima", o con "un sentire", opposti a quelli del genere di appartenenza, anche se Westphal, al contrario di Ulrichs, associa questa condizione ad una dimensione patologica dell'individuo.<sup>5</sup> Una delle ragioni fondamentali del ripensamento dei generi sessuali era dovuta al presupposto che l'origine innata sancisse l'assenza di responsabilità da parte di colui

---

<sup>3</sup> Alexandre Lacassagne (1843-1924), docente di medicina legale di Lione e fondatore della rivista *Les Archives de l'anthropologie criminelle* che ha posto in primo piano la ricerca sulla sessualità.

<sup>4</sup> *Inclusa* è uno degli undici pamphlet scritti in tedesco e latino tra il 1864 e il 1870 da Ulrichs, sono raccolti in *Forschungen über das Räthsel der mann männlichen Liebe*; ne parla Massimo Consoli nella sua traduzione di *Glaudius Furens, L'amore sessuale tra uomini come enigma della natura* (2002).

<sup>5</sup> Michel Foucault individua nell'articolo di Westphal il punto di partenza della nuova tendenza psichiatrica che distingue omosessualità innata e acquisita (1967: 59).

che esercita una condotta omosessuale, elemento di una certa rilevanza in un contesto politico come quello tedesco che la criminalizza.<sup>6</sup>

In Francia, l'interesse rivolto allo studio della sessualità coinvolge più ambiti, non è solo la trattatistica medica a offrire una rappresentazione sempre più dettagliata, quasi enciclopedica, delle tipologie di inversione: Dominique Fernandez individua, negli anni che intercorrono tra la fine dell'Ottocento e la Prima Guerra Mondiale, almeno cinquanta romanzi «à thématique (tristement, lugubrement) homosexuelle» (Fernandez, 2015: 361). Questa operazione si rivela un esauriente serbatoio di stereotipi dal quale i vignettisti 'entre-deux-siècles' possono attingere per la loro satira sociale e politica. Nicole Albert, che si è occupata diffusamente della rappresentazione dell'omosessualità nella letteratura francese di detto periodo storico, associa l'ambiguità sessuale presente nella letteratura decadente degli anni Ottanta alla satira che si è prodotta successivamente, portando il caso dell'ermafrodita, simbolo mitico dell'ambiguità sessuale, che «sera parfois traitée sur un mode badin et satirique, notamment dans l'illustration de presse qui contribua à répandre, dès les années 1890, des stéréotypes qui ont perduré jusqu'à nos jours» (Albert, 2004: 133).

L'influenza delle immagini satiriche cui allude la Albert si deve alla sintesi del messaggio vignettistico, che in quegli anni beneficia della libertà di stampa, garantita dalla legge del 29 Luglio 1881 ancora oggi in vigore, e dello sviluppo delle nuove tecniche di riproduzione a colori. All'inizio del Novecento, le riviste si moltiplicano e competono per la notorietà degli artisti e la qualità dei disegni; il loro operato ha anche il merito di rendere l'arte accessibile a un grande pubblico, non per partigianeria, ma certo per una sua democratizzazione (Baridon, Guédron, 2015: 214). Tale fu la politica di due tra le più importanti riviste illustrate di inizio Novecento, *L'Assiette au Beurre* e *Le Rire*,

---

<sup>6</sup> Il Paragrafo 175, introdotto da Bismark nel 1867 e nel 1871 entrato in vigore nel Codice Penale, associa l'omosessualità alla zoofilia e prevede la reclusione. Ulrichs è stato uno dei primi a chiedere pubblicamente l'abolizione di questa legge.

contraddistinte per la ferocia della loro satira, per la dichiarata indipendenza dal governo e per la singolare longevità; entrambe le riviste assumono un ruolo protagonista nella rappresentazione satirica della società francese della Belle Époque, ciascuna seguendo la sua particolare linea direttiva, soprattutto negli anni antecedenti la Prima Guerra mondiale:

[...] Pendant les quarante ans qui vont de l'affirmation de la République à la fin de la Première Guerre mondiale, l'imaginaire satirique joue un rôle important dans les mobilisations populaires. Les opinions, les espoirs, mais aussi les obsessions et les haines, sont alors exprimés par des artistes qui transforment ainsi la caricature française en une « plaque sensible » de la société. (Dixmier, 2007: 57)

La nuova libertà di cui godono i disegnatori in Francia porta a una diversificazione dei messi espressivi, a una ricerca sul genere. Sul piano teorico, l'inizio del Novecento è segnato anche dall'apparizione di due saggi capitali: *Le Rire* di Bergson (1900) e *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, in italiano *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, di Freud (1905). I contributi teorici di Bergson e Freud rappresentano due istanze opposte nell'analisi del riso. Secondo Bergson, noi ridiamo di ciò in cui possiamo identificarci ma da cui ci separa una necessaria distanza emotiva; il riso è un aggregante sociale che agisce attraverso lo scherno di chi contravviene alle regole stabilite per il gruppo: ridere di un determinato comportamento ne suscita la repressione, e allo stesso tempo permette ai membri del gruppo di riconoscersi.<sup>7</sup> La lettura freudiana prende una direzione opposta, quella della «valorizzazione del riso come vendetta del represso», in cui il riso è un'azione liberatoria, una scarica pulsionale irriflessa che

---

<sup>7</sup> *Le Rire* (1900) raccoglie tre articoli apparsi nella *Revue de Paris* nel 1899 in cui Bergson si propone di rispondere all'interrogativo – pourquoi on rit? Bergson ritiene sia uno strumento 'correctif' delle anomalie, il perno attorno al quale ruota la costruzione identitaria di un gruppo.

porta all'emersione del rimosso (Orlando, 1975: 28). Quel che hanno in comune le due ricerche, è l'attenzione data ai meccanismi psicologici alla base del riso, alle loro cause più profonde, in quegli anni: «jamais le rire n'avait autant intéressé l'homme comme si ce qui lui était propre recelait quelque étrange énigme» (Baridon, Guédron, *ibid.*: 229-230).

La complessità in un'analisi del disegno umoristico è data dalla polisemia e, soprattutto, dalla sintesi del suo messaggio, fondato su un approccio che evoca allo stesso tempo due dimensioni apparentemente antitetice – quella della dissociazione dal soggetto ridicolo e quella dell'empatia suscitata dallo stesso – nello spazio breve di un'immagine.

Dans le dessin d'humour, et aussi dans la caricature, tout est sujet. Il n'y a pas d'objet sans fonction car il participe à un événement, à une dynamique pour l'apparition et l'essor du rire sous toutes ses formes. Le dessin d'humour ne comporte pas la dimension contemplative (ou bien après avoir compris) ; il est un mouvement ascendant, parti de « rien » car l'image et le texte à la première seconde ne sont pas encore pour le lecteur un dessin d'humour. (Dhainault, 1999: 19)

L'omosessualità è un tema che compare spesso nelle vignette di *L'Assiette au beurre* e *Le Rire*, in molti casi attraverso la rappresentazione di un personaggio che presenta caratteristiche del sesso opposto o esprime un'allusione omoerotica, più raramente con un riferimento diretto all'orientamento o all'atto sessuale, ma nella maggior parte dei casi con la stessa logica umoristica. Per questo, la scelta delle vignette qui proposte vuole mostrare la presenza di un dispositivo ricorrente nella resa comica dell'inversione dei caratteri di genere, e la comune matrice con il discorso medico-giuridico che aveva governato nell'Ottocento il dialogo intorno alla sessualità; discorso che in quegli anni valicava i confini degli ambiti specialistici, in coincidenza con l'esplosione di una vera e propria *Âge d'or* della stampa illustrata francese: «Aucun autre pays ne vit une telle confrontation des caricatures en écho aux événements, aux luttes et aux passions» (Dixmier, *ibid.*).

Nella maggior parte dei casi proposti, a dialogare nella vignetta vi sono due istanze opposte di natura sociale o sessuale: da una parte il soggetto anomalo e dall'altra quello normativo, quest'ultimo a volte solo evocato dalla didascalia. La caricatura si serve di questa raffigurazione dicotomica per agire su entrambi: sullo sguardo borghese accusatorio – che spesso coincide con quello del lettore – e sulla monomania ostentata dai personaggi 'en travesti'. Lo strumento di correzione, in questo modo, finisce per restituire la parola a una minoranza di solito interdetta, creando una sospensione della dialettica medico-giuridica – per la quale alla diagnosi corrisponde necessariamente un'archiviazione, all'illegalità la denuncia.

Alla luce di una ricerca di archivio che ha riguardato le pubblicazioni delle due riviste durante gli anni in cui è stato pubblicato *L'Assiette au Beurre* (1901-1912), restringendo il campo ai disegni in cui è raffigurata l'inversione sessuale, si è riscontrata la comune gravitazione del meccanismo satirico intorno all'azione "proibita" – il travestimento di un uomo in abiti femminili o di una donna in abiti maschili, l'esportazione del disordine carnevalesco e della mascherata nel quotidiano.

Le logiche del riso sottese alla campionatura presa in esame si reggono sull'espedito retorico del ribaltamento dei generi, ricreando quella che Arthur Koestler definisce bisociazione e da cui ha origine l'effetto comico:

La bisociazione improvvisa di un'idea o di un evento con due matrici abitualmente incompatibili produce un effetto comico, a condizione che il racconto, il canale semantico, abbia un'adeguata tensione emotiva. (Koestler, 1975: 40)

Laddove per matrice Koestler intende «ogni attitudine, abitudine o capacità, ogni sistema di comportamento ordinato, che siano governati da un "codice" di regole fisse», la tensione emotiva di cui parla, per essere liberata, non ha necessariamente bisogno di un elemento esterno, può trovare il suo elemento scatenante nella memoria o persino possedere una natura autopoietica inconscia. Il

concetto di bisociazione esprime la forza generativa del comico per giustapposizione e inversione, la rappresentazione comica del reale avviene attraverso un'associazione apparentemente illogica, per la quale l'urto tra due codici incompatibili – come possono essere i rigidi schieramenti di genere del vestito borghese – o due contesti associativi – gli altrettanto rigidi ambiti di genere nella società borghese – fa esplodere la tensione che sfocia nel riso; una logica paradossale che rispecchia la stessa illogicità dell'atto del ridere, azione senza scopi utili, inconsulta, a detta dello stesso Koestler (*ibid.*).

*L'Assiette au Beurre*, la rivista dalla quale sono state tratte la maggior parte dei disegni qui analizzati, fondata da Samuel Sigismund Schwarz nel 1901 e fino al 1909 sotto la sua direzione, è una rivista unica nel suo genere, la prima in Europa in cui ogni numero è dedicato a un tema preciso e affidato alla firma di un singolo artista. La grafica e la qualità della carta sono superiori alla media e la pubblicità compare su 'appliques' esterne rimovibili per preservare l'aspetto del fascicolo. La denuncia politica e sociale è diretta soprattutto alla politica estera francese, di cui il principale bersaglio è il colonialismo, ma i toni della rivista sono spesso mediati dalle necessità commerciali: il pubblico cui si rivolge è essenzialmente borghese, si tratta della rivista più cara sul mercato e l'abbonamento annuale è pari pressappoco allo stipendio settimanale di un operaio. Ciononostante, gli artisti che partecipano alla sua realizzazione godono di un riconoscimento tale da garantire loro un certo margine di libertà, alcune pagine si distinguono per la particolare ferocia delle immagini e dei significati ad esse sottesi, anche se dal 1910 una politica di stampo nazionalista smussa i toni che divengono moderati, quasi reazionari (Dixmier, 2011: 234).<sup>8</sup>

La figura n. 1 è del 20 gennaio 1906, un numero dedicato alle *Prédictions pour 1906*, raffigura due figurine che camminano in direzione contraria, la cui didascalia recita: «Les extrêmes se rencontreront sans se toucher». I personaggi raffigurati sono un

---

<sup>8</sup> Nel 1912 la rivista interrompe le pubblicazioni, fatta eccezione per alcuni numeri apparsi dal 1921 al 1923 e dal 1934 al 1936 che però si distinguono nettamente nell'aspetto e nei temi dalla prima versione.



giovane dandy dai tratti marcatamente effeminati e una ragazza accigliata vestita in modo sobrio e dalla postura rigida. Le due figure procedono in direzione opposta e il fenomeno di bisociazione indicato nella didascalia si verifica probabilmente nel capovolgimento del paradigma di genere di cui sono portavoce. I segni distintivi di genere sono mescolati, per cui alla posa femminile e alle lunghe ciglia del primo fanno da contrasto l'andatura decisa e l'assenza di femminilità della seconda. L'immediatezza del confronto fra le forme ostentate dal dandy e la rigidità dell'andatura della giovane è accentuata dagli elementi che li accomunano: i capelli della stessa lunghezza, il colletto alto e rigido, le mani in tasca.



Fig. n. 1  
*L'Assiette au Beurre*, 20 Janvier 1906  
*Prédictions pour 1906*  
Les extrêmes se rencontreront sans se toucher.

«Plus subtil le travestissement qui laisse deviner le léger décalage entre le sexe corporel et le sexe vestimentaire», scrive Albert a proposito del potere seduttivo esercitato da un personaggio androgino (2005 : 118). In questo caso, il « léger décalage » mette in rilievo la possibilità che gli estremi si incontrino nella stessa persona, all'interno di un'inversione dei ruoli che non suscita seduzione, bensì il ridicolo e l'assurdo espresso dalla negazione di un'identità sociale prestabilita, dall'assenza di un incontro, ma soprattutto dall'assunzione dei caratteri dell'altro sesso. Le figure rappresentano due giovani e il loro camminare in direzione opposta preannuncia, probabilmente, un futuro in cui donne e uomini prenderanno direzioni separate oltre che intercambiabili.

La figura n. 2 è tratta dal numero del 4 settembre 1909, intitolato *Boîtes de nuit* e firmato da Zyg, la matita più nota della rivista, che ritrae la vita notturna parigina.



Fig. n. 2

*L'Assiette au Beurre*, 4 Septembre 1909

Boîtes de nuit

– Oui, mon cher prince, il n'y a que deux hommes qui connaissent les femmes à Paris : vous... et moi.

Nel disegno, sono rappresentati un uomo e una donna seduti allo stesso tavolo e il loro singolare confronto; lei ha in mano un sigaro acceso e consuma un drink comodamente distesa sulla sedia, lui, raffigurato solo per metà, resta in silenzio sbigottito, senza replicare alla battuta che gli viene rivolta con atteggiamento cameratesco: « – Oui, mon cher prince, il n'y a que deux hommes qui connaissent les femmes à Paris : vous... et moi».

La figura della donna che parla è divisa a metà: al di sopra della vita il suo abbigliamento è da uomo e ne porta tutti i simboli – il monocolo, il panciotto, la cravatta; al di sotto la gonna

inequivocabilmente la ricolloca nel suo genere di appartenenza. La bisociazione sulla quale si innesca il congegno satirico in questo caso coinvolge sia la doppia natura ostentata dalla protagonista che, e soprattutto, l'inconciliabilità tra i punti di vista dei due personaggi. Zyg tocca esplicitamente la sfera della sessualità attraverso una dichiarazione espressa in prima persona della donna, ma il ridicolo è esasperato dalla reazione di chi ha di fronte, con il quale lei cerca un rispecchiamento e che al contrario lo rifiuta.

Nella terza tavola, *Le thé au grand magasin*, la sfera del corteggiamento saffico è rappresentata direttamente; lo spazio è la sala da tè dei grandi magazzini e l'allusione satirica chiama in causa l'immaginazione degli uomini "satiri" riguardo a ciò che le donne possono fare in uno spazio adibito al loro esclusivo piacere: «Ici au moins pas d'hommes, pas de satyres, le thé est réservé aux dames seules...».

Agli uomini non è consentito l'ingresso: si tratta di uno spazio privato, la bisociazione agisce sulla sovrapposizione tra un luogo ordinario e affollato come i grandi magazzini e l'atmosfera intima ed elegante del corteggiamento che si consuma nella sala. Si può notare che l'omosessualità non è associata esclusivamente alla mascolinità: sono rappresentate sia donne femminili che donne maschiline, non necessariamente associate in coppie che ricalchino l'alterità di genere eteronormata. Tuttavia, anche qui sono presenti gli elementi dell'abito maschile: la figura in primo piano crea un notevole contrasto con la divisa della cameriera posta sullo sfondo, la quale riveste a pieno la sua posizione sociale quanto il suo genere.



Fig. n. 3

*L'Assiette au Beurre*, 23 Décembre 1911

Le Thé au Grand Magasin

- Ici, au moins pas d'hommes, pas de satyres, le thé est réservé aux dames seules...

La smorfia di disapprovazione della cameriera introduce un'ulteriore bisociazione, quella di una stratificazione sociale da cui sembra emergere una differente attitudine nei confronti del lesbismo: perché la cameriera rifiuta la condotta cui assiste? Nel dubbio che si stia riferendo alla maniera faceta di trascorrere il pomeriggio senza lavorare o al corteggiamento tra donne che esclude l'uomo dalla scena, il disappunto della classe lavoratrice da lei impersonata rappresenta, come aveva già fatto Mirbeau in *Journal d'une femme de chambre* (1899),

Giulia Scuro, "Inversione sessuale" e logiche del riso in due riviste francesi del primo Novecento:  
L'Assiette au Beurre, Le Rire

l'ambiguo rapporto tra il personale di servizio e i vizi della "buona società", partecipando quindi ad una visione dell'omosessualità in chiave "degenerativa" che colpisce i gradini più alti della società.

Una rappresentazione più diversificata è quella presente nel numero del 2 marzo 1912, interamente dedicato a *Les mesdam'messieurs*, le lesbiche, la cui copertina è la prossima figura.



Fig. n. 4  
*L'Assiette au Beurre*, 2 Mars 1912  
Les mesdam'messieurs  
Copertina

Il titolo di questo numero ricalca forse più di ogni altro la terminologia connotativa degli omosessuali, si pensi alle locuzioni letterarie di "androgyné" e "gynandre" che Pèladan usa per distinguere l'uomo effeminato dalla donna mascolina nei due romanzi

omonimi del 1891;<sup>9</sup> o ancora ai termini utilizzati da Krafft-Ebing in *Psychopathia Sexualis*: “hermaphrodisme psychique”, “homosexuel”, “uraniste”, “effemination”, “viraginité” e ovviamente “inverti”.<sup>10</sup>

In questo caso sembra imporsi la volontà di rappresentare le lesbiche così come appaiono in società, come si evince dalla contrazione “mesdam’messieurs” dei più comuni appellativi di rappresentanza, piuttosto che dal ricorso a una tassonomia di stampo medico o estetizzante. La figura femminile in copertina risulta segnata da una serie di contrapposizioni: nella metà inferiore indossa la gonna e in quella superiore elementi di foggia maschile, cappello compreso; la testa risulta doppiamente connotata, essendo il pesante trucco con cui è rappresentata in contrasto con il copricapo. Infine, la resa grottesca del mascheramento, quasi clownesco, è ulteriormente caricata dalla postura: alla posizione ferma e autoritaria delle braccia sui fianchi corrisponde una figura incompiuta nella parte inferiore: lo sfilacciamento del disegno alla base quasi evoca l’assenza di un appoggio, una canzonatura della posa che la rappresenta come un fantoccio.

La maggior parte delle vignette presenti in questo numero gioca su ‘calembours’ e “Witz” pungenti. Ed è un “Witz” quello che si ritrova nella figura n. 5, in cui due donne vestite da uomo, sedute a un caffè consumando probabilmente un pastis, si scambiano le seguenti battute: « - Elle est très bien !» e l’altra risponde « - ...et ce qu’elle est mâle !».

Le due donne assimilano il comportamento maschile al punto da essere attratte da una donna che ha qualcosa dell’uomo, dimostrando paradossalmente un’attrazione per l’altro sesso. In questo caso non è presente la dicotomia maschile/femminile: la bisociazione è data dal superamento dello stereotipo clinico dal quale si è partiti, quello per

---

<sup>9</sup> *L’andogyne* e *La Gynandre* appartengono al ciclo di romanzi *La Décadence Latine*, della sua ossessione per l’ermafroditismo ne parla Mario Praz in *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (2009: 282).

<sup>10</sup> Questa è solo una ridotta campionatura della terminologia usata da Krafft-Ebing, tratta dall’edizione francese della *Psychopathia Sexualis* del 1895.

Giulia Scuro, "Inversione sessuale" e logiche del riso in due riviste francesi del primo Novecento:  
L'Assiette au Beurre, Le Rire

cui nell'invertito l'anima e il corpo appartengono a generi opposti; qui la donna-uomo sorprende perché è attratta dalla sua simile. Il tabù dell'attrazione tra gli appartenenti allo stesso "terzo sesso" viene rotto: quella riprodotta è una comunità di eguali che si riconoscono gli uni con gli altri.



Fig. n. 5  
*L'Assiette au Beurre*, 2 Mars 1912  
- Elle est très bien !  
- ... et ce qu'elle est mâle !

Va detto che la rappresentazione dell'omosessualità maschile è meno ricorrente nelle pubblicazioni illustrate, c'è una sorta di resistenza nella sua raffigurazione rispetto a quella della donna



mascolina o lesbica.<sup>11</sup> Quando lo stesso fenomeno si era verificato nella letteratura, il già citato Chevalier aveva presupposto che per un uomo – e la maggior parte degli artisti e scrittori lo era – risulta meno difficoltoso trattare il tema attraverso la mediazione dell'altro sesso, concludendo che: «Il serait curieux de connaître l'opinion d'une femme à cet égard» (1893: p. 262). *L'Assiette* è una rivista provocatoria, la pregevole qualità dei suoi fascicoli è pari alle capacità dei suoi artisti; difende idee anarchiche, socialiste, ma non bisogna dimenticare che è diretta a un pubblico essenzialmente borghese, che forse accoglierebbe con difficoltà la messa in ridicolo della virilità.

La grande rivale di *L'assiette* è *Le Rire*, si tratta di una rivista più apertamente caricaturale e meno politica che vanta una storia editoriale ben più lunga, dal 1894 al 1971. Il fondatore è Félix Juven, lo stesso ideatore del "Salon des humoristes" nel 1907, e con il titolo *Le Rire Rouge* è una delle poche ad essere pubblicate anche durante gli anni della Prima Guerra Mondiale; gli autori godono di una notevole libertà di espressione, proponendosi come un punto di riferimento delle classi meno abbienti e trattando i temi più scottanti della politica contemporanea in chiave derisoria, grottesca, senza mostrare un'identità ideologica precisa. Toni decisamente poco allusivi sono quelli della caricatura del 9 Novembre 1907, intitolata *L'Armée homosexuelle*, che raffigura l'esercito tedesco con l'uniforme dalla cintola in su e della biancheria femminile al di sotto.

Il 1907 è l'anno della Triplice Intesa che vede la Francia stringere un'alleanza contro la Germania. Questa immagine, rivelatrice dell'acceso desiderio di rivalsa del popolo francese nei confronti del paese confinante, acuito in seguito alla guerra franco-prussiana del

---

<sup>11</sup> La circolazione dell'immagine di una donna messa in ridicolo per le sue pose virili è dovuta anche alla diffusione del femminismo, la figura della lesbica e della femminista si contrappongono spesso, e la prima era in quel periodo coinvolta nella discussa battaglia per il voto, un argomento preso particolarmente di mira dai caricaturisti. Al riguardo, si rimanda all'articolo di Guillaume Doizy (2010).

Giulia Scuro, "Inversione sessuale" e logiche del riso in due riviste francesi del primo Novecento:  
L'Assiette au Beurre, Le Rire

1870, utilizza il riferimento omosessuale per denigrare le truppe tedesche.



Fig. n. 6

*Le Rire*, 9 Novembre 1907

L'armée homosexuelle

– L'armée est une grande famille... Vous êtes tous mes neveux !

L'associazione va probabilmente ricondotta al particolare interesse che i medici tedeschi nutrivano nei confronti dell'argomento, un interesse tale da essere divenuto quasi uno stereotipo in quegli anni. Si pensi al romanzo di Octave Mirbeau, *La 628-e8*, pubblicato anch'esso nel 1907: la capitale tedesca è definita addirittura "Berlin-Sodome"; Mirbeau descrive in questo romanzo dai toni mordaci e ironici, il

racconto di un viaggio in macchina dalla Francia alla Germania, tra le tappe incontrate lungo il percorso non manca Berlino, città in cui l'autore è impressionato soprattutto dalla massiccia presenza di pederasti e mette in ridicolo la loro pretesa di avere scientificamente dimostrato l'esistenza dell'omosessualità: «Les Allemands, eux, qui sont pédants, qui manquent de tact, et ignorent le goût, le sont – comment dire? – scientifiquement. Il ne leur suffisait pas d'être pédérastes... comme tout le monde... ils ont inventé l'homosexualité ».

La trattazione scientifica dell'omosessualità era entrata a far parte dell'immaginario letterario, al punto che Laure Murat definisce «roman médical» un genere romanzesco che conosce all'inizio del Novecento un incredibile successo, e che consiste in lavori «en général accablants, verbeux et pleins d'erreurs proférées sur un ton catégorique» (Murat, 2006: 273). Allo stesso modo, l'invettiva satirica si appropria dei paradigmi scientifici e ne accoglie le istanze nei meccanismi logici atti a suscitare il riso? Il confronto tra due vignette pubblicate con trenta anni di distanza – tratte, la n. 7 da un numero del 1901 di *Frou-frou*, e la n. 8 da un numero di *Le Rire* del 1930 – mostra forse con più evidenza quanto l'influenza del messaggio medico nel 1930 risulti ormai completamente assimilata.

Nella figura n. 7, il meccanismo umoristico è dato dall'incongruenza tra l'ambientazione classica e i personaggi contemporanei esiliati nell'isola greca di Cythère, anche nota come Cérigo, che con Cipro si contende i natali della dea Afrodite. Il soggetto è ispirato al dipinto di Watteau *L'embarquement pour Cythère* (1717-1718), il cui titolo è ripreso nella didascalia, in cui sono raffigurate alcune coppie di innamorati appena sbarcate e in procinto di raggiungere il santuario dedicato alla dea, intente a scambiarsi effusioni e circondate da amorini. L'associazione tra quest'isola e la realizzazione dei desideri amorosi ricompare nel corso dell'Ottocento nelle opere di alcuni tra i più celebri autori romantici, come Nerval e Hugo, ma anche nella rilettura di Baudelaire e Verlaine.<sup>12</sup> Baudelaire,

---

<sup>12</sup> Nerval fa iniziare il suo viaggio nell'arcipelago greco proprio da quest'isola in *Voyage en Orient* (1851); Cérigo è presente in *Les Contemplations*

Giulia Scuro, "Inversione sessuale" e logiche del riso in due riviste francesi del primo Novecento:  
L'Assiette au Beurre, Le Rire

in particolare, ribalta l'immaginario sentimentale e nostalgico legato alle atmosfere di un'epoca perduta descrivendo l'isola di Afrodite con toni dissacranti, la definisce «Eldorado banal de tous les vieux garçons», rappresentando un'immagine in totale contrasto con le eleganti e giovani figurine nella tela dell'artista: per l'età, ma anche per il riferimento ad un solo genere sessuale, quello maschile.



Fig. n. 7  
*Frou-Frou*, 1 Décembre 1901  
L'embarquement pour Cythère

Il disegno di *Frou Frou*, il cui direttore era lo stesso che avrebbe fondato qualche anno più tardi *L'Assiette*, ripresenta in chiave caricaturale il quadro di Watteau mostrando uno sfasamento cronotopologico che prevede personaggi contemporanei rivivere le gesta di

---

(1856); *Un voyage à Cythère* di Baudelaire è inserito nella sezione omonima di *Les Fleurs du mal* (1857); *Cythère* è il titolo della dodicesima poesia presente in *Fêtes galantes* di Verlaine (1869).

una tradizione ormai perduta, e sostituendo alla perfetta simmetria delle coppie di pellegrini in fila verso il santuario, formate da un uomo e una donna, una più disordinata compagnia di giovani che si dividono anarchicamente in coppie omo e eterosessuali.

Nel disegno successivo, la bisociazione si concretizza in una vera e propria sovrapposizione del sesso biologico a quello psicologico, che non solo ricalca la prospettiva medica, bensì la supera. Pierre Hérault, il disegnatore, intitola questa sua vignetta del 1930: *L'amour qui n'ose pas dire son nom*. Lo stesso titolo era stato utilizzato pochi anni prima da François Porché in un saggio del 1927 che analizza criticamente il ruolo di supremazia assunto dalla medicina nella trattazione dell'omosessualità, nonché la distinzione data per assodata tra inversione innata e acquisita. Porché è convinto del ruolo determinante della letteratura e dell'arte nella descrizione delle molteplici forme dell'inversione sessuale, tante quante sono le forme dell'animo umano, rispetto alla normalizzante e vincolante operazione tassonomica svolta in ambito medico. Il titolo riprende il verso conclusivo «I am the Love that dare not speak its name» del componimento *Two Loves* di Alfred Douglas (1894)<sup>13</sup>, utilizzato nel corso del processo ad Oscar Wilde per denunciare l'amore incriminato tra i due uomini.

Come nell'immagine di *Frou-Frou*, anche questa costruisce la sua logica umoristica sulla ripresa di una lunga serie di citazioni, ed emblematica è la loro datazione: la prima all'inizio del secolo e la seconda negli anni Trenta. La prima poggia le basi del suo meccanismo di bisociazione sulla contrapposizione tra il piano storico-estetico e quello della contemporanea realtà sessuale della società; la seconda mostra la ricostruzione ormai in atto dei generi sessuali attraverso una 'tranche-de-vie' che appartiene alla ordinaria mondanità.

---

<sup>13</sup> Pubblicato nella rivista *The Chameleon*, 1 (1894): 26-28; il titolo allude al sonetto 144 di Shakespeare *Two loves I have of comfort and despair*.

Giulia Scuro, "Inversione sessuale" e logiche del riso in due riviste francesi del primo Novecento:  
L'Assiette au Beurre, Le Rire

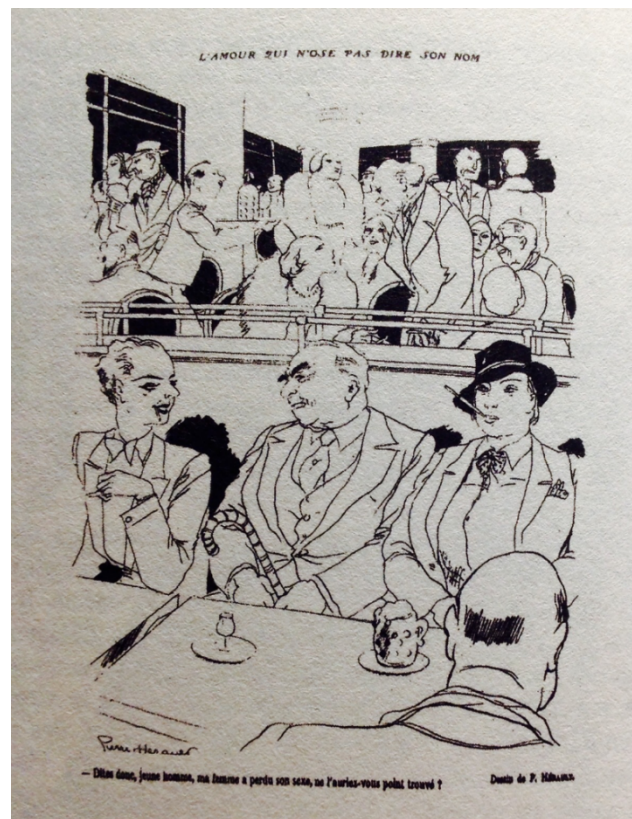


Fig. n. 8

*Le Rire*, 29 Novembre 1930

L'amour qui n'ose pas dire son nom

- Dites donc, jeune homme, ma femme a perdu son sexe, ne l'auriez-vous point trouvé ?

Nell'ultima figura sono rappresentati un uomo molto effeminato e una donna mascolina, fra i quali è seduto un uomo in abiti borghesi; esiste un amore che non osa dire il suo nome ed è infatti il personaggio centrale a parlare, ma in questo caso ad essere ridicolo risulta lui: la bisociazione agisce indirettamente mostrando un borghese infastidito e fuori posto che non comprende la realtà che lo circonda, anche se questa coinvolge la sua stessa consorte. Il borghese finisce per sovrapporre i suoi vicini di tavolo, quasi per sostituirli: « - Dites donc, jeune homme, ma femme a perdu son sexe, ne l'auriez-vous point trouvé ? ».

Le predizioni del 1906 (Fig. n. 1) sembrano divenute realtà: i generi si sostituiscono l'uno all'altro, ma la dialettica umoristica prende di mira, in questo caso, lo stesso linguaggio scientifico. Se nei disegni analizzati precedentemente, la bisociazione che suscita il riso verte sulla rappresentazione di un genere "invertito" al confronto con la norma, in quest'ultima figura è il discorso medico a essere oggetto stesso della battuta, ridicolizzato nella sua assurdità. Laddove nella tavola del 1901 di *Frou-Frou*, il paradigma che viene dissacrato dall'ingranaggio caricaturale è quello dell'età classica, della pederastia dei maestri greci, nella vignetta finale è posto in discussione il paradigma ottocentesco della tassonomia, della segmentazione dell'identità e della sessualità in compartimenti separati. Quello che si qui è voluto evidenziare, è il procedimento attraverso il quale il discorso scientifico intorno alla condotta sessuale acquisisca le ombre, prima sfumate, poi sempre più nette della caricatura.

## Bibliografia

- Albert, Nicole, "Du mythe à la pathologie. Les perversions du genre dans la littérature et la clinique fin-de-siècle", *Diogène* n. 208, 4/2004 : 132-144.
- Ead., *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle*, Paris, La Martinière, 2005.
- Bergson, Henry, *Le Rire. Essai sur la signification du comique* (1900), n. e. Paris, Presses Universitaires de France, 1991.
- Baridon, Laurent, Guédron, Martial, *L'art et l'histoire de la caricature*, Paris, Citadelles et Mazenod, 2015.
- Chevalier, Julien, *Une maladie de la personnalité : l'inversion sexuelle*, Paris-Lyon, Masson-Stock, 1893.
- Dhainault, Jean, *Les Humoristes 1830-1930*, Paris, Amateurs, 1999.
- Dixmier, Michel, "La Belle Époque du dessin satirique", *Quand le crayon attaque*, Paris, Autrement, 2007.
- Id., "L'Assiette au Beurre (1901-1912. Paris)", *Ridiculosa*, 18 (2011) : 231-235
- Doizy, Guillaume, "Les femmes dans L'Assiette au Beurre ou les contradictions de la Belle Époque », *Cahiers Daumier*, 4 (2010) : 7-14.
- Fernandez, Dominique, *Amants d'Apollon. L'homosexualité dans la culture*, Paris, Grasset, 2015.
- Foucault, Michel, *La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1967.
- Freud, Sigmund, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (1905), trad. it. *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, Torino, Bollati Boringhieri, 1975.
- Koestler, Arthur, *The Act of Creation* (1964), trad. it. *L'atto della creazione*, Roma, Astrolabio, 1975.
- Krafft-Ebing, Richard von, *Psychopathia Sexualis*, Stuttgart, Enke, 1886 ; trad. fr. *Psychopatia Sexualis*, Paris, Carré, 1895.
- Murat, Laure, *La loi du genre. Une histoire culturelle du 'troisième sexe*, Paris, Fayard, 2006.
- Orlando, Francesco, *Introduzione a Sigmund Freud "Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio"*, Torino, Bollati Boringhieri, 1975.
- Porché, François, *L'amour qui n'ose pas dire son nom*, Paris, Grasset, 1927.



Praz, Mario, *La carne la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1930), Milano, Rizzoli, 2009.

Ulrichs, Karl Heinrich, *Glaudius Furens. L'amore sessuale tra uomini come enigma della natura*, ed. Massimo Consoli, Roma, Fabio Croce, 2002.

Westphal, Carl Friedrich Otto, "Die conträre Sexualempfindung", *Archiv für Psychiatrie*, 7 (1869): 73-108.

Zanotti, Paolo, *Il Gay*, Roma, Fazi, 2005.

## Indice delle illustrazioni

Figura n. 1, *L'Assiette au Beurre*, 20 Janvier 1906

Figura n. 2, *L'Assiette au Beurre*, 4 Septembre 1909

Figura n. 3, *L'Assiette au Beurre*, 23 Décembre 1911

Figura n. 4, *L'Assiette au Beurre*, 2 Mars 1912

Figura n. 5, *L'Assiette au Beurre*, 2 Mars 1912

Figura n. 6, *Le Rire*, 9 Novembre 1907

Figura n. 7, *Frou-Frou*, 1 Décembre 1901

Figura n. 8, *Le Rire*, 29 Novembre 1930

I diritti delle immagini utilizzate appartengono alla Bibliothèque nationale de France.

## L'autrice

### Giulia Scuro

Dottoressa di Ricerca in Filologia Moderna, si è occupata nel corso della sua tesi dottorale, "Paradigmi scientifici e narrativi dell'omosessualità nella letteratura francese dell'Ottocento (1810-1905)", dell'interazione tra testi medici e letterari nella rappresentazione dell'omosessualità. In due suoi articoli apparsi sulle riviste *Altre Modernità* e *Ticontre* ha trattato le figure dell'ermafrodita e del celibe; nel volume saggistico *Le Attese. Opificio di letteratura reale*

Giulia Scuro, “Inversione sessuale” e logiche del riso in due riviste francesi del primo Novecento:  
*L'Assiette au Beurre, Le Rire*

(Napoli, 2016) è presente il suo contributo “Il collegio, luogo dell’attesa: una lettura di *Sébastien Roch*” sul romanzo di Mirbeau, in cui si parla del controllo esercitato sull’omoerotismo adolescenziale nei collegi gesuiti.

**Email:** [giuliascuro@hotmail.it](mailto:giuliascuro@hotmail.it)

## L’articolo

Data invio: 15/05/2016

Data accettazione: 30/09/2016

Data pubblicazione: 30/11/2016

## Come citare questo articolo

Scuro, Giulia, ““Inversione sessuale” e logiche del riso in due riviste francesi di primo Novecento: *L'Assiette au Beurre, Le Rire*”, *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente, F. Cattani, F. de Cristofaro, G. Maffei, U. M. Olivieri, *Between*, VI.12 (2016), <http://www.Between-journal.it/>