

Istituto Paritario Marsilio Ficino

# *Ridentem dicere verum*

*Il significato di un sorriso*

di Eleonora Caiani

Anno scolastico 2015-2016

## **Premessa**

*Quando pensiamo alla vita di ciascuno di noi, molte volte tendiamo a farlo considerandola globalmente, nel suo insieme. Le azioni intraprese da un soggetto nel corso della propria vita, infatti, emergono nella loro totalità, e più scaturiscono da fattori complessi, più sembrano acquistare importanza nella società di oggi. Mi spiego meglio: oggi l'uomo sembra essere costantemente alla ricerca di una nuova immagine di sé, da riproporre ogniqualvolta gli si presenti l'occasione di interfacciarsi con il mondo esterno. Quest'ultima, spesso, è alimentata dall'estrema esaltazione presente nella società delle capacità personali: quanto più siamo abili nel costruire o nel risolvere complicate dinamiche, tanto più ci sentiamo importanti e realizzati. Viviamo nell'era della complessità, siamo addirittura in grado di realizzare macchine che pensino al nostro posto. Ma forse è anche per questo che, via via, a noi sta venendo meno la facoltà di comprendere che la vita si costituisce soprattutto di piccole cose, come i sentimenti. È la semplicità quell'elemento fondamentale che non dovremmo mai smettere di ricercare, fino al raggiungimento di un incontro creativo fra il progresso e l'identità della nostra persona. E per iniziare questo percorso di riscoperta di noi, cosa c'è di più semplice di un sorriso?*

### **1. Il fenomeno del riso**

La parola "riso", dal latino "risus", participio del verbo "ridere" è definita come manifestazione di un sentimento gioioso, come espressione di ilarità di un individuo, che comporta un particolare movimento delle labbra, la contrazione dei muscoli facciali e di quelli respiratori in seguito a spasmi del diaframma. Il fenomeno del riso può essere annoverato come uno dei più antichi esistenti al mondo, ristretto al solo genere umano, in quanto capacità connaturata all'uomo: i neonati, infatti, iniziano a sorridere già a partire dai primi mesi di vita, con l'intento di comunicare soddisfazione e appagamento. A partire da questo momento, dunque, l'attività del ridere sarà strettamente collegata con l'individuo per il resto della sua esistenza. Moltissimi scienziati si sono finora occupati del fenomeno del riso, esplorandone le varie componenti e studiando la maniera in cui esso si manifesta in rapporto all'età della persona; sebbene le numerose ricerche non abbiano raggiunto un'unica conclusione, oggi sappiamo non solo che il riso è un istinto naturale, ma anche che ridere fa bene alla salute. Infatti, quando il cervello riceve uno stimolo risorio, viene elaborato un impulso che viene trasmesso da quest'ultimo ai nervi facciali, fino ad arrivare a diaframma e addome, i quali si contraggono e si rilassano ritmicamente; a livello ormonale, invece, aumenta la produzione di neurotrasmettitori (adrenalina e dopamina), i quali liberano endorfine ed encefaline: le prime aumentano lo stato di rilassamento, favorendo la diminuzione dello stress, le seconde potenziano il sistema immunitario, promuovendo un incremento nella produzione di anticorpi, come i globuli bianchi nel sangue e i linfociti T.

Insomma, ridere sembra essere un evento spontaneo e positivo dal punto di vista scientifico, ma con la mente possiamo spingerci oltre, ponendoci semplici domande sul tema per studiarlo in modo approfondito.

## 2. Perché si ride?

A questa domanda, forse quella che appare più istintiva, una risposta si può trovare nella breve opera del filosofo francese Henri Bergson, “*Il riso. Saggio sul significato del comico*” (1900). In questa, il filosofo si propone di ricercare la natura della comicità, a partire dall’idea che il riso abbia funzione prettamente sociale, sulla base di tre considerazioni: non vi è nulla di comico al di fuori di ciò che è umano, poiché ridiamo inevitabilmente di qualcosa che rimanda ad un’attitudine umana; chi ride non deve lasciarsi coinvolgere emotivamente dalla causa del suo riso, anzi, deve ridurre la propria persona a “spettatore” della scena che scatena la risata<sup>1</sup>; il riso è un’esperienza corale, in quanto l’uomo, animale sociale, ritrova nella risata l’elemento unificante di un gruppo di persone. Ma a partire da cosa nasce la risata?

Bergson sostiene che essa scaturisca da un comportamento rigidamente meccanico di una cosa, un animale, una persona, o meglio, dalla realizzazione da parte dello spettatore che alcune attitudini -che in essi dovrebbero essere libere- rispondono in realtà ad un meccanismo che le rende automatiche e innaturali; tale meccanismo può talvolta essere ripetitivo, ad esempio un gesto, oppure statico, come nel caso di una caricatura, la quale, catturando in sé un’espressione tipica di un soggetto, genera ilarità. Frequentemente la comicità deriva anche da un’*ostinazione cieca* di gesti automatici e *lapsus* che tradiscono la coscienza umana, mostrando una sovrapposizione di due bisogni contrari di corpo e anima. Possiamo affermare, dunque, che il riso nasca da aspetti contraddittori della vita, che la nostra mente è capace di riconoscere in altri soggetti. Alla luce di questa constatazione, Bergson è finalmente capace di fornire la sua spiegazione sul perché si ride: quando la nostra persona avverte un aspetto contraddittorio della vita in un altro soggetto, la risata scaturisce come una sorta di ammonimento verso quest’ultimo; infatti, inconsapevolmente, chi ride di qualcuno opera in esso tramite l’umiliazione, elemento che ha lo scopo di “svegliarlo” dal suo stato meccanizzato ed indirizzarlo ad una correzione di se stesso, in favore della ripresa di contatto con la vita e la società. Dunque il riso, secondo Bergson, è visto come *castigo sociale*, strumento con cui la società fa sentire la sua presenza su un individuo, sollecitandolo a tenere un comportamento adeguato ad essa ed uniformato a quello dei suoi simili.

In base a quanto affermato, appare evidente che tale funzione del riso trovi la sua massima espressione nel genere letterario della commedia, in cui i personaggi sono spinti ad una *meccanizzazione* dei propri comportamenti ad opera delle passioni cui sono totalmente sottomessi e li caratterizzano negativamente; il riso generato da gesti peculiari di questi, che rimandano ad una loro passione dominante e socialmente sconveniente, ha l’obiettivo di correggere il malcostume dei personaggi. La comicità che ne scaturisce ha, quindi, connotazione morale, ed è un evento teatrale: la commedia, per far ridere, si serve dell’esplicitazione dei gesti meccanici dei personaggi, per

---

<sup>1</sup> Secondo Bergson quando ridiamo entra in gioco solamente la nostra intelligenza e non una riflessione sull’evento che causa la nostra risata

mostrarli all'occhio dello spettatore, il quale con animo distaccato dalle questioni messe in scena, ne diviene giudice equo.

Ma è sempre il fine di castigare a muovere il riso? Perché, allora, non ridiamo di tutti i vizi e talvolta ci limitiamo semplicemente a biasimarne qualcuno? Bergson sostiene che per provocare la risata sia importante il modo in cui il vizio viene presentato: qualora questo sia mostrato tramite un'azione inconscia, incontrollata da parte del personaggio, anziché con un'azione volontaria, esso susciterà il riso; il gesto istintivo sarà quindi un'importante caratteristica dell'eroe comico. Stando a queste osservazioni, il filosofo ammette che esista anche un riso spontaneo e naturale, privo di ogni fine, non dettato da nessuna regola sociale o morale.

## **2.1 Il riso e il pubblico**

La commedia, come abbiamo visto, è il genere letterario finalizzato al riso, e, secondo Bergson, la rappresentazione teatrale di essa è posta alla base del fenomeno del riso visto come castigo sociale. Il genere comico ha radici remote, che si ritrovano nella Grecia antica; a partire, infatti, dalle cosiddette *falloforie*, processioni paesane con funzione apotropaica, la commedia andò via via sviluppandosi, annettendo le principali caratteristiche di altri generi minori: dialoghi ed episodi caratteristici della *Fabula Fliacica*, la parodia della realtà della farsa Megarese e l'imitazione ad opera dei mimi; l'intento, sottolineato anche da Aristotele nella *Poetica*, è quello opposto alla tragedia, ovvero suscitare il riso (in greco γέλοϊον), grazie allo scambio di battute fra i personaggi e al registro linguistico tendenzialmente basso da essi usato.

La commedia greca conobbe tre periodi principali, quello della commedia antica, della commedia di mezzo e della commedia nuova, sebbene di esse oggi sia giunto molto poco rispetto a quanto si stima fosse l'estensione originaria del genere.

Aristofane, maggior esponente della commedia antica, si fa portavoce della funzione sociale del riso visto come strumento di condanna dalla teoria bergsoniana; nelle sue commedie vige un intento di istruire la collettività su ciò che è giusto e ciò che è sbagliato, tramite la messa in scena di situazioni comuni, legate al reale contemporaneo all'autore.

La comicità in Aristofane è mordace, e deriva dalle ridicole maschere dei personaggi in scena, rese appositamente buffe tramite il travestimento di uomini in donne, le movenze sgraziate, le azioni improvvisate, ma soprattutto dal linguaggio usato. L'elemento del linguaggio è fondamentale in Aristofane, in quanto appare rinnovato, arricchito di termini di cui l'autore si fa inventore (fra cui si ricorda un termine gastronomico lungo settanta sillabe nella commedia *Ecclesiazuse*) e allusivo, carico di battute a doppio senso. Il commediografo si sofferma spesso sulla giocosità delle parole; frequenti sono elenchi di nomi, pronunciati velocemente da un personaggio con lo scopo di "stordire" l'interlocutore in scena e con questo il pubblico stesso, come anche scioglilingua e la scelta di parole foneticamente simili ad altre per richiamare allo stesso tempo due concetti, di cui uno riferito allo svolgimento dei fatti sul palcoscenico, l'altro allusivo. Il motteggio costituisce un altro elemento principale della commedia aristofanea; infatti vi si trovano spesso sberleffi, deformazioni provocatorie del linguaggio, "frecciate" maligne, nomignoli affibbiati ai personaggi secondo i vari difetti che li caratterizzano, bisticci fra di essi, confusioni e storpiature di termini e vere e proprie freddure, come l'ἀπροσδόκητον, battuta conclusiva di un dialogo.

Ma ciò che più particolarizza il linguaggio di Aristofane è la versatilità, mezzo tramite il quale l'autore è capace di passare dal registro linguistico più basso a toni di matrice quasi elegiaca.

La critica più aspra Aristofane la rivolge agli uomini politici del tempo, da lui ritenuti responsabili della perpetuazione di uno stato ormai insostenibile: il commediografo vive, infatti, negli anni della guerra del Peloponneso, la quale sta piegando gli abitanti di Atene e delle altre città alleate; noncuranti di ciò, alcuni strateghi si rifiutano di chiedere la pace a Sparta, spinti dalla gloriosa (e forse utopica) intenzione di risollevarle Atene e portarla alla vittoria del conflitto. Fra questi il demagogo Cleone, promotore di una guerra ad oltranza, godrà di un "posto d'onore" nella commedia aristofanea fra coloro che sono messi alla berlina. Infatti Aristofane, sostenitore della chiusura delle ostilità contro Sparta -politica, oltretutto, promossa dalla classe nobile- riportò nella sua commedia la denuncia delle atrocità della guerra, oltre che svariati appelli in favore della pace; questo messaggio per il pubblico risulta evidente negli *Acarnesi*, in cui un cittadino stipula un trattato di pace personalmente con Sparta, oppure nella *Pace* e nella *Lisistrata* (scioglitrice di eserciti).

Ma, a mio parere, l'intera poetica aristofanea trova la maggior espressione nei *Cavalieri*, commedia definita di "irrisione politica", in cui si fondono un riso fine a se stesso ed un riso di carattere introspettivo, legato ad una riflessione personale sul tema proposto.

In questa a prevalere è l'allegoria; il motivo di partenza, sebbene non esplicitato dalla commedia, è pur sempre l'inutile protrarsi della guerra del Peloponneso, mentre i personaggi incarnano allegoricamente la situazione di Atene: il popolo è rappresentato come un vecchio (Demo), il quale, avendo ormai perso le proprie capacità fisiche e la sua prontezza di spirito, si lascia governare dai suoi schiavi. Gli schiavi buoni (Nicia e Demostene) operano per il bene del padrone, mentre Paflagone, personaggio sotto il quale si nascondono le sembianze di Cleone, cerca di raggirare il vecchio per ottenere guadagno personale. Già da come vengono presentati gli antefatti, si scorge subito un intento morale da parte di Aristofane: per mezzo dei comportamenti comici e sguaiati dei personaggi "cattivi", si desta nel pubblico quel riso che Bergson identifica come castigo; il pubblico è capace di scorgere nei personaggi un collegamento con la realtà, una realtà che comprendono non essere eticamente corretta ed assolutamente bisognosa di correzione; il riso che si genera, tuttavia, è un riso amaro, lo si comprende dall'entrata in scena di un nuovo personaggio: egli è un salsicciaio, uomo di estrazione sociale ancor più bassa di Paflagone, che, secondo gli oracoli, sarà capace di estromettere quest'ultimo dalla propria carica per prendere il suo posto. Il salsicciaio, infatti, grazie alla propria astuzia, raggira Demo ancor meglio di Paflagone. Il riso amaro è, dunque, una componente fondamentale nella commedia di Aristofane, in quanto porta inevitabilmente alla riflessione da parte dello spettatore sulla propria condizione sociale: in questo caso, il messaggio morale che trasmette la commedia è la responsabilità di un popolo che appare impedito, inetto nel giudicare le intenzioni di chi ne sarà a capo e prenderà decisioni per lui. Da qui emerge l'invito dell'autore nei confronti del popolo a prendere coscienza di se stesso, a "scrollarsi" dalla propria situazione di torpore e a rifiutare la costante accondiscendenza verso demagoghi che determinano il malgoverno della città. Lo scopo *paideutico* promosso da Aristofane, però, è destinato al fallimento, e di questo l'autore è cosciente; nonostante ciò, il commediografo non rinuncerà al suo tentativo di perseguire comunque il proprio intento.

Un diverso approccio al genere comico ce lo offre Menandro, rappresentante della commedia nuova. Fra Menandro ed Aristofane c'è una grande differenza, che caratterizza lo sviluppo del genere

letterario nel tempo. La commedia nuova si apre, infatti, in periodo ellenistico, in seguito alla caduta della civiltà della pòlis, in favore di veri e propri regni sotto il comando di sovrani divinizzati: questo è il motivo per cui con Menandro si abbandonano la tematica politica e gli attacchi personali (ὄνομαστί κομωδεῖν, fare commedia per nome) ricorrenti in Aristofane, in favore dell'indagine della dimensione privata. Il protagonista centrale della commedia è l'uomo, in quanto individuo comune, con i suoi problemi e le sue situazioni familiari: nella commedia menandrea non sono contemplati eroi che vogliono cambiare il mondo, ma sono presi in considerazione uomini in balia della sorte; quello della τύχη è un tema portante non solo in Menandro, ma presente nella produzione letteraria di tutta l'epoca ellenistica. Il riso in Menandro non è suscitato dalle bizzarrie portate sulla scena, quanto più da singole scene isolate, e la causa di esso risiede nell'analisi veritiera dei suoi personaggi, che si può definire realistica, una μίμησις βίου (imitazione della vita). La caratterizzazione dei personaggi è elaborata secondo un'indagine psicologica dei caratteri<sup>2</sup>, ed il risultato è che ogni personaggio rappresenta uno stereotipo di comportamento umano. Nel *Misanthropo* ciò appare evidente: il misantropo è il vecchio di nome Cnemone, ritiratosi a vivere in campagna con la figlia, devota al dio Pan, per non aver contatti con l'altra gente, dopo aver allontanato la moglie ed il figliastro Gorgia. Un ricco giovane, Sostrato, essendosi innamorato della figlia di Cnemone ad opera del dio Pan vuol chiederne la mano al padre, ma viene cacciato da lui in malo modo. Nella commedia, dunque, Cnemone incarna il vizio, il comportamento negativo e sconveniente da "correggere"; allo stesso tempo il suo modo di porsi genera un riso beffardo nel pubblico. Quest'ultimo non è più lo stesso tipo di pubblico che prendeva parte<sup>3</sup> alle commedie di Aristofane, ma è un pubblico colto, di natura borghese, che può permettersi di pagare l'ingresso allo spettacolo, il cui interesse principale è dilettarsi tramite la visione della messinscena teatrale. Per questo nelle commedie di Menandro appare come tema portante quello dell'amore e si segue il proposito di una correzione dei vizi umani e di un lieto fine. Appare dunque evidente il motivo per cui Cnemone, dopo aver dato prova di essere capace di innumerevoli sgarbatezze, arriva ad aver bisogno di aiuto in seguito ad una caduta in un pozzo. Così si fanno avanti Gorgia e Sostrato, che lo salvano. Sostrato ottiene finalmente di poter sposare la figlia di Cnemone per la sua buona azione, e in seguito il vecchio, tornato ad esercitare la sua misantropia, viene costretto da un servo a partecipare al banchetto di nozze fra canti e balli. A far ridere, dunque, non è la trama della commedia in sé, quanto il carattere dei personaggi ed i vizi da correggere: elementi sottili, adatti ad un pubblico borghese, privi di volgarità esclusivamente finalizzata a movimentare il pubblico, ma necessitanti di una rielaborazione interiore.

### **3. Ridere è semplice o complesso?**

Si è visto che il fenomeno del riso non è sempre uguale; Aristofane suscita il riso tramite gesti dei personaggi, quali battute, allusioni oscene, mentre Menandro lo fa riproponendo la realtà giornaliera e coinvolgendo emotivamente gli spettatori. Da una parte il riso nasce spontaneo, dall'altra, invece, ha bisogno di una "spinta" interiore per emergere. Dunque ridere è semplice o complesso? Oppure

---

<sup>2</sup> Menandro ebbe come maestro il filosofo greco Teofrasto, autore dei *Caratteri*, opera in cui sono descritti alcuni modelli caratteriali.

<sup>3</sup> Qui per "prendere parte" si intende non solo assistere allo spettacolo, ma esserne coinvolti tramite la *parabasi*, parte della commedia antica in cui il coro si rivolgeva direttamente al pubblico, che viene a mancare nella commedia nuova.

può essere sia in un modo, sia nell'altro? Curiosa ed affascinante è la riflessione su questo tema offertaci da Luigi Pirandello, nel suo saggio intitolato *L'Umorismo* (1908), in cui l'autore si propone di ricercare la vera essenza dell'umorismo, obiettivo che non incontrerà poche critiche, soprattutto da parte di Benedetto Croce. Il motivo della scelta di questa tematica si rifà alla considerazione pirandelliana del fatto che l'umorismo sia un tratto principale della condizione umana, ed aiuti, quindi, a comprendere la filosofia della vita da un punto di vista psicologico; l'autore, infatti, si dedica in questo periodo alla saggistica orientata su temi filosofici. Qui Pirandello si concentra sul significato dell'umorismo, e ne elabora una definizione per contrapposizione a partire dal concetto di comicità, che definisce come un *avvertimento del contrario*: quando ci accorgiamo che un elemento, presente nella realtà dei fatti, sembra invece contrastare tale realtà, apparendo inappropriato e del tutto fuori luogo, a primo impatto si genera in noi il riso, testimone dell'avvertimento dell'evento contrario alla normalità.

“[...] Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. *Avverto* che quella vecchia signora è *il contrario* di ciò che una vecchia rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un *avvertimento del contrario*.”

(L. Pirandello, *L'umorismo*, 1908)

La risata in seguito all'avvertimento del contrario è, dunque, istintiva: dentro di noi non scatta nessun tipo di ragionamento, per cui ridere è un fenomeno semplice. Pirandello richiama a testimonianza della propria teoria la comicità dell'*Orlando Furioso*, che definisce poema ironico per eccellenza. Qui, Ludovico Ariosto descrive al lettore un mondo epico fantastico, narra di imprese eroiche eclatanti, ma la narrazione è trattata con distacco dall'autore stesso; Ariosto non ripone la propria credenza in ciò di cui si fa narratore, e spesso interviene nel racconto ironicamente, per smorzare l'attenzione e la credulità del lettore, suscitandone il riso allo scopo di distaccarlo sentimentalmente dal poema: l'intervento ironico all'interno del genere cavalleresco è reso grazie all'allusione ad esigenze dell'uomo comune, del tutto dissimili da quelle di un eroe.

Dinanzi all'avvertimento del contrario, però, se subentra in noi il ragionamento, ci si accorge della superficialità del riso che prima veniva spontaneo.

“[...] Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che, parata così, [...] riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima [...]”

(L. Pirandello, *L'umorismo*, 1908)

La riflessione, quindi, è la chiave per il superamento della semplice comicità: quando si riflette su di un comportamento umano che inizialmente fa ridere, si finisce sempre per trovare dei risvolti tragici della situazione di chi lo propone, per cui siamo portati verso un sentimento di pietà nei confronti di esso. Pirandello prende ad esempio il *Don Chisciotte* di Miguel de Cervantes; nel romanzo, Don Chisciotte, pensando di essere un eroe di un romanzo cavalleresco, assume comportamenti ridicoli e

stravaganti, che portano al riso del lettore; quest'ultimo diviene un riso amaro non appena chi legge si rende conto della follia del personaggio, del suo stato di incoscienza del mondo che lo circonda; l'ambivalente comportamento del fido scudiero Sancho Panza mette in evidenza ciò, dapprima seguendo il paladino Don Chisciotte nelle sue scorribande e cercando sarcasticamente di invitarlo ad abbandonare i propri visionari ideali, in seguito, assistendo il protagonista sul letto di morte e ricordandogli che egli è davvero un gran cavaliere. Quello di Cervantes è, secondo Pirandello, un romanzo umoristico a tutti gli effetti: assieme ai colpi di scena e alle azioni sgangherate di Don Chisciotte, si nasconde l'anima solitaria ed incompresa del Cavaliere dalla Triste Figura, che spinge il lettore sino alla commozione.

Ecco svelato, dunque, ciò che Pirandello intende per "umorismo": il superamento della comicità, ad opera della riflessione personale, un genere più evoluto che amalgama elemento risorio e tragicità, divertimento e sentimento.

L'umorista arriva, dunque, a comprendere che non esiste una sola visione della realtà, ma tutto appare molteplice, a seconda dei punti di vista; egli diventa quindi il rivelatore della frammentarietà umana.

Possiamo concludere, dunque, che talvolta ridere è un fenomeno complesso.

#### **4. Esiste una storia del riso?**

##### **4.1 Tra epoca classica e medioevo**

Come si è detto in un primo momento, quello del riso è un fenomeno antichissimo, in quanto caratteristica propria del genere umano. S'intende quindi che in ogni epoca, questo elemento sia stato presente, ma non sempre giudicato nello stesso modo. In epoca classica, ad esempio, spesso il riso veniva celebrato come mezzo tramite il quale l'individuo potesse raggiungere uno stato di libertà mentale: nella Grecia antica si ricercava inizialmente tramite farse popolari, cortei comici che sfilavano per le strade di paese, ma in seguito a prevalere fu comunque, come si è già visto, la forma teatrale della commedia. A differenza dei romani, i greci, erano tendenzialmente portati a considerare gli spettacoli facendone emergere soprattutto il lato culturale: ovviamente, non sempre e non per tutti il fine di uno spettacolo era necessariamente quello *paideutico*, ma si vuol sottolineare quella particolare inclinazione della civiltà greca - espressa prevalentemente nella città di Atene - verso il gusto raffinato di uno spettacolo che portasse in scena il riso e la riflessione; nell'antica Roma, invece, prevaleva un carattere più movimentato, sia nelle improvvisate messinscena paesane (fra cui si ricordano l'atellana ed i fescennini), sia nelle commedie. I romani, però, prediligevano altre forme di divertimento: il riso si scatenava sia di fronte a spettacoli di carattere circense<sup>4</sup>, in cui si disputavano corse di cavalli e varie competizioni fra gli aurighi, sia davanti a combattimenti cruenti, basti pensare alle sfide fra i gladiatori tenute al Colosseo, che terminavano sempre con una o più vittime. A Roma, inoltre, il compito di suscitare il riso era affidato anche alla letteratura: generi come la satira (rivendicata da Quintiliano come "tutta latina") ebbero ampia diffusione nella produzione di autori come Ennio, Pacuvio, Lucilio, Orazio, Persio e Giovenale; tramite la satira si richiamava

---

<sup>4</sup> A questo proposito Giovenale con una nota polemica dichiara nelle Satire che i romani in età imperiale aspirassero soltanto a "panem et circenses" (Satire X, 81), ovvero al cibo e ai giochi del circo, senza occuparsi dello Stato.

l'attenzione su problematiche comuni, ironizzando su di esse, talvolta non senza cogliere l'occasione di rivolgere critiche direttamente a personaggi pubblici, ma si riprendevano anche episodi del vissuto comune con intento di divertire il lettore attraverso il racconto di buffe scene, oppure con scopo di fornire un insegnamento morale.

Dunque, nella civiltà classica, il fenomeno del riso era quasi sempre ben accetto, e, ove lo fosse, si provvedeva ad alimentarlo, come abbiamo visto, con vari mezzi; tuttavia, non sempre nel corso della storia è stato così.

In epoca medievale si assiste al diffondersi di un forte senso della religiosità, unita peraltro a credenze popolari e superstizioni che furono la causa di una certa chiusura mentale diffusa nella popolazione; senz'altro la Chiesa, per come era strutturata e guidata al tempo, giocò un ruolo fondamentale in questo campo, aumentando timori ed insicurezze sia fra la gente, sia nel clero stesso. In questo periodo ridere veniva considerato spregevole all'interno degli ambienti permeati dal credo cristiano, era visto come un elemento demoniaco ed i Padri della Chiesa disprezzavano profondamente qualsiasi tipo di spettacolo pagano che suscitasse il riso, sulla base di alcuni precetti lasciati da autorità fondamentali per la Chiesa. S. Girolamo, ad esempio, ritiene sconveniente il riso, sostenendo che esista un riso "sano", che raramente si palesa, ed un riso volgare, effimero, da evitare sempre; S. Agostino sostiene che sia meglio piangere anziché ridere, dal momento che è stato scritto nel Vangelo "*Beati coloro che piangono, perché rideranno*": l'attesa del Paradiso, della vita vera dopo la Resurrezione, porta S. Agostino a riflettere e a concludere che "Finché siamo in questo mondo, non è tempo di ridere se non vogliamo piangere dopo" [ID., *Esposizione sui salmi*, Discorso sul salmo 51, Nuova biblioteca Agostiniana, Città nuova editrice, Roma 1990, p.1306.]. In epoca medievale la figura del monaco era collegata a quella dell'*homo lugens*, uomo che piange, pentitosi dei propri peccati e ritiratosi in preghiera per espiare le proprie colpe. La convinzione che ridere fosse un atto peccaminoso deriva anche dalla lettura del Vangelo, in cui si riscontra che le uniche risate presenti in esso sono quelle malvagie che scherniscono Cristo; ridere diventa, quindi, un atto da evitare a tutti i costi, da parte della comunità Cristiana. Il tema della condanna del riso diviene il nodo del primo romanzo di Umberto Eco, *Il nome della rosa* (1980), con cui l'autore vuol rivolgere una critica alla religiosità medievale. La storia, presentata come il rinvenuto manoscritto di Adso da Melk, novizio, si svolge in un monastero benedettino dell'Italia del nord, ed è ambientata nel lontano 1327, periodo di numerose eresie, in cui la sede papale si trova ad Avignone. Il motivo per cui Adso da Melk si trova nell'abbazia assieme al francescano, suo maestro, Guglielmo da Baskerville, è solamente il pretesto per l'inizio della narrazione: i due si trovano in quel luogo per una riunione fra benedettini e francescani sul tema delle eresie. Nel monastero, per tutto il tempo della presenza di Guglielmo ed Adso, si consumano una serie di omicidi di confratelli, ed a Guglielmo, ex inquisitore, è affidato il compito di risolvere il caso e scoprire l'assassino. Guglielmo, grazie alle proprie doti di investigatore, capisce che le morti sono tutte collegate alla biblioteca dell'abbazia, una delle più grandi di tutta la cristianità, in cui è proibito l'accesso ai frati. Infine Guglielmo scopre che gli omicidi sono stati tutti voluti da padre Jorge, vecchio frate cieco, il quale nutre un odio profondo nei confronti del riso: Jorge, infatti, ha avvelenato le pagine del secondo libro della *Poetica* di Aristotele, unico esemplare rimasto, in cui l'autore esaltava il fenomeno del riso: chiunque avesse disobbedito all'ordine di non accedere alla biblioteca ed avesse provato a leggere il sacrilego libro, si sarebbe

avvelenato. L'assassino, pur morendo, ha la meglio: riesce ad incendiare la biblioteca e a far scomparire l'opera di Aristotele per sempre.

Nel romanzo, che non risponde ad un genere unico, ma ha aspetti del giallo e del romanzo gotico, Eco dipinge la vita religiosa del medioevo in maniera misteriosa e caratteristica, esaltandone i codici morali più restrittivi: nei monasteri, ad esempio, il riso era vietato per non interrompere il silenzio della preghiera; soprattutto nei monasteri benedettini si osservava scrupolosamente tale divieto, dal momento che lo stesso S. Benedetto da Norcia, ritenendo che il riso fosse un segno di poca umiltà, aveva aggiunto alla Regola Benedettina il comando di soffocare il riso scomposto.

“[...] Ma da questo libro quante menti corrotte come la tua trarrebbero l'estremo sillogismo, per cui il riso è il fine dell'uomo! Il riso distoglie, per alcuni istanti, il villano dalla paura. Ma la legge si impone attraverso la paura, il cui nome vero è timor di Dio. E da questo libro potrebbe partire la scintilla luciferina che appiccherebbe al mondo un nuovo incendio: e il riso si disegnerebbe come l'arte nuova, ignota persino a Prometeo, per annullare la paura. [...]”

(Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Bompiani, 1984)

Nella citazione appare una delle ultime battute di Padre Jorge, che, rivolgendosi a Guglielmo, spiega le ragioni per cui il secondo libro della Poetica di Aristotele è da ritenersi immorale, e questo è il motivo per cui qualunque monaco lo legga, meriti la punizione della morte; il riso va contro alla Regola Benedettina, poiché, aiutando l'uomo a liberarsi dalle paure, lo renderebbe animoso anche davanti a Dio, in un atto di superbia. Jorge rappresenta la figura del conservatore, di colui che pur cercando di seguire una regola sacrosanta, ne infrange altre, macchiandosi di crimini inammissibili, per di più per chi riveste la carica di monaco.

In ambito religioso, però, non sempre il riso è disprezzato: un esempio lo troviamo nella figura di S. Francesco d'Assisi, il quale esalta l'*hilaritas*, riso di gioia e di riconoscenza per ciò che Dio ha donato ai mortali ed espressione di fede nella resurrezione.

#### **4.2 Satira e storia**

La provocazione del riso è stata talvolta collegata persino ad avvenimenti estranei a qualsiasi tipo diilarità, si pensi, ad esempio, alla vignettistica proposta durante i periodi di guerra; in questo caso è più corretto parlare di satira. Quest'ultima è un genere umoristico che offre un contenuto moraleggiante attraverso lo strumento dello scherno e dell'invettiva sferzante verso un preciso soggetto, che, di fatto, ne diviene il bersaglio. Nel caso delle vignette satiriche ispirate ad un conflitto bellico, si descrive l'avvenimento ridicolizzandone principalmente i protagonisti storici in primo piano - capi politici, eserciti avversari-, in una sintesi fra sentimento patriottico della nazione e volontà di destare il dissenso della popolazione contro determinati avversari di guerra. Il vignettista che fa satira sulla cronaca di guerra, dunque, è un artista che, spinto da un senso di nazionalismo, rappresenta nelle proprie sequenze di disegni vere e proprie caricature di personaggi politici avversari, col fine di criticarne azioni e decisioni; di questi vengono ripresi i tratti caratteristici,

esagerandone gli aspetti ed i vizi più noti. La chiave del riso sta nella resa allegorica dell'immagine: i riferimenti al dato reale non sono espliciti, ma celati dietro alle divertenti situazioni rappresentate; sta



ai lettori a cui questa è destinata comprenderne la doppia valenza e scoprirne l'elemento risorio.

Nel caso della Seconda Guerra Mondiale vi furono numerosi avvenimenti su cui fu possibile fare satira, sottolineandone gli aspetti più ridicoli e contraddittori: grande spunto fu certamente dato dal *Patto di non aggressione*<sup>5</sup> fra la Germania nazista di Hitler e l'Unione Sovietica di Stalin, dettato certamente dalla convenienza più che dal reciproco rispetto fra i due Stati. La vignetta riportata in **Fig.1**, a primo

impatto, vede Hitler e Stalin passeggiare amichevolmente lungo un sentiero, in segno di pace fra le due nazioni, come sanciva il Patto stipulato; osservando più attentamente, però, appare notevole che i due siano in realtà armati ed abbiano le gambe legate, come se stessero per intraprendere un duello: i due stati, infatti, si troveranno in futuro a combattere l'uno contro l'altro.

Sicuramente un'altra occasione di satira nacque dal nazismo tedesco, il quale vedeva fra i responsabili della politica dell'Unione Sovietica e di quella occidentale gli ebrei, colpevoli, secondo Hitler di aver scatenato un conflitto mondiale a causa della loro volontà di dominio e della loro cupidigia di potere. Nella **Fig.2**, vignetta pubblicata sul giornale triestino *Deutsche Adria Zeitung*<sup>6</sup>, appare infatti un ebreo dal sorriso maligno, il quale ha a portata di mano varie maschere; mentre si appresta ad indossare la maschera di Roosevelt, ha sul tavolo quella di Stalin e quella di Churchill, che indosserà in seguito a suo piacimento. C'è da notare che il giornale, essendo di matrice tedesca, da tale interpretava la situazione politica del tempo, descrivendo gli ebrei come in realtà non erano.



Fig.2

Sempre nel *Deutsche Adria Zeitung* vennero pubblicati altri attacchi satirici riguardanti la guerra ed i suoi protagonisti; nella **Fig.3** l'attacco è rivolto all'Italia, nell'occasione dell'armistizio italiano dell'8 Settembre 1943 con gli Alleati. Nel mirino del vignettista tedesco è il re d'Italia Vittorio Emanuele III, simbolo del Paese che aveva rotto l'alleanza con la Germania sancita dal Patto

<sup>5</sup> Firmato dalle due potenze nell'Agosto del 1939

<sup>6</sup> La prima edizione del reporter di guerra *Deutsche Adria Zeitung* è del 1 Gennaio 1944 a Trieste. Il giornale era pensato per militari e civili tedeschi.

d'Acciaio e dal Patto Tripartito (1940)<sup>7</sup>. Qui, Vittorio Emanuele III viene rappresentato nelle vesti di Eva, tentata dal serpente-Roosevelt che la tenta con una mela recante la data dell'8 Settembre. Questo episodio provocherà, conseguentemente al peccato commesso da Vittorio Emanuele III, “la cacciata dei Savoia dal Paradiso”, per aver tradito la fiducia tedesca. Nella **Fig.5**, invece, è riportata la lotta per la supremazia sul mondo intero fra Roosevelt, Churchill e Stalin, come una partita di calcio in cui il pallone è sostituito dal globo terrestre. Con questa vignetta si vuol ricordare, probabilmente, la conferenza avvenuta a Yalta nel 1945 fra le tre autorità alleate.



Fig.3



Fig.4

Come abbiamo potuto vedere, in un periodo storico come quello abbracciato dalla Seconda Guerra Mondiale, si distinguono due tipi di satira, l'una più feroce e nazionalista nei confronti del nemico o di una minoranza razziale, volta ad una vera e propria denigrazione di un gruppo di individui (e per questo negativa), l'altra più concentrata su una critica di un sistema: non solo mette in ridicolo i comportamenti e le decisioni di chi porta avanti un conflitto, ma, attraverso la comicità, chi la propone è spinto dal bisogno di far comprendere a tutti la futilità di una guerra che strema la popolazione, descrivendola come inefficace a portare a termine qualsiasi progetto nazionale e, quindi, ridicola; questo stesso proposito animò nel periodo della seconda guerra mondiale anche la produzione cinematografica, si pensi al film *Il grande dittatore* (1940) dell'attore comico Charlie Chaplin, in cui l'attore fornisce una vera e propria caricatura di Hitler: il dittatore nel film finisce però per essere sostituito da un barbiere ebreo a lui somigliante, che al suo posto proclama un commovente discorso sull'umanità davanti alla folla: ancora una volta, il vero obiettivo perseguito attraverso la comicità è la pace.

<sup>7</sup> Aderirono al Patto Tripartito del 1940 Germania, Giappone e Italia, promettendosi assistenza politica e militare.



(1940)

Fig. 5 Un fotogramma de *Il grande dittatore*

### 5. Può un sorriso rimanere nel tempo?

In base a quanto si è visto sinora, il tema del riso è stato trattato dal punto di vista emotivo dell'individuo in cui si genera, ovvero, si è parlato del riso analizzando soltanto ciò che provoca intimamente la risata in chi ride. Ma cosa genera la risata al di fuori di chi ne è l'autore? Il fenomeno del riso in una persona diviene esternamente udibile e visibile da parte di terzi, grazie ai suoni che essa emette, ma soprattutto grazie all'espressione del sorriso sul suo volto. Tale espressione spesso risulta così gioiosa a chi guarda, che non può fare a meno di sorridere anch'egli, per questo comunemente si dice che il sorriso è contagioso. Il sorriso che si disegna sul volto di qualcuno, però, appare come un qualcosa di effimero, che, come appare, può scomparire in breve tempo. Ma, poiché un sorriso, al contempo, solitamente rivela la parte più solare ed affascinante di ognuno di noi, a volte si opera perché l'immagine di questo, labile com'è, non si disperda per sempre: si cerca, quindi, di eternizzare il ricordo di un sorriso, in modo che con esso possano essere richiamate le emozioni che lo hanno mosso o che esso stesso ha provocato agli occhi di qualcuno. E chi può riuscire a rendere eterno un sentimento, un'immagine o un'emozione meglio di un artista?

#### 5.1 L'immagine dell'ilarità

Se dovessimo descrivere come opera un artista come un pittore, certamente diremmo che egli rappresenta su tela ciò che vede nella realtà, e, in un certo senso, tale definizione potrebbe essere appropriata. La “chiave di volta” della questione si ritrova nel *modo* in cui il pittore si trova a rappresentare la realtà. I pittori, infatti, hanno sempre cercato un espediente che permettesse loro di immortalare un momento preciso di una giornata, un paesaggio, un volto, quasi per “catturare” l'immagine di un singolo istante, sino al momento della scoperta della fotografia<sup>8</sup>; il linguaggio pittorico, dunque, aveva caratteristiche prettamente figurative, e lo scopo principale perseguito

---

<sup>8</sup> La fotografia nasce nel 1839, grazie al suo inventore Joseph Nicéphore Niépce

dall'artista era quello della minuziosa descrizione della realtà. Dal momento della scoperta della fotografia, il linguaggio figurativo è gradualmente passato in secondo piano, in favore di una pittura capace andare oltre la descrizione, indagando i sentimenti del pittore e dei soggetti.

Umberto Boccioni, esponente del movimento futurista, legò la sua produzione artistica alla tematica del riso tramite la tela autografa *La risata* (**Fig.5**). In questa tela, l'artista propone un tema caro all'intera poetica futurista: il tema urbano, in quanto la città era vista come il luogo del progresso, caposaldo dei futuristi. Tutta la scena proposta da Boccioni si svolge in un ristorante, ambiente frequentato nelle ore notturne, luogo di ritrovo fra amici e di divertimento mondano. Il soggetto della tela non è semplicemente una donna, bensì la sua risata: il suo volto esprime gioia ed ilarità, ed all'osservatore sembra quasi di percepire il suono fragoroso del suo riso, che si diffonde nel locale. Tale diffusione è suggerita in primo luogo dai colori accesi che descrivono il viso della donna: secondo la teoria futurista "Il volto umano è giallo, è rosso, è verde, è azzurro, è violetto", ad indicare una particolare vitalità umana, soprattutto negli intrattenimenti notturni cittadini. I colori del viso sembrano riflettere i colori del locale, descritto secondo echi della scomposizione cubista appresa da Boccioni a Parigi, e questi ultimi si inebriano della gaiezza della protagonista del quadro: persino le luci del locale sembrano "danzare" in sintonia con il suo riso. Con la sua tela, Boccioni, non solo imprime per sempre su di essa una figura sorridente, ma la rende portatrice di un'emozione per le generazioni che ne saranno spettatrici.



Fig.6

Umberto Boccioni, *La risata*, 1911, olio su tela

Altri artisti si sono avvicinati al tema del riso: Vittorio Corcos, pittore, si è dedicato soprattutto alla riproduzione realistica dei sorrisi di donne nobili della Belle Époque, mostrandone di misurati ed aggraziati, come si può vedere nel *Ritratto della contessa Nerina Pisani Volpi di Misurata* (**Fig.6**) e nel *Ritratto di giovane donna* (**Fig.7**); Medardo Rosso, invece, concentrò gran parte della sua produzione scultorea sull'espressionistica infantile, sottolineandone la genuinità dei sorrisi, come nella *Petite Rieuse* (**Fig.8**), in cui scolpisce su cera mista a gesso il volto di una bambina sorridente in un attimo fuggevole; Giorgio Kienerk, con la sua serie *I sorrisi* (**Fig.9**), ha colto i lineamenti essenziali di volti ridenti, evidenziando tratti tipici del sorriso ottimistico delle nobili dell'epoca, ponendo in risalto soltanto le sagome dei volti ritratti, come a favorire una visione istantanea dei soggetti.

Ci troviamo, dunque, di fronte a tante tecniche, a tante varianti messe a punto da differenti artisti, con il fine comune di lasciare alla memoria l'armonia di un semplice gesto, capace di suscitare in noi un'emozione.



Fig.6

Fig.7

Vittorio Matteo Corcos, *Ritratto della contessa Nerina Pisani Volpi di Misurata*, 1905, olio su tela



Vittorio Matteo Corcos, *Ritratto di giovane donna*, 1896, olio su tela



Fig.8

Medardo Rosso, *La petite rieuse*, 1889, gesso e cera



Fig.9

Giorgio Kienerk, *I sorrisi*, 1900 circa, disegni e litografie

## 5.2 Quando un sorriso diventa poesia

### *Chi sono?*

Son forse un poeta?  
 No, certo.  
 Non scrive che una parola, ben strana,  
 la penna dell'anima mia:  
 "follia".  
 Son dunque un pittore?  
 Neanche.  
 Non ha che un colore  
 la tavolozza dell'anima mia:  
 "malinconia".  
 Un musico, allora?  
 Nemmeno.  
 Non c'è che una nota  
 nella tastiera dell'anima mia:  
 "nostalgia".  
 Son dunque... che cosa?  
 Io metto una lente  
 davanti al mio cuore  
 per farlo vedere alla gente.  
 Chi sono?  
 Il saltimbanco dell'anima mia.

Aldo Palazzeschi, *Chi sono?*, *Poemi*, 1909

La poesia è sicuramente un altro grande, elevatissimo mezzo per richiamare alla memoria un fatto accaduto, un gesto fuggevole e le emozioni che ne scaturiscono, di fatto, anche il poeta è un artista.

Un poeta lavora proprio come un pittore, prediligendo però la parte emotiva dell'argomento che lo spinge a scrivere e solo rimandando al pensiero di chi legge vaghi tratti descrittivi di esso. Il tema del riso in poesia assume differenti sfaccettature; il genere poetico, infatti, ben si presta alla trattazione di numerose tematiche, ed il poeta ha la capacità di esprimere anche più concetti in un solo poema.

Aldo Palazzeschi, nel poema *Chi sono?* (1909), si propone di ricercare la sua vera identità, rispondendo ad una delle domande esistenziali in cui spesso l'uomo si imbatte. Da questa poesia, Palazzeschi fa emergere la propria poetica, secondo la quale egli non si pone come un poeta impegnato, rifiutando così di trattare argomenti elevati; piuttosto, egli si riconosce nella figura di un *saltimbanco* (v. 21), affermandolo in un atto di umiltà: l'anima del poeta si presenta ingenua, spoglia di qualsiasi intento virtuosistico, ma capace di offrire motivi di sorriso a chiunque voglia farsi lettore dei suoi poemi; tale sorriso non è però esente da motivi di riflessione malinconica, offrendo a tratti sfumature ironiche al lettore, le quali risultano amare.

Palazzeschi si inoltra nel tema del riso per parlare di se stesso, creando un poema ironicamente intimo e coinvolgendo il lettore direttamente nell'indagine della propria personalità, arrivando a fornire uno strumento di riflessione capace di muovere i sentimenti di chi legge.

Molto spesso in poesia, anziché di riso, si parla di sorriso, qualora il poeta si ispiri al sorriso di qualcuno nella stesura della propria poesia.

### ***Ripenso il tuo sorriso***

Ripenso il tuo sorriso, ed è per me un'acqua limpida  
scorta per avventura tra le petraie d'un greto,  
esiguo specchio in cui guardi un'ellera e i suoi corimbi;  
e su tutto l'abbraccio d'un bianco cielo quieto.

Codesto è il mio ricordo; non saprei dire, o lontano,  
se dal tuo volto s'esprime libera un'anima ingenua,  
o vero tu sei dei raminghi che il male del mondo estenua  
e recano il loro soffrire con sé come un talismano.

Ma questo posso dirti, che la tua pensata effigie  
sommerge i crucci estrosi in un'ondata di calma,  
e che il tuo aspetto s'insinua nella mia memoria grigia  
schietto come la cima d'una giovinetta palma...

Eugenio Montale, *Ripenso il tuo sorriso*, *Ossi di seppia*, 1923

Eugenio Montale affronta il tema del ricordo di un sorriso, quello di un caro amico, il ballerino russo Boris Kniaseff, conosciuto a Genova. Frutto di tale ricordo è la poesia *Ripenso il tuo sorriso* (1923), inserito nella raccolta *Ossi di seppia*. Essendo trascorso molto tempo dall'ultimo incontro dei due, Montale ripensa al radioso sorriso dell'uomo, ma non sa se questo si sia mantenuto immutato nel tempo o se, invece, l'amico, nel corso della sua vita, abbia sperimentato anche qualche dolore; il poeta stesso è infatti conscio del "male di vivere" che affligge ogni uomo, ma il ricordo di un sorriso così familiare e sincero come quello di Kniaseff gli si presenta come un'epifania salvifica che riesce a distoglierlo per qualche attimo dal malessere spirituale che lo affligge; il sorriso è accostato a figure naturali che gli conferiscono una particolare vitalità, basti pensare alla *cima d'una giovinetta palma*, che ci immaginiamo ergersi speranzosa verso il cielo.

Montale sceglie di proporre così un breve accenno del ritratto dell'amico, affidando alla poesia il suo tratto più caratteristico e fugace, come a volerlo immortalare per sempre

Abbiamo, quindi, piena consapevolezza del fatto che un sorriso non potrà rimanere per sempre in quanto tale, ovvero come lo vediamo in un preciso istante sul volto di qualcuno, ma può rimanere impresso nella nostra mente e nel nostro cuore, se legato al sentimento offerto da forme d'arte in grado di comunicare con essi.

## *Conclusioni*

Durante questo breve percorso espositivo si è potuto comprendere come un evento naturale come quello del riso possa essere in realtà un fenomeno che ha destato -e desta tutt'oggi- l'interesse di molti. A prima vista può apparire un semplice meccanismo che si innesca in noi in automatico, e forse lo è; ma c'è sempre stata una tendenza a voler scoprire le cause ed il fine di esso. Tanti studiosi si sono posti domande sull'argomento, tante risposte sono state elaborate in merito, e per far questo è stata certamente necessaria ad essi un gran duttilità di pensiero, ma ho scelto di trattare questo tema -forse inconsciamente- proprio perché una risposta unica e certa non c'è: le ipotesi suggerite da Bergson sul perché si ride non sono una verità ufficialmente riconosciuta, come le tesi sostenute da Pirandello; nessuno, probabilmente, darà uguale interpretazione alle poesie sopra proposte, e lo stesso vale per il messaggio che comunicano i dipinti scelti in questo testo. Ma proprio questo aspetto, a mio parere, è fondamentale per avere una visione ampia sull'argomento proposto, che comprenda numerosi punti di vista, di modo che, anche se non tutti vengono condivisi in pieno, ognuno possa ritrovare in questa raccolta di pensieri qualcosa del proprio vissuto, un elemento con cui possa concordare la propria opinione: tutti, infatti, abbiamo esperienza in questo campo, proprio perché quella di ridere è un'azione comune. Sappiamo che con una risata possiamo comunicare a volte più di quanto si possa riferire a parole, poiché, in seguito a quanto esposto finora, possiamo affermare che questa non si limita ad esprimere solamente uno stato di gioia, ma diviene un potente mezzo comunicativo per l'uomo, indispensabile nella vita di ogni giorno.

*“Grande tra gli uomini e di gran terrore è la potenza del riso: contro il quale nessuno nella sua coscienza trova se munito da ogni parte. Chi ha coraggio di ridere, è padrone del mondo, poco altrimenti di chi è preparato a morire.”*

Giacomo Leopardi, *Pensieri*, LXXVIII.

# Bibliografia

Umberto Albin, *Nel nome di Dioniso*, Garzanti, 2008

Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Bompiani, 1984

Luigi Pirandello, *L'umorismo*, 1908

Aldo Palazzeschi, *Poemi*, 1909

Eugenio Montale, *Ossi di seppia*, 1923

Henri Bergson, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, 1900

# Sitografia

per la sezione scientifica: [www.accademiadellarisata.it](http://www.accademiadellarisata.it)

[www.manuelacasasoli.altervista.it](http://www.manuelacasasoli.altervista.it)

per la sezione storica: <http://unapennaspuntata.wordpress.com>

per la sezione filosofica: [www.filosofico.net](http://www.filosofico.net)

per la sezione di italiano: <http://albystock.altervista.org>

<http://lafrusta.homestead.com>

per la sezione di Storia dell'Arte: [www.arte.it](http://www.arte.it)

<http://www.comune.fauglia.pi.it>

[www.culturaitalia.it](http://www.culturaitalia.it)