

CAPITOLO PRIMO

1. La storia del riso

1.1. Che cos'è il riso novecentesco?

Dunque, quali sono le novità del riso novecentesco? In effetti lo stesso ridere non cambia a livello pragmatico e, quindi, nella sua espressione fenomenica². Come indicò Aristotele nelle *Parti degli animali*, «l'uomo soltanto, fra tutti gli animali, ride»³: il riso è una delle caratteristiche che distingue l'essere umano dal resto degli esseri viventi. L'atto viene praticato esclusivamente dagli esseri umani. Il ridere è, in altre parole, un segno di umanità. Il fatto che il riso, a livello globale, sia fenomeno tipico e prerogativa del genere umano è provato da diversi elementi: nessun popolo né etnia è stato fin'ora trovato privo della capacità di ridere nonostante l'umanità sia così straordinariamente varia al suo interno; comune è anche l'espressione del volto, ovvero i movimenti allentanti dei muscoli guanciali che, eccetto nei sorrisi, insieme a quelli respiratori o vocali, vengono provocati inevitabilmente dallo stesso atto; spesso non sono molto differenti neanche i motivi che suscitano l'atto, partendo dal solletico arrivando ad argomenti tabù come il sesso. Grazie a questa comunanza, varie persone o vari gruppi etnici dal diverso background culturale, possono dunque interagire tra loro

² Secondo Minois, storico e autore di una voluminosa opera riguardante il riso, «la pratica del riso evolve con ogni probabilità molto più lentamente e impercettibilmente della teoria». Comunque sia, per quanto si possa constatare e verificare materialmente, si potrebbe ben dire che nella civiltà attuale il riso non abbia avuto cambiamenti evidenti al livello di manifestazione (Cfr. G. Minois, *La storia del riso e della derisione*, Dedalo, Bari 2004, p. 11).

³ Aristotele, *Opere 5 Parti degli animali*, Laterza, Bari 1990, p. 93, 673a.

tramite questo stesso atto del ridere. Tutto ciò significa che l'atto stesso del ridere non cambia in maniera notevole né nella forma fenomenica né nello spazio. Ciò vale anche a livello cronologico; la generazione odierna è pienamente in grado di comprendere la comicità delle commedie antiche o, in tanti casi, può addirittura riderne, molto presumibilmente come faceva il pubblico dell'epoca.

Allora, che cosa significa questa espressione dalla risonanza quasi contraddittoria; il riso novecentesco? Come si è appena visto, nel riso ci sono degli aspetti che non cambiano, ma, d'altro canto è indubbio che ne esistano taluni che costantemente mutano: il concetto, il modo di percepirlo e analizzarlo, e infine la funzione sociale che, per così dire, costituiscono la parte *soft* dell'atto in contrapposizione alla parte *hard* immutabile. Difatti, benché il riso si manifesti universalmente, esso produce innumerevoli varietà di significati. Il riso può essere la dimostrazione di sentimenti di piacere, come gioia e allegria, o di dispiacere, come paura e ostilità, oppure può anche essere dichiarazione di esclusione o di solidarietà tra gruppi sociali. Il riso, che è essenzialmente antropico e perciò planetario, ha dunque un'altra faccia estremamente flessibile e cangiante. Questa mutabilità insita nel riso diventa uno dei maggiori motivi per cui non si è mai riusciti a comprendere il riso definendolo in modo chiaro e tondo, appunto come lamenta Bergson, nell'introduzione del suo saggio, in cui afferma che «i più grandi pensatori, a partire da Aristotele, hanno affrontato questo piccolo problema, che si sottrae ad ogni sforzo, scivola, sfugge, si ripresenta, impertinente sfida lanciata alla speculazione filosofica»⁴. Il riso ebbene cambia, ma non casualmente. La visione del mondo peculiare di un'epoca esercita dunque un'influenza decisiva sul riso, e non è un caso che in ciascun momento storico esso ne rispecchi la mentalità. Questo processo rivela aspetti inediti del riso, e al contempo dà luogo a nuove modalità di rappresentazione artistica. Pertanto, al fine di specificarne meglio il lato che è stato

⁴ H. Bergson, *Il riso*, SE, Milano 1990, p. 17.

illuminato con particolare interesse nel Novecento, prima di iniziare ad analizzare le singole rappresentazioni, è opportuno ripercorrere la storia che riguarda le teorie del riso all'interno del pensiero occidentale.

1. 2. Teorie antiche

Si direbbe che la storia del riso inizi con Aristotele. Il filosofo greco, nel suo trattato intitolato *Poetica*, propone una tesi tuttora celebre che riguarda la commedia, una delle forme artistiche che ha come scopo il far ridere:

La commedia è, come dicevamo, imitazione di persone moralmente inferiori, tuttavia non secondo ogni vizio, ma [suo oggetto] è la parte ridicola del brutto. Il ridicolo è infatti una sorta di errore e una bruttezza senza sofferenza né tale da far danno, come, per un esempio di immediata evidenza, la maschera comica è qualcosa di brutto e di stravolto senza sofferenza.⁵

La commedia è una forma d'arte che si basa sul ridicolo, caratteristica che ha un forte legame con l'atto del ridere, nel senso che potrebbe diventarne la causa oppure la conseguenza. La fonte dell'atto viene percepita, prima di tutto, come qualcosa di ridicolo che è «brutto» e «senza sofferenza». È importante notare qui che entrambe le caratteristiche si riferiscono all'oggetto che provoca il riso; sono gli oggetti che contengono gli elementi volti a suscitare il riso, o in altre parole, la causa del ridere si trova negli oggetti.

D'altronde, il pensiero di Aristotele non si limita qui: il filosofo greco, da acuto osservatore degli esseri umani, lasciò molte altre testimonianze del suo pensiero sulla

⁵ Aristotele, *Poetica*, Einaudi, Torino 2008, p. 31, 1149a. Riguardo la frase tra le parentesi, Pierluigi Donini che ha curato il testo spiega «così, come una scrittura frettolosa e un po' incongruente, credo di poter mantenere e spiegare il testo greco, anche se letteralmente questo direbbe che è la commedia stessa “la parte ridicola del brutto”. Per evitare questa durezza di solito o si corregge il testo (Rostagni, Else), o si traduce “ma del brutto è parte il ridicolo” (Lanza) – che sarebbe qui un'osservazione inconcludente, a meno di sottintendere ancora qualcos'altro, per esempio “e il ridicolo è oggetto della commedia” – o si adotta un'ampia parafrasi (Hardy) piuttosto lontana dal greco. La soluzione proposta mi sembra la più semplice».

tematica, come «la giocondità è un eccesso temperato dall'educazione»⁶, «la maggior parte delle frasi spiritose derivano dalla metafora e dal sorprendere ingannando [...] Anche dei buoni indovinelli sono piacevoli per lo stesso motivo»⁷, «per quelle [le commedie antiche] infatti il comico consisteva nel turpiloquio, per queste [le commedie nuove] invece nell'allusione»⁸, «il motteggio è una forma di oltraggio»⁹. In ogni modo, la straordinaria importanza della sua tesi sopra citata rimane tuttavia indiscutibile, com'è evidenziato più avanti.

In considerazione di ciò, Aristotele non fu proprio il primo a parlare del riso. Anzi, come dimostra il saggio di Armando Plebe, intitolato *Come Platone condannò il comico e Aristotele lo difese*¹⁰, in cui viene chiarificato il complesso rapporto tra i due filosofi greci paragonando i rispettivi scritti sul riso, si può affermare che già Platone si riferisse al riso e a nozioni affini, come la comicità e il ridicolo, e che la teoria aristotelica debba molto al suo predecessore. Plebe individua in tre i motivi per cui Platone ritenga che «nemmeno bisogna esser troppo amici del riso»¹¹: il primo perché la forma d'arte in questione pone in ridicolo uomini illustri e dèi; il secondo perché esso conduce l'animo umano alla volgarità; e il terzo infine, ed è questo il motivo più grave, perché, in relazione al suo carattere sconvolgente, turba l'equilibrio della psiche umana, il quale diviene, secondo Platone, fondamentale per mantenere la pace dell'anima. Plebe sostiene inoltre che queste accuse abbiano dato spunti importanti ad Aristotele per formare la propria teoria e ritrova nel pensiero aristotelico l'opportuna replica alle impietose accuse di Platone.

L'ostilità di Platone verso il riso, però, non sembra così indiscutibile. Difatti, è

⁶ Aristotele, *Opere 10 Retorica*, Laterza, Bari 1992, p. 99, 1389b.

⁷ *Ibid.*, p. 166, 1412a.

⁸ Aristotele, *Opere 7 Etica Nicomachea*, Laterza, Bari 1991, p. 102, 1128a.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ A. Plebe, «Come Platone condannò il comico e Aristotele lo difese», in *La nascita del comico*, Laterza, Bari 1956, pp. 43-54, ora in L. Termine, *Storia del comico e del riso*, Testo & Immagine, Torino 2003, pp. 25-34.

¹¹ Platone, *La repubblica*, BUR, Milano 1981, p. 82, 388e.

possibile trovare alcuni suoi scritti in favore di esso. In uno di questi, il filosofo riconosce il comico come elemento indispensabile e complementare per l'integrità umana, senza il quale non si potrebbe capire né dare ragione all'esistenza del suo contrario:

non è possibile apprendere ciò che è serio senza ciò che è ridicolo e i contrari senza tutti i loro contrari¹²

Addirittura, in un'altra opera, lo stesso filosofo arriva a conferire l'atto alle divinità:

anche gli dèi amano lo scherzo¹³

Il fatto è che gli scritti platonici sul riso risultano piuttosto contraddittori e confusi, probabilmente perché essi riflettono parzialmente l'idea del riso arcaico. Difatti, non è una prerogativa esclusiva delle divinità del mondo greco, grandi amanti dello scherzo e del riso, come si legge nell'episodio di Afrodite e Ares colti di sorpresa nel letto durante un incontro segreto, ma riguarda anche altre mitologie in cui il riso viene ritenuto come attributo divino¹⁴: per citare un esempio significativo, nella mitologia giapponese, il momento chiave della ricreazione del mondo viene accompagnato dalla risata inestinguibile degli dèi; la dea del Sole "Amaterasu-ohmikami" si ritira in una grotta chiamata "Ama-no-iwato" offesa dai comportamenti brutali e dalle distruzioni causate dal fratello ribelle, il divo "Susanoo", provocando così buio e sventure nel mondo. Gli altri dèi, ricorrendo a diversi riti, cercano invano di farla uscire. Il tentativo ottiene finalmente successo solo quando la divinità "Ame-no-uzume", conosciuta come

¹² Platone, *Le leggi*, BUR, Milano 2005, p. 649, 816d-e.

¹³ Platone, *Cratilo*, Laterza, Bari 1996, p. 59, 406c.

¹⁴ G. Minois, *op. cit.*, 2004, pp. 15-46.

musa dello spettacolo, balla seminuda e piuttosto eroticamente, facendo ridere così a crepapelle gli altri dèi. “Amaterasu-ohmikami”, incuriosita dal chiasso, apre un po’ la porta per sbirciare la scena, e in tale istante viene tirata fuori per mano, riportando così la luce sulla terra. È dunque la risata a far rinascere il mondo. Insomma, a legare il riso agli dèi non è altro che tale sua potenza (ri-)creativa e distruttiva, quella propria principale dell’azione divina.

1. 3. Teorie rinascimentali

È stato ribadito sopra come l'importanza della teoria aristotelica rimanga fondamentale e come il ruolo di pioniere venga giustamente conferito ad Aristotele invece che a Platone, soprattutto in quanto il primo ha influenzato in modo più incisivo le teorie successive. Infatti, l'attenzione nei confronti del riso tornerà a rinnovarsi solo nel Cinquecento, al tempo della riscoperta della *Poetica*: in Italia, al primo memorabile tentativo della traduzione latina eseguita da Giorgio Valla nel 1498 seguirono subito numerose pubblicazioni di traduzioni in varie lingue e di edizioni commentate, tra cui spiccano per importanza la pubblicazione del testo originale curato da Aldo Manuzio nel 1508 e l'edizione latina con i commenti di Alessandro de' Pazzi del 1536.

All'epoca in cui «ogni discussione sulla poetica è impregnata di aristotelismo»¹⁵, nel rimettere in discussione l'intero pensiero aristotelico, anche la sua teoria sul riso diventa un argomento di dibattito. Tra i numerosi trattati che intendono esplorare il pensiero aristotelico, ce ne sono diversi che cercano non solo di riproporre quello esposto dal filosofo greco, ma anche di sviluppare i propri pensieri al riguardo partendo da esso. Due esponenti notevoli sono Vincenzo Maggi e Ludovico Castelvetro, entrambi acutissimi commentatori della *Poetica*.

Per primo, Maggi, nel suo trattato *De Ridiculis*, indaga ampiamente le problematiche del comico ed espone la propria idea facendo appello non solo ad Aristotele, ma a Cicerone e ad altri autori romani come Quintiliano e Orazio. La sua teoria, originalissima e attualissima, è da affrontare con la dovuta cautela, sebbene ci si possa limitare ad alcuni punti fondamentali nell'ottica di questa ricerca. Ebbene, Maggi, ben cosciente della grande influenza della teoria aristotelica e allo stesso tempo della sua incompiutezza, pone subito una questione:

¹⁵ E. Musacchio, S. Cordeschi, *Il riso nelle poetiche rinascimentali*, Cappelli, Bologna 1985, p. 6.

tutti coloro che hanno scritto intorno al comico hanno sostenuto che il comico deriva dal brutto: ma non c'è stato nessuno che abbia mostrato quale fosse, nelle cose per cui ridiamo, quella specifica bruttezza, ed abbia quindi svelato la causa del comico stesso.¹⁶

E il trattatista si mette subito ad analizzare e classificare il brutto come oggetto che suscita il riso per poi arrivare ad individuare un altro elemento indispensabile per produrre il riso, un elemento che manca alle teorie sia di Aristotele sia di Cicerone, ossia la meraviglia:

il brutto stesso da solo non è causa del riso, ma è indispensabile anche la meraviglia.¹⁷

Conseguentemente, Maggi, a sua volta, analizzando la natura della meraviglia, acquisisce altri due concetti concernenti, ovvero, la novità e il piacere: il brutto, che provoca il riso, deve essere qualcosa di meraviglioso, cioè, di nuovo, e quindi piacevole. Difatti, la trovata del piacere sembra essere uno dei segni peculiari dei discorsi del periodo, come dimostrano Trissino che dice «'l riso vien da diletto e da piacere che ha colui che ride»¹⁸ e Castiglione il quale, per bocca di Bernardo Bibbiena ne *Il libro di cortegiano*, sostiene che «tutto quello adunque che move il riso esilara l'animo e dà piacere, né lascia che in quel punto l'omo si ricordi delle noiose molestie, delle quali la vita nostra è piena» ricorrendo così chiaramente alle idee aristoteliche, ed aggiungendo quindi ancora che «solamente si ride di quelle cose che hanno in sé disconvenienza e par che stian male, senza però star male»¹⁹. Tutto ciò conferma che il

¹⁶ V. Maggi, «De Ridiculis», in E. Musacchio, S. Cordeschi, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷ *ibid.*, p. 42.

¹⁸ G. G. Trissino, «La poetica (V-VI)», in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento vol.II*, Laterza, Bari 1970, p. 69.

¹⁹ B. Castiglione, *Il libro del cortegiano*, Giulio Einaudi, Torino 1960, p. 176.

riso, nell'Antichità, era inteso soprattutto come derisione, ma, arrivato in epoca rinascimentale, il concetto viene allargato fino a includere il sorriso producendo così un tenue spostamento dello sguardo dall'oggetto verso il soggetto.

Il Castelvetro, invece, nel suo libro dei commenti intitolato *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, inizia scrivendo:

Il riso si muove in noi per cose piacenti comprese per gli sentimenti o per l'immaginazione²⁰

Anche Castelvetro, pur approvando la teoria aristotelica in quanto la fonte del riso si trova nell'oggetto, cerca di sviluppare la propria idea precisando che l'oggetto debba essere qualcosa che ci dia, nel sentirlo o nell'immaginarlo, il senso del piacere, allora concetto dominante dell'epoca. L'umanista modenese, pertanto, passa subito a specificare l'oggetto piacevole classificandolo in quattro tipi: 1) l'incontro con le cose o le persone care, 2) gli inganni subiti da qualcuno altro, 3) la malvagità dell'animo o la deformità del corpo, 4) le cose pertinenti al sesso. Tra questi tipi, attira l'attenzione il secondo in quanto Castelvetro, dedicando più righe nell'esperto, spiega anche il perché del piacere, cioè, del ridere:

Gli 'nganni, altrui, adunque, ci piacciono oltre a modo e ci diletano e ci costringono per l'alegrezza a ridere, essendone cagione la natura nostra corrotta per lo peccato de' nostri primi parenti, la quale si ralegra del male altrui come del proprio suo bene²¹

Questo parere piuttosto originale, che si riferisce ai «nostri primi parenti», va letto

²⁰ L. Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta vol.I*, Laterza, Roma-Bari 1978, p. 127.

²¹ *Ibid.*, p. 128.

naturalmente tenendo conto della condizione religiosa dell'epoca: come dice Cataudella commentando il discorso di Castelvetro, «il riconoscimento della natura corrotta dell'uomo, segnata dal peccato originale, è un chiaro segno del legame di Castelvetro con la riforma protestante»²². Il ridere è il piacere, dunque la prova della natura malvagia degli uomini derivante dal peccato originale. Il riso, appena uscito dal clima persecutorio come riporta Jacques Le Goff ne *Il corpo nel medioevo*²³, oppure come racconta ne *Il nome della rosa* di Umberto Eco, incontra qui un'altra condizione particolarmente religiosa²⁴. Ciò nonostante, la nota di Castelvetro secondo cui nel ridere funziona il lato oscuro della natura umana, rimane fondamentale.

Ebbene, qui è indispensabile notare che fra il Cinquecento e l'inizio del Seicento, periodi di grandi cambiamenti, si assistette al prevalere delle rappresentazioni artistico-pratiche sugli studi teorici. Nel panorama europeo, durante il periodo in questione, furono pubblicati molti dei classici del riso come *Elogio della follia* di Erasmo, il primo libro nella storia del riso interamente dedicato al riso, *Gargantua e Pantagruel* di Rabelais e *Don Chisciotte della Mancia* di Cervantes. Inoltre, non si può fare a meno di nominare Shakespeare, ad essi contemporaneo. E per aggiungere, è interessante notare qui che in Italia lo stesso periodo è conosciuto come l'epoca in cui

²² M. Cataudella, M. Montanile, *Comico e riso*, Edisud Salerno, Salerno 2004, p. 58.

²³ J. Le Goff, *Il corpo nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 60-65.

²⁴ Si noti che i due libri qui citati mettono in luce la situazione dell'ambiente particolare, non quella generale. Ne *L'Opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Bachtin sostiene che allora né le visioni del mondo né le reazioni nei confronti del riso non fossero univoche: «Tutte queste forme, organizzate sul principio del riso, presentavano una differenza estremamente netta, di principio si potrebbe dire, rispetto alle forme di culto e alle cerimonie ufficiali serie della chiesa e dello stato feudale. Esse rivelano un aspetto completamente diverso del mondo, dell'uomo e dei rapporti umani, marcatamente non ufficiale, esterno alla chiesa e allo stato; sembravano aver edificato accanto al mondo ufficiale un secondo mondo e una seconda vita, di cui erano partecipi, in misura più o meno grande, tutti gli uomini del Medioevo, e in cui essi vivevano in corrispondenza con alcune date particolari. Tutto ciò aveva creato un particolare dualismo del mondo, e non sarebbe possibile comprendere né la coscienza culturale del Medioevo, né la cultura del Rinascimento senza tenere in considerazione questo dualismo». Nemmeno la situazione nel mondo cristiano non era così semplice, anche se sembra tuttavia vero che il Cristianesimo mostrasse un atteggiamento ambivalente, piuttosto delicato con il riso. Quanto all'argomento, va sottolineato il lavoro di Minois (Cfr. M. Bachtin, *L'Opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino 1979, p. 8 ; G. Minois, *op. cit.*, 2004, pp. 123-176).

fiorirono le commedie teatrali e altre produzioni letterarie con il chiaro intento comico,
e in cui vide luce la Commedia dell'arte.

1. 4. Teorie moderne

Alla stagione della pratica, succede quella del pensiero. Successivamente il riso viene anatomizzato dalla filosofia moderna, e a partire dalla metà del XVII secolo il riso diviene uno degli argomenti irrinunciabili dei filosofi. Infatti è difficile trovare un filosofo influente dell'epoca che dimentichi di esporre la propria idea al riguardo. Ciò significa che allora prevaleva dunque l'idea che il riso fosse essenziale per gli esseri umani e che comprenderlo fosse fondamentale per conoscere il perché dell'esistenza umana.

Dunque ad iniziare è Thomas Hobbes che formula una teoria del riso ormai classica:

la passione di chi ride è l'improvvisa stima di sé che deriva dalla sconvenienza altrui²⁵

La novità della teoria hobbesiana, che segue sempre il filo aristotelico, sta nello specificare, rivolgendo gli sguardi verso il soggetto, i sentimenti di chi ride; il riso diventa la manifestazione di un sentimento di superiorità. Quando si scopre all'improvviso di essere sollevati, superiori, bravi, si ride. Il fatto che questo sentimento è, in fondo, un segno di egoismo o di superbia, e che, nello stesso tempo, presenta il disprezzo o l'abbassamento relativo degli altri conduce facilmente alla valutazione negativa dell'atto del ridere dal punto di vista etico. Tuttavia questa sua scoperta del sentimento di superiorità sembra essere uno degli elementi essenziali del riso, sebbene si esiti moralmente ad ammetterlo, e fino ad oggi la sua validità viene sempre di più constatata nei vari campi di studio: l'etologo Konrad Lorenz, nel suo libro dal titolo *L'aggressività*, suppone che il riso si sia evoluto attraverso una

²⁵ T. Hobbes, «L'uomo», in *Elementi di filosofia*, UTET, Torino 1972, p. 606.

ritualizzazione di un movimento di minaccia²⁶ e l'antroposofista Rudolf Steiner lo dichiara senza ritegno²⁷.

Per comprendere meglio l'originalità della teoria hobbesiana, è d'obbligo rivolgere l'attenzione verso l'elenco delle situazioni in cui si ride:

se un altro ha parlato o ha agito sconveniente, se ci si confronta con lui, si risulta più bravi di prima, e a stento ci si può trattenere dal ridere²⁸

Tra gli oggetti individuati come fonte del riso, il filosofo inglese elenca il se stesso dicendo «se ci confronta con lui, si risulta più bravi di prima», il che significa che il soggetto non può stare a godere eternamente del sentimento di superiorità, anzi il soggetto stesso ridente rischia sempre di cascare nello stato situazionale dell'oggetto, nel caso in cui venisse oggettivato dalla distanza del tempo. La scoperta del rapporto ambivalente tra il soggetto e l'oggetto può essere un secondo merito di Hobbes.

Mentre nella terra inglese Hobbes stava elaborando la teoria dal punto di vista sentimentale, René Descartes si confronta con l'atto, partendo dalla osservazione dei fatti fisiologici. Secondo il filosofo, il riso è anzitutto un fenomeno fisico:

Il Riso consiste nel fatto che il sangue proveniente dalla cavità destra del cuore attraverso la vena arteriosa, gonfiando i polmoni all'improvviso e a più riprese, fa sì che l'aria in essi contenuta, sia costretta a uscirne con impeto attraverso la trachea, dove produce un suono disarticolato e scrosciante; e sia i polmoni gonfiandosi, che quest'aria fuoriuscendo, spingono tutti i muscoli del diaframma, del petto e della gola: e per mezzo di ciò fanno

²⁶ K. Lorenz, *L'aggressività*, il Saggiatore, Milano 1969, p. 356.

²⁷ «Che il riso sia in un certo senso l'espressione dell'egoità, dell'io, deriva dal fatto che in sostanza il riso, studiandolo a fondo, è sempre da ricondurre alla circostanza per cui l'uomo si sente al di sopra di quanto lo circonda e di quel che avviene attorno a lui» (R. Steiner, *Antropologia scientifico-spirituale II*, Editrice Antroposofica, Milano 2009, p. 142).

²⁸ T. Hobbes, *Il Leviatano*, Laterza, Bari 1989, p. 47.

muovere quelli del viso che hanno qualche connessione con essi.²⁹

Conclude poi:

E non è che questo movimento del volto, con questo suono disarticolato e scoppiettante, che chiamiamo il Riso.³⁰

La sua attenta osservazione del meccanismo fisiologico produttore del riso oggi viene smentita parzialmente da più recenti studi scientifici, ma non cambia il fatto che con questa osservazione il riso viene per la prima volta concepito ad un livello fisico, concreto e materiale, ovvero, come insieme dei moti convulsivi del corpo e del suono ritmico emesso dalla bocca. Il corpo è il luogo dove si mostra il riso e infatti ci si rende conto del riso di qualcuno, di solito, guardando il movimento o sentendo i suoni provenienti dal corpo.

La curiosità di Descartes non finisce qui. Difatti si focalizza poi sui sentimenti che provocano l'atto. Nell'articolo intitolato *Perché esso non accompagna mai le Gioie più grandi* dice:

Ora anche se sembra che il Riso sia uno dei segni principali della Gioia, essa tuttavia non può causarlo se non quand'è solo modesta, e mescolato a essa c'è un certo stupore o un certo odio.³¹

Ma il suo tentativo di congiungere il corpo e i sentimenti, almeno nel campo degli studi sul riso, deve lasciare spazio a successive ricerche nel secolo seguente.

²⁹ Cartesio, *Le passioni dell'anima*, Bompiani, Milano 2003, p. 297, art. CXXIV.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 299, art. CXXV.

Kant, in questo senso, in questo senso, deve essere considerato uno dei successori. Il filosofo tedesco, nella sua *Critica del giudizio*, collocando il riso nel contesto dell'estetica, afferma:

Nello scherzo [...] il gioco ha inizio da pensieri che, nel loro insieme, volendosi esprimere in modo sensibile, impegnano anche il corpo; e l'intelletto, non trovando in questa esibizione ciò che si aspettava, all'improvviso si rilassa, e così si sente nel corpo l'effetto di questo rilassamento attraverso il fremito degli organi che favorisce il ripristino del loro equilibrio e ha un influsso benefico alla salute.³²

Il riso è uno sfogo del pensiero che vuole esprimersi: questa sua idea diviene la premessa su cui si basa la sua formula sul riso:

In tutto ciò che deve suscitare un vivace scoppio di risa deve esserci qualcosa di assurdo (in cui dunque l'intelletto in sé non può trovarvi alcun compiacimento). Il riso è un affetto che sorge dall'improvviso trasformarsi in nulla della tensione di un'aspettativa. Proprio questo trasformarsi, che certo non rallegra l'intelletto, rallegra però indirettamente, per un istante, in modo molto vivace. La causa deve dunque consistere nell'influsso della rappresentazione sul corpo e nella sua azione reciproca sull'animo³³

La tesi di Kant è innovativa in quanto ha focalizzato il rapporto tra l'atto e l'intelletto o la facoltà conoscitiva con cui si percepisce e si giudica il mondo. Sostiene che si ride quando un'altra logica, all'improvviso, prende il posto della logica che era familiare alla comune conoscenza usuale. Il riso è, in altre parole, un gioco intellettuale che ha

³² I. Kant, *Critica del giudizio*, Bompiani, Milano 2004, p. 361.

³³ *Ibid.*, pp. 361-362.

luogo nel corpo. Chi ride vede mutarsi due visioni inaspettatamente e se ne rallegra. Ciò ricorda le categorie di giochi enunciate da Roger Caillois, secondo le quali questo lato del riso apparterrà al gioco di *Ilinx*, cioè di vertigine³⁴. Questa ottica kantiana, dunque, si rivela utile soprattutto nelle ricerche di letteratura, l'arte della lingua che stabilisce la logica. Per esempio, i giochi di parole che utilizzano doppi sensi di una sola parola danno ai lettori lo stesso effetto. Considerando tutto ciò, si giunge a capire un altro punto importante della tesi kantiana, dunque, che il riso ha bisogno della duplicità come requisito.

I filosofi dell'epoca che si sono riferiti al riso sono ancora numerosi e tra cui spiccano Hegel e Schopenhauer, ma elencarli può risultare superfluo perché i tre filosofi qui trattati costituiscono la base fondamentale da cui nascono tre correnti, ancora oggi indispensabili per analizzare il riso, nelle quali la maggior parte delle teorie successive trova la propria radice: 1) il riso come manifestazione del sentimento di superiorità, 2) il riso come avvertimento della discordanza, 3) il riso come momento di scarica d'energia³⁵; tali correnti hanno l'intento di illuminare il fenomeno analizzando rispettivamente il soggetto che ride, l'oggetto che provoca l'atto e il meccanismo psicofisiologico umano.

Sebbene i tentativi filosofici abbiano marcato un progresso incomparabile in quei periodi, gli stessi rivelano contraddittoriamente che neppure le più scrupolose analisi riescono ad afferrare la natura del riso pienamente e che il riso è qualcosa che sfugge al

³⁴ R. Caillois, *I giochi e gli uomini*, Bompiani, Milano 1995, pp. 40-45.

³⁵ Si ritiene che questa corrente sia comparsa durante l'illuminismo con la teoria avanzata dal conte di Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, nel saggio *The Freedom of Wit and Humour* e successivamente elaborata con la teoria esposta nel saggio intitolato *The Physiology of Laughter* di Herbert Spencer e poi ulteriormente sviluppata da Freud. L'embrione dell'idea, tuttavia, lo si può ritrovare sia nella teoria hobbesiana sia in quella kantiana che rispettivamente ritengono il riso come modo di alleviare la tensione psichica accumulata nel sentirsi inferiori e quindi ristretti, o nell'elaborare pensieri. Quanto ai dettagli e agli sviluppi storici delle correnti che vengono chiamate dall'autore "the superiority theory", "the incongruity theory" e "the relief theory", si veda John Morreall, *Taking Laughter seriously*, State University New York Press, New York 1983, pp. 4-37.

modo di ragionamento puramente intellettuale e astratto. Il riso deve ancora aspettare di essere chiarito e compreso come tale. Gli approcci esclusivamente intellettualistici, i quali perciò tendono ad essere estremi nel vedere il mondo, non sono adatti a sottoporre ad esame il riso ch'è «un sottil gioco d'equilibrio»³⁶.

³⁶ A. Piccoli Genovese, *Il comico, l'umore e la fantasia o teoria del riso come introduzione all'estetica*, Fratelli Bocca, Torino 1926, p. 42.

1. 5. Teorie contemporanee

Il paradigma concettuale riguardante il riso subisce poi un cambiamento notevole verso la metà dell'Ottocento. Qui va ricordato come spartiacque il saggio di Charles Baudelaire dal titolo *Dell'essenza del riso e in generale del comico nelle arti plastiche*. Secondo il poeta annunciatore della modernità, il riso è:

satanico, perciò profondamente umano. Il riso è nell'uomo la conseguenza dell'idea della propria superiorità; e, in effetti, siccome il riso è essenzialmente umano, è per essenza contraddittorio, in altre parole è a un tempo segno di una grandezza infinita e di una miseria infinita, miseria infinita in rapporto all'Essere assoluto di cui possiede il concetto, grandezza infinita in rapporto agli animali. Dal continuo scontro di questi due infiniti promana il riso.³⁷

In questo passo riassuntivo sulla natura del riso, si possono trovare tanti degli elementi già notati fin dall'epoca antica, ma ad ognuno di essi Baudelaire aggiunge una parola; il riso è tipicamente umano, ma il poeta aggiunge che è perciò contraddittorio e satanico; il riso nasce dall'idea della superiorità, non solo rispetto alle persone, ma anche verso la natura³⁸; neppure la superiorità nei confronti di altre creature non resta intatta, bensì deve essere accompagnata sempre dall'inferiorità davanti all'«Essere assoluto»; il riso, dunque richiede una duplicità, a sua volta suddivisa in due tipi di infinità. Il discorso di Baudelaire sembra riunire le teorie precedenti conferendoci una visione allargata e, difatti, anche a proposito del rapporto del riso con il suo movimento peculiare corporeo, ricalcando la linea di pensiero Descartes-Kant, lo stesso autore dà

³⁷ C. Baudelaire, «Dell'essenza del riso e in generale del comico nelle arti plastiche», in *Scritti sull'arte*, Einaudi, Torino 1981, p. 145.

³⁸ «Qui, voglio dire, il riso è l'espressione dell'idea di superiorità, non più dell'uomo sull'uomo, ma dell'uomo sulla natura» (*Ibid.*, p. 147).

un'opinione innovativa. Si inizia a chiarire la differenza tra il sentimento puro che si chiama gioia e la semplice espressione fisiologica che è il riso:

Ma occorre prima distinguere bene la gioia dal riso. La gioia esiste per se stessa, solo che si manifesta in vario modo. Talvolta è quasi invisibile; talaltra, si esprime con le lacrime. Il riso, invece, non è che un'espressione, un sintomo, una diagnosi. Sintomo di che cosa? Qui è problema. La gioia è *una*. Il riso è l'espressione di un sentimento duplice, o contraddittorio; e per questo si ha convulsione.³⁹

La gioia, che è spesso considerata come elemento principale per suscitare il riso, qui viene identificata come sentimento che, del riso, appartiene ad un altro livello fenomenale. La gioia è associata spesso con il riso, ma non ne è mai l'indole. In più, il poeta dice che la gioia da sola non è sufficiente per avviare l'espressione. Ogni volta che si ride di gioia, si ride anche di un altro sentimento, spesso impercettibile persino al soggetto che ride, un sentimento parallelo talvolta occulto. Ne è la prova il riso, ch'è di per sé una forma espressiva neutrale.

Tutta questa conferma della neutralità sussistente nel fenomeno stesso, insieme al riconoscimento della duplicità nell'esistenza umana, conduce alla rivoluzionaria affermazione baudelairiana:

Il comico, la potenza del riso è nel soggetto che ride e niente affatto nell'oggetto del riso.⁴⁰

La fonte del riso ricercata fin dall'Antichità viene ora asserita di essere nel soggetto

³⁹ *Ibid.*, pp. 146-147.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 145.

che ride.

Friedrich Nietzsche nell' *Aurora* deve essere d'accordo con la parola del francese:

Un tempo si domandava: che cos'è il ridicolo? Quasi fuori di noi esistessero cose, alle quali è inerente il ridicolo come una loro peculiarità, e a forza di trovarle ci esaurì il cervello [...]. Oggi si chiede: che cos'è il riso? Come nasce il riso? Dopo matura riflessione si è giunti infine a stabilire che non v'è nulla di buono, di bello, di sublime, di malvagio in sé, bensì stati d'animo, in cui attribuiamo tali parole a cose che sono fuori e dentro di noi.⁴¹

Per accedere all'essenza del riso, è inutile passare attraverso gli oggetti e la ricerca della loro natura, poiché sono tutti intrinsecamente di nessun valore specifico. Non esiste al mondo niente di comico in sé; sono gli stati d'animo che caratterizzano gli oggetti, sono i soggetti che creano gli oggetti, sono i soggetti che accostano gli oggetti al riso, e quindi sono gli uomini stessi a dover essere esaminati. Qui il riso diventa, non soltanto uno degli argomenti della filosofia, ma la meta della filosofia, o addirittura la filosofia stessa. Nietzsche è il primo filosofo ad esserne stato cosciente⁴².

Allora dunque che cos'è il riso per Nietzsche? Parlando dell'origine del comico, il filosofo si riferisce alle condizioni opprimenti di vita destinate, per centinaia di migliaia di anni, all'essere umano in cui, per esempio, era imposto «di tenersi pronto a lottare e magari a morire»⁴³, della cui miseria ha accennato anche Baudelaire. Agli uomini in tale difficoltà, il riso offre un momento insolito:

⁴¹ F. Nietzsche, *Aurora*, Adelphi, Milano 1964, p. 158.

⁴² «A dispetto di quel filosofo che da vero inglese cercò di creare una cattiva fama al riso in tutte le teste pensanti – «il riso è un grave malanno della natura umana, che ogni testa pensante dovrà sforzarsi di vincere» (Hobbes) – mi permetterei perfino di stabilire una gerarchia dei filosofi secondo la dignità del loro riso – su su, fino a quelli che sono capaci dell'*aureo riso*.» (F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Adelphi, Milano 1968, p. 202).

⁴³ F. Nietzsche, *Umano, troppo umano I*, Adelphi, Milano 1965, p. 134.

l'essere raggomitolato su se stesso e tremante di paura si rialza, si distende – l'uomo ride.⁴⁴

La paura fa contrarre il corpo mentre il riso lo fa estendere. Qui si compie uno spostamento improvviso da uno stato ad un altro diametralmente opposto. Il riso è questo salto, o un momento di «esplosione»⁴⁵. Ebbene che cosa significa questo momento esplosivo del corpo umano? Perché dunque si ride? Nietzsche è, insieme a Baudelaire, uno di coloro che hanno tentato di dare una risposta a questa classica domanda sull'ontologia del riso:

solo lui [l'uomo] soffre così profondamente, da aver *dovuto* inventare il riso. È giusto che l'animale infelice e melanconico sia anche il più allegro.⁴⁶

Secondo il filosofo tedesco, la sofferenza umana sopra indicata non è altro che il motivo per cui gli uomini godono della prerogativa del riso. Nel rispondere alla stessa questione, Baudelaire sostiene:

Il riso e il pianto non possono figurare nel paradiso di delizie. Entrambi sono figli della sofferenza, e comparvero allorché al corpo dell'uomo fiaccato venne meno la forza per reprimerli.⁴⁷

Difatti, oltre ai punti già notati, Baudelaire e Nietzsche hanno alcuni elementi in

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ C. Baudelaire, *op. cit.*, p. 144.

⁴⁶ F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1884-1885 VII/III*, Adelphi, Milano 1975, p. 249.

⁴⁷ C. Baudelaire, *op. cit.*, p. 141.

comune nella loro visione del riso: ambedue erano coscienti della gradazione del riso⁴⁸, riconoscevano il riso come segno dello stato di sospensione dell'umanità fra le altre creature e la divinità assoluta⁴⁹, ed infine coglievano la relazione fra il riso e il corpo⁵⁰.

Nietzsche, ad ogni modo, è l'unico ad asserire l'utilità del riso. Il riso è un'arte da imparare. È una capacità innata dell'uomo, che però bisogna ancora sviluppare attivamente per superare la sofferenza umana:

Quante cose sono ancora possibili! E allora *imparate* a ridere, senza curarvi di voi e al di sopra di voi stessi! Elevate i vostri cuori, buoni ballerini, in alto! più in alto! E non dimenticatevi la buona risata!

Questa corona di colui che ride, questa corona intrecciata di rose: a voi, fratelli, getto questa corona! Io ho santificato il riso; uomini superiori, *imparatemi* –a ridere!⁵¹

⁴⁸ È famosa la distinzione baudelairiana tra “il comico assoluto” e “il comico significativo” come antitesi dell'altro che sono spiegati: «il comico significativo è un linguaggio più chiaro, più facile a intendersi da parte della massa, e soprattutto più facile da scomporre, in quanto il suo elemento è manifestazione duplice: l'arte e l'idea morale; mentre il comico assoluto, accostandosi molto di più alla natura, si presenta sotto una specie *unica*, la quale vuole essere colta per intuizione. Vi è solo una verifica del grottesco, il riso, e il riso immediato; di fronte al comico significativo, non è proibito ridere dopo; ma ciò non infirma il valore del riso; tutto dipende dalla rapidità di analisi» (*Ibid.*, p. 148). Nel caso di Nietzsche, invece, gli esempi sono sparsi ma numerosi. Oltre alla differenziazione del riso dal sorriso, «Quanto più lo spirito diventa gioioso e sicuro, tanto più l'uomo disimpara a ridere forte; per contro gli zampilla continuamente in viso un sorriso intelligente, segno del suo stupore per le innumerevoli piacevolezze nascoste della buona esistenza» (F. Nietzsche, *Umano, troppo umano II*, Adelphi, Milano 1981, p. 205), si possono trovare migliori esempi nella storia di Zarathustra «che ride la verità», citandone a caso alcuni, «vi rido in faccia il mio riso dell'elevatezza», «Mai prima al mondo aveva riso un uomo, come *lui* rise!», «se hanno imparato a ridere, non è tuttavia il *mio* riso che essi hanno imparato [...] ridono a modo loro» (F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi, Milano 1968, p. 342; 111; 186; 363).

⁴⁹ Si è già visto come la visione baudelairiana intenda l'uomo in qualità di essere situato tra gli animali e l'Essere assoluto. Invece Nietzsche ritiene: «Quando l'uomo urla dal ridere batte tutti gli animali con la sua trivialità.» (F. Nietzsche, *op. cit.*, 1965b, p. 279).

⁵⁰ Secondo Baudelaire, come si è visto nella citazione, la nascita del riso è dovuta al «corpo dell'uomo fiaccato». In Nietzsche, invece, il riso “elevato” viene spesso associato al corpo danzante: «La corona di colui che ride, questa corona intrecciata di rose: io stesso ho posto sul mio capo questa corona, io stesso ho santificato la mia risata. Non ho trovato alcun altro abbastanza robusto per farlo. / Zarathustra il danzatore, Zarathustra il lieve, che fa cenno con le ali, uno che è pronto a spiccare il volo e intanto ammicca a tutti gli uccelli, disposto e pronto a volare, beato nella sua levità: / Zarathustra che dice, che ride la verità, non un impaziente, non un fanatico, uno che ama i salti e gli scarti; io stesso ho posto questa corona sul mio capo!» (F. Nietzsche, *op. cit.*, 1968b, p. 342).

⁵¹ *Ibid.*, p. 344.

1. 6. Alcuni preliminari per lo studio del riso novecentesco

È stata considerata fin qui l'evoluzione, dall'Antichità agli albori del Novecento, dei vari concetti del riso influenzati dalla mentalità dell'epoca, soffermandosi di volta in volta su dove risieda la fonte del riso ovvero il comico. Per riassumere, nell'Antichità, il riso, argomento secondario della filosofia, era ritenuto che si manifestasse secondo le caratteristiche dell'oggetto. Nel periodo umanistico, invece, lo sguardo rimaneva ancora rivolto verso l'oggetto, ma nel determinarlo fino ai dettagli, paradossalmente, si arrivava ad evidenziare la reazione del soggetto nei suoi confronti. Poi, nell'età moderna in cui l'attenzione verso il riso crebbe in modo impareggiabile, sono state eseguite ricerche intellettualistiche sia sull'oggetto che sul soggetto, senza tralasciare il legame esistente tra i due. E continuando, nel periodo contemporaneo, si è giunti alla conclusione che la fonte si trovi nel soggetto in quanto si era dimostrato che l'oggetto dipendesse dal soggetto. Niente è prestabilito. Tutto è neutrale ed è il soggetto stesso a divenire oggetto di indagine, facendo partire da qui il concetto del Novecento.

Tuttavia il riso continua ad essere un enigma. Non si conoscono ancora le motivazioni del riso, nonostante sia stato esaminato per lungo tempo da vari punti di vista. Ciò ricorda una frase enunciata da Cesare Zavattini a proposito dell'uomo:

giriamo lentamente come dei pianeti e a poco a poco s'illumina una nuova faccia, siamo antichi come dei pianeti eppure ci sono ancora da illuminare delle intere zone che ci aiuteranno ad avvicinarsi sempre di più alla nostra forma che non conosciamo.⁵²

Le teorie del riso non sono mai soddisfacenti malgrado la loro singola validità presumibilmente perché ci manca un punto di vista che possa illuminare in maniera

⁵² C. Zavattini, *op. cit.* [1988], in *OPL*, p. 90.

completa l'intera figura del riso. In relazione a ciò, è curioso pensare che dal Novecento in poi molte discipline iniziano ad occuparsi del riso: esso viene preso in considerazione dalla psicologia, dall'antropologia, dalla sociologia, dalla fisiologia, dalle neuroscienze e perfino dall'ingegneria genetica e da innumerevoli altre scienze, oltre ai campi di studi classici e speculativi come la filosofia e l'estetica. Questa tendenza pare che derivi dall'esigenza di osservare il fenomeno da più punti di vista secondo le possibilità delle scienze odierne al fine di comprenderlo possibilmente in maniera totale. Ci sono dei progressi significativi ma, tuttavia, l'esito non è esaustivo. Questa difficoltà di comprensione del riso da parte della scienza appare affine a quella descritta da Bataille nella *Premessa de L'Erotismo*:

Da lungo tempo gli uomini parlano senza paure e apertamente di erotismo. Ciò di cui parlo è cosa ormai nota. Ho voluto semplicemente ricercare, nella diversità dei fatti descritti, una *coesione*. Ho tentato di fornire un quadro coerente di un insieme complesso di atteggiamenti umani.

È questa ricerca di un insieme coerente che differenzia il mio tentativo da quelli della scienza. La scienza studia un problema isolato. Accumula lavori specialistici. Io ritengo che l'erotismo abbia per gli uomini un senso che la metodologia scientifica non è in grado di cogliere. L'erotismo può essere fatto oggetto di indagine solo se, indagando su di esso, si indagherà sull'uomo.⁵³

Difatti non è casuale che la sensazione provata da Bataille sia simile a quella di coloro che affrontano il riso. L'erotismo e il riso hanno uno stretto rapporto tra loro. Oltre al fatto che la sessualità è spesso oggetto preferito dal riso, ambedue appartengono alla stessa specie di realtà. Qui è interessante rimandare al tentativo del

⁵³ G. Bataille, *L'erotismo*, SE, Milano 1986, p. 9.

sociologo Peter L. Berger che, nel suo saggio sul comico dal titolo *Homo ridens*, applica il pensiero del suo maestro Alfred Schütz nell'analizzare il comico. A detta di Schütz, gli uomini vivono tra varie realtà: la realtà quotidiana, ordinaria chiamata «realtà dominante» e quelle nominate «sfere limitate di significato» che sono presenti a enclavi nel primo tipo di realtà. Gli esempi delle esperienze appartenenti alla seconda realtà sono «il mondo dei sogni, quello del teatro, come pure qualsiasi esperienza estetica [...], il mondo dei giochi infantili, dell'esperienza religiosa, o quello degli scienziati impegnati in un'appassionante ricerca intellettuale»⁵⁴. Secondo Schütz, le caratteristiche peculiari di una sfera limitata di significato sono le seguenti: «uno specifico “stile cognitivo”, diverso da quello della vita quotidiana; una coerenza all'interno dei propri specifici confini; un senso esclusivo della realtà, non direttamente traducibile in quello di nessun'altra sfera limitata di significato né della realtà dominante, sicché si può entrare al suo interno o uscirne soltanto per mezzo di un “salto” [...]; una forma diversa di consapevolezza o attenzione; una specifica sospensione del giudizio [...]; e infine forme specifiche di spontaneità, di esperienze di sé, di socialità e di prospettiva temporale»⁵⁵. Ciascuna delle sfere è indipendente ed è differenziata in base alla distanza con la realtà dominante, per esempio, il mondo dei sogni ha bisogno del distacco più decisivo dalla quotidianità rispetto all'esperienza del comico. A parere di Berger, oltre al carattere «effimero o subtestuale»⁵⁶ comune con l'esperienza sessuale, la particolarità del comico è di essere *un tipo di percezione*⁵⁷ «onnipresente»⁵⁸ nella vita quotidiana, ma benché non sia costante «si presenta con il carattere dell'*invadenza*»⁵⁹. Quindi il comico, facendo ininterrottamente capolino nella quotidianità, avverte più da vicino l'esistenza di un'altra realtà e l'ulteriore possibilità

⁵⁴ P. L. Berger, *Homo ridens*, Il Mulino, Bologna 1999, p. 29.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 29-30.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 35.

⁵⁷ Cfr. *Ibid.*, p. 38.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 25.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 27.

dell'esperienza e delle percezioni umane.

Dunque per studiare il comico e la sua espressione, è necessario cogliere i momenti effimeri della sua invadenza. Quale approccio può essere utile per accostarsi a tali momenti, se la metodologia della scienza si rivela incompetente come dichiara Bataille? Qui emerge l'arte come topos privilegiato in quanto una delle sue ragioni d'essere è quella di rappresentare le cose inafferrabili in maniera analitica. Poi se l'esperienza artistica stessa è, secondo l'idea di Schütz, una delle sfere limitate di significato, con cui vi è affinità realistica con quella comica, l'arte può funzionare come mezzo efficace per riflettere tali momenti comici. Ed è qui opportuno circoscrivere "la poetica del ridere" e le sue rappresentazioni che vengono trattate nei capitoli successivi. Questa operazione preliminare è importante se non indispensabile poiché nel Novecento il riso si presenta dovunque, penetra tutto e si potrebbe addirittura ritenere che ogni frutto artistico novecentesco abbia a che fare con il riso in un modo o nell'altro. Dunque le opere qui trattate non sono semplici rappresentazioni che hanno lo scopo di far ridere e nemmeno rappresentazioni che trattano gli argomenti particolari che facilmente provocano il riso sebbene generalmente le opere comiche siano spesso considerate quelle che suscitano il riso. Possono essere ritenute opere comiche, ma solo *esternamente*. Invece in questa ricerca vengono studiate le opere *internamente* comiche. Le opere internamente comiche possono far ridere e non far ridere per niente. La quantità del riso suscitato non ne è un criterio. Il punto è se sono basate sulla poetica del ridere, ossia il concetto del riso peculiare del Novecento progressivamente chiarito più avanti. Ebbene, come si è detto, nel Novecento il riso viene studiato da più discipline che mai. Il che significa che nel corso di ciò, sono state riprese, esaminate e verificate le teorie già proposte e conseguentemente del riso ne è stata fatta una specie di sintesi, che caratterizza il riso novecentesco. Georges Minois, dopo aver indagato le forme del comico e la sua espressione dall'epoca arcaica fino ai

giorni nostri, ne estrae tre caratteristiche del riso: il riso divino⁶⁰, il riso umano⁶¹ e il riso diabolico⁶². Nel Novecento si possono trovare tutti i tre tipi. Pertanto questi suoi termini saranno utilizzabili per proseguire l'indagine delle singoli rappresentazioni.

⁶⁰ Cfr. G. Minois, *op. cit.*, 2004, pp. 776-777. È il riso peculiare del mondo arcaico dove il riso era attribuito agli dèi ed era considerato come il segno della loro libertà suprema. Talvolta diveniva perfino il motivo della creazione. Il comico allora dava idea positiva.

⁶¹ Cfr. *Ibid.*, pp. 778. È il riso tipico dell'età moderna. Il riso veniva riscattato al livello umano ed era considerato anzitutto come un fatto umano.

⁶² Cfr. *Ibid.*, pp. 777-778. Il riso che sostituisce quello divino antecedente, proprio dell'epoca in cui il cristianesimo era influente. L'atto del ridere era considerato prettamente negativo e brutto in quanto si trattava del segno di degradazione umana causata dal peccato originale. Perciò era da controllare e da reprimere.