

Gavina Cherchi

# Risiloquium

Anamorfosi del riso e della follia



Edizioni ETS

*Book designer & layout*  
CRQdv.it, Siena

*Stampa*  
Edizioni ETS  
Piazza Carrara 16-19 - 56126 Pisa

ISBN 978-884673500-3

© Copyright 2012  
Per i testi gli autori

Tutti i diritti riservati

è vietata la duplicazione con qualsiasi mezzo.  
L'editore è a disposizione degli aventi diritto  
per le immagini non identificate.

# Sommario

Introduzione	5
Cap. I. Il riso del Folle.	15
Cap. II. L' Ateismo come follia	51
Cap. III Il Riso di Ermes	103
Appendice 'Immagini dai luoghi della Follia': Attraverso altre finestre	135



# Introduzione

*Il povero Geppetto [...] dopo il naso gli fece la bocca.*

*La bocca non era ancora finita di fare, che cominciò subito a ridere e a canzonare.*

C. Collodi, *Le avventure di Pinocchio*

*Guarda l'ateo come se la ride,  
di un riso insensato e sardonico!*

Plutarco, *Della superstizione*

*Jucundus, laetus, laepidus, mollis, blandus, dulcis, tener, tremulus, venustus, serenus, urbanus, honestus, procax, protervus, hilaris, facetus, immodicus, effusus, solutus, ob-scaenus, acutus*: il proliferare di epiteti che il compilatore dell'edizione napoletana del *Regia Parnassi, seu Palatium Musarum*, un lessico della lingua latina uscito 'ex Typographia R. Manzi' nel 1829, associa alla voce '*Risus*' prorompe dalla natura stessa, polimorfa, ambivalente, plurale, equivoca e mobile, del *riso*. Non è infatti semplice parlare del riso, analizzarlo, trattenerlo all'interno di mappe ermeneutiche definite, collocarlo in un orizzonte di certezze tassonomiche. Il riso è indomabile, instabile e ossimorico: affiora lieve o protervo trabocca, suona onesto, ma anche osceno, urbano ma anche sfrenato, tenero e aggressivo; ondivago e metamorfico, proteiforme, imprevedibile, è capace persino di sconfinare nel pianto, mescolandosi o sostituendosi ad esso. Il punto di vista sul riso dell'autore del *Regia Parnassi* è condensato nell'unico sinonimo cui rimanda i 'Giovani della Romana poesia amanti' destinatari del lessico: '*Cachinnus, i. Riso dissoluto*'.

Il *cachinnus* è il riso nella sua manifestazione più inquietante e censurabile: per Cicerone (*Tusc. Disp.* 4, 51) *si ridere concessum sit, vituperatur tamen cachinnatio*; è il riso scomposto, beffardo e carnale, eccessivo, il riso cattivo, che deforma i tratti del volto (*Distorquere ora cachinno perverso*, scrive Ovidio nell'*Ars amandi*, III 287), scuote le viscere, impastoia la parola. È quello che appare tradizionalmente compromesso con l'empietà e la follia: la demonizzazione del riso (variamente modulata da filosofi e teologi in termini talvolta di blanda censura o più spesso di aperta condanna), passa attraverso il suo essere ritenuto sintomo certo di insania: se Agostino dichiarava che 'ride chi è in preda al delirio', per Ambrogio questa ilare stoltezza era empia e diabolica, peccaminosa, poiché, sfidava, scegliendo il riso al posto del pianto, il monito del Signore: 'Guai a voi che ridete perché poi piangerete'. Ma i Padri della Chiesa trovavano, anche su

questo tema, alleati prestigiosi nel mondo antico: è idealmente schierato sulla stessa linea Plutarco dei *Moralia* (122 f), per il quale 'l'ateo' quando, considerandoli 'privi di ragione', si farà beffe dei credenti, 'riderà di un riso folle' (122f). Anche il riso filosofico e disincantato di Democrito Abderita di fronte all'inermità della condizione umana, descritto dallo Pseudo-Ippocrate, è dai più ritenuto segno di empia follia, di delirio a-teologico<sup>1</sup>.

Il riso è dunque il sintomo di una follia che si configura come empietà, narcisistico peccato d'orgoglio, *hybris* arrogante. Baudelaire declinerà con *nonchalance* questo stereotipo antico della follia teologica o meglio a-teologica trovandone conferma in quella patologica: '[...] il riso viene dall'idea della propria superiorità. Idea satanica come nessun'altra! Orgoglio e aberrazione! Ora è noto che tutti i pazzi dei manicomi hanno oltre misura sviluppata l'idea della propria superiorità. Non ho mai conosciuto pazzi affetti da umiltà. Si noti che il riso è una delle espressioni più ricorrenti e costanti della follia'. E tuttavia anche per lui 'il riso è vario': c'è quello gioioso, ancorché non del tutto puro, del bambino e soprattutto quello che nell'arte si esprime col comico o col grottesco, quello di Molière e Rabelais, in Francia, di Hoffmann in Germania<sup>2</sup>.

Nelle sue trasmutazioni, nelle sue derive, il riso, che sembra insidiare il mondo degli dei, abita diffusamente il mondo degli uomini. I quali non fanno che praticare il riso, in tutte le sue possibili accezioni, sfumature, varianti, usi e abusi (nelle feste e nei funerali, nei teatri e nei templi, nelle corti e nelle piazze, in privato e in pubblico) e ininterrottamente, in ogni tempo, non fanno che parlarne e scriverne. Il riso, in quanto 'proprio dell'uomo, l'unico degli animali a ridere', secondo una celebre definizione di Aristotele (*de part. anim.*, III, 10, 673 a), nonostante diffidenze e anatemi, diventa oggetto di innumerevoli affabulazioni e dissezioni in cui il riso, nella sua incontenibile vitalità, mette in scena se stesso, operando come un potente generatore di immagini e parole che a loro volta catalizzano circostanziatissime indagini storiche, filosofiche, letterarie, antropologiche<sup>3</sup>.

Ci si interroga da sempre intorno alla sua origine, alla sua natura, alla sua legittimità, alle sue pratiche, ai suoi mascheramenti proteiformi, al suo significato: può essere infatti sovversivo o conformista, pedagogico o sfrenato, diabolico o divino, apocalittico o salvifico, di esclusione o inclusione, plebeo o raffinato, distruttore o creatore, dono divino o condanna. La fenomenologia del riso impone l'erranza del pensiero in un mondo che si dispiega simultaneamente nel tempo e fuori del tempo, secondo processualità non lineari: si rivela e si dilegua, in un ininterrotto gioco multiprospettico di specchi nelle cui schegge ogni anamnesi e diagnosi del riso si rifrange e si moltiplica, talvolta si smarrisce.

L'enigma del riso che scompagina i paradigmi, si prende gioco delle strutture del *logos*-pensiero, esonda poi irresistibilmente nel *logos*-parola, vi si innesta, diventa riso parlante o parola ridente, *risiloquium*. Il termine, coniato da Tertulliano (*De poenit.*, 110) in analogia con *turpiloquium* (*de pudicit.*, c. 17) e *spurciloquium* (*de resurr. car.*, c. 4) per significare il 'motteggiare beffardo', in realtà è sottilmente, e forse involontariamente, ossimorico: il nesso fra *risus* e *loquor*, appare

infatti come un composto instabile, una paradossale *concordia discors*, che richiama l'impossibile sincronia fra l'emissione sonora ingovernabile e scomposta del riso e quella diacronicamente articolata della parola, ovvero fra il *disordine* del riso e l'*ordine* del discorso<sup>4</sup>.

Se è vero che da questo punto di vista il *risiloquium* sembra attratto nell'orbita del *vaniloquium*, dello *stultiloquium*, e dunque affacciarsi pericolosamente sul caos, il nonsense e la follia, è anche vero che esso adombra una sua paradossale verità intorno alla natura sostanzialmente *indicibile* del riso. Familiare e perturbante allo stesso tempo, il riso si oppone alla parola definitoria e definitiva che tenti di ricomporne le contraddizioni, di fissarne i movimenti, catalogarne le trasmutazioni, di controllarne la presenza effusiva, deflagrante, imprevedibile e necessaria. In realtà l'immagine riflessa del riso nel codice culturale occidentale è *anamorfica*.

L'anamorfose è, com'è noto<sup>5</sup>, un fenomeno di distorsione e riflessione affine al *trompe-l'oeil*: un groviglio di linee in apparenza senza senso, di forme distorte e fluide, spesso sinuose, organiche, carnali, instabili, bizzarre, acquistano coerenza e plausibilità attraverso la rettifica ottica che si ottiene guardandole da un angolazione prospettica obliqua, in tralice, oppure nel riflesso di specchi cilindrici. Ma nella prismatica e effimera stabilità imposta dai canoni di uno sguardo che ricerca la forma nell'informe, l'uniformità nella difformità, che obbedisce alla pulsione di elaborare e governare il disordine, convertendolo in configurazioni coerenti, ancorate a impalcature intelligibili, la realtà oggettiva si ibrida di finzione, l'apparenza eclissa la sostanza. Questo paradosso percettivo e cognitivo, un artificio ottico che l'intelletto mette a punto come aberrazione controllata, tecnica collaudata per giocare col visibile e con l'invisibile, finisce invece per sottrarsi al suo controllo, mettendo in evidenza l'irrealtà del reale e la realtà dell'irreale, la natura fantasmatica della conoscenza umana, la sua irriducibile problematicità. Così l'ordito ricercato, la struttura stabile e permanente, la concatenazione di nessi causali, l'ordine prospettico astratto e razionale si dilegua, con progressivi arretramenti, negli arabeschi meandriiformi della mobile, magmatica e cangiante, discontinua trama della vivente vita del riso.

Anamorfico è dunque necessariamente anche il *risiloquium* inteso come discorso intorno al riso: la sua possibilità è prospettica, la sua certezza relativa, la sua verità parziale. La natura polimorfica del riso impone infatti uno sguardo poliprospectico, la moltiplicazione dei punti di vista, e la loro spesso paradossale coesistenza, la costruzione di scenografie provvisorie, talvolta antagonistiche eppure necessarie, che rappresentano per frammenti *l'immagine* composita, mutevole e prismatica del riso. Il meccanismo visionario dell'anamorfose, con le sue distorsioni originarie e geometriche rettifiche ottiche, le sue proliferanti rappresentazioni illusionistiche commiste di verità e finzione diviene allora un artificio cognitivo nella ricerca di senso. L'anamorfose infatti, come 'trasformazione *controllata*'<sup>6</sup> che produce sistemi di senso generati dalla ricerca di intelligibilità, sembra operare, in modo parimenti perifrastico e metaforico, anche nel discorso intorno alla follia, della quale, come del riso, che ne è il contrappunto sonoro,

esistono innumerevoli nominazioni, varianti, declinazioni, dall'*insipientia* al *furor*, dalla *amentia* alla *stultitia*, dalla *dementia* alla *fatuitas*, delirio malinconico o esaltazione maniacale, possessione divina o diabolica, illuminazione o smarrimento. Bossuet fa dell'anamorfose e della follia come *insipientia* il dispositivo metaforico cardine del suo *Sermone sulla Provvidenza per la seconda settimana di Quaresima* del marzo 1662:

Quando rifletto sull'assetto delle cose umane, confuso, diseguale, irregolare, lo paragono spesso a certi quadri che vengono comunemente mostrati come giochi prospettici nelle biblioteche degli appassionati di curiosità. Un primo sguardo vi farà vedere soltanto tratti informi e una confusa mescolanza di colori, che sembrano l'imparaticcio di un inesperto o il gioco di un bambino, anziché l'opera di una mano provetta. Ma appena colui che ne conosce il segreto ve li fa osservare da un certo punto tutte quelle linee irregolari si dispongono sotto i vostri occhi in un certo modo, tutta quella confusione si chiarisce e voi vedete apparire un viso coi suoi lineamenti e le sue proporzioni là dove prima non vi era ombra di forma umana. Mi sembra, signori, che questa sia un'immagine abbastanza fedele del mondo, della sua apparente confusione e della sua giustizia recondita, che non potremo mai riconoscere se non osservandolo da un determinato punto di vista indicatoci dalla fede in Gesù Cristo...

L'ateo è affetto da una forma di follia che si configura come deficienza della vista e dell'intelletto, *l'insipienza* che è incapacità di vedere l'ordine nel disordine, la trascendenza nell'immanenza, ovvero di riconoscere, nell'apparente confusione della mobile e instabile trama del mondo il disegno provvidenziale che vi è sotteso, il suo ordito intelligibile ed eterno che è l'impronta del Creatore nel creato, 'l'arte nascosta' che è la prova dell'esistenza dell'Artefice:

Il libertino sconsiderato esclamerà subito che non vi è alcun ordine: 'Egli dice in cuor suo: Dio non esiste', o che questo Dio abbandona la vita umana ai capricci della sorte: *Dixit insipiens in corde suo: non est Deus*. Fermati, sciagurato, e non dare un giudizio avventato su una questione tanto importante. Forse ti accorgerai che ciò che ti sembra confusione è un'arte nascosta; e se saprai scoprire il punto da cui le cose vanno guardate, tutte le ineguaglianze si appianeranno e non vedrai altro che saggezza là dove non immaginavi che disordine.

Bossuet conclude trionfalmente attribuendo a un testo biblico controverso, *Qoèlet*, in cui la condizione umana è sospesa fra follia e riso, *vanitas* e pianto, la funzione di chiave prospettica in grado di restituire visibilità e intelligibilità al disegno nascosto:

Sì, sì, questo quadro ha il suo punto di vista, non dubitate; e quello stesso Ecclesiaste che ci ha rivelato la confusione ci condurrà anche nel luogo da cui contempleremo l'ordine del mondo<sup>7</sup>.

Il folle, l'insipiente, appare dunque colui che è incapace di trovare la chiave, l'angolazione giusta, il senso trascendente del divenire mondano; ipostasi di Democrito di Abdera, erra solitario e beffardo, e si perde, nell'anamorfosi insensata di un mondo senza Dio, divenendo anamorfico egli stesso.

In un disegno del 1629 (FIG. 1) Jacob van der Heyden rappresenta non a caso la follia attraverso una eloquente 'anamorfosi comica': la deformazione calibrata dell'immagine nasconde e rivela il profilo grottesco di un giullare dalla larga bocca irridente, col berretto a sonagli emblema della follia che si trasfigura nel muso di un asino, bestia cacofonica e ambigua che alla follia, allo *stultiloquium*, è tradizionalmente associata anche per le sue lunghe orecchie, se è vero che per Plinio (II 52, 115) '*auricularum magnitudo loquacitatis et stultitiae nota est*'. Il motto che l'accompagna, NOUS SOMMES TROIS, sembra una sorta di beffardo enigma a-teologico, come se il soggetto rappresentato fosse in realtà uno e trino, singolare e plurale, un ibrido mostro blasfemo in cui le due teste reversibili ne occultano, generandola, in virtù della logica rovesciata del terzo medio *incluso*, una terza, quella della Follia.

Sullo sfondo di questa *drôlerie*<sup>8</sup> naviga la *Nave dei Folli* di Sebastian Brant (1497) col suo macabro carico di folli *dannati* che ridono ignari di esser destinati ad un apocalittico naufragio (riso di morte: stanno *morendo* e ridono!) ma danza anche il ridente e leggiadramente surreale corteo dei folli *beati* (riso di vita: *vivono meglio*, ridendo) dell'*Elogio della Follia* di Erasmo (1509), forse le due più celebri anamorfosi letterarie del riso e della follia, specchi antinomici che riflettono da angolazioni diverse la medesima ambigua natura carnevalesca del mondo, la sua multiforme follia. In esso il riso può risuonare cacofonico, sardonico, sull'orlo del nulla, della morte e del caos ma anche essere fausta e giocosa manifestazione di vita, che annuncia e accompagna la generazione, luminoso lampeggia partecipe della creazione del cosmo.

Il riso cosmogonico è quello degli dei, quando giocano al gioco della creazione, gli dei beati e ludici di cui parla Proclo, che operano nel mondo, vi infondono il movimento, ne governano e indirizzano dall'interno il divenire: 'muovono il tutto attraverso le loro attività provvidenziali con le quali ogni cosa giunge a perfezione'. In quel 'riso inestinguibile' che Platone, nella *Repubblica*, considera blasfemo e indegno di quei 'numi beati' fra i quali Omero lo faceva prorompere, per Proclo si manifesta l'azione inesauribile degli dei, la loro ilare conduzione delle cose del mondo: 'si può definire il riso degli dei l'influenza generosa che essi esercitano sul tutto, e la causa del buon ordine delle realtà cosmiche. E poiché questo tipo di provvidenza non cessa mai e la distribuzione di tutti i beni presso gli dei è inesauribile, bisogna convenire che a giusto diritto il poeta ha definito 'inestinguibile' il riso degli dei'.

In quel riso che si irradia sul molteplice si manifesta insomma la loro potenza onnipervasiva, la loro natura immortale, la loro eterna beatitudine, nonché la loro ontologica alterità rispetto al mondo e agli uomini la cui vita effimera e transeunte è insidiata dalla morte così come il riso lo è dal pianto: 'Se i miti non dicono che gli dei piangono sempre, ma che ridono in modo irrefrenabile, questo

è perché le lacrime sono il simbolo della provvidenza degli dei sulle cose mortali e periture, che ora esistono ora non esistono, e che il riso è il simbolo dell'influenza da loro esercitata su tutte le cose che si muovono sempre allo stesso modo e che compongono nella loro totalità il tutto'. Pertanto 'divinità e uomini' vengono distinti in quanto 'attribuiamo il riso alla generazione degli esseri divini, le lacrime al mondo degli uomini e degli animali' (Proclo, *in Resp.*, I).

Il riso degli dei sembra essere dunque simultaneamente cosmogonico e teofanico: attesta la loro potenza e la loro esistenza. Se dunque col suo riso solitario, il suo *ricus* sardonico, l'*insipiens* nega la demiurgia cosmogonica e teofanica, col riso gli dei la riaffermano e la praticano. Il caso di Ermete è emblematico per la simmetria rovesciata che lo caratterizza come *doppio inverso* del folle: anche Ermete è in qualche modo, figura dell'alterità, dell'erranza, della liminarità, ma funzionalmente difforme appare il suo sguardo sul mondo, la sua *presenza* in esso. Per l'*insipiens* il mondo testimonia l'*assenza* di un demiurgo in quanto è anamorfico senza possibile rettifica, è cieco enigma, caos incoerente, originariamente e radicalmente privo di senso, di 'arte nascosta', di tracce di trascendenza: egli proietta sul teatro del mondo la propria confusione, aberrazione, alienazione e insipienza. Il suo riso è pertanto blasfemo poiché deride l'illusione del divino. Per Ermete invece l'anamorfo, che sembra fondare la possibilità di ogni azione divina nel cosmo, diviene la *forma* del suo operare demiurgico, dei suoi giochi illusionistici, della sua stessa esistenza. Anamorfico è il suo sguardo penetrante sulle cose, sulle loro qualità occulte, sulle relazioni dinamiche che le legano, anamorfica l'arte divina con cui le riconosce, le trasforma e le combina, un'arte combinatoria e spregiudicata da sublime *bricoleur*, mago e briccone, anamorfico è il suo riso visionario, il riso solitario dell'artista sapiente, *deus ludens* che prima ancora di averlo scompaginato e rimesso in gioco, si prepara a rifare, ri-creare, mostrare, *rendere visibile* l'ordine cangiante del cosmo *immaginandolo*. L'arte di Ermete sarà poi quella di Klee: 'non riproduce il visibile, ma rende visibile'. Il gioco dell'anamorfo è in questo caso un 'atto ontologico'<sup>9</sup>, un gioco cosmogonico che opera nella tensione fra occultamento e svelamento, ordine e disordine, tra visibile e invisibile, si dispiega nel flusso del divenire chiaroscurale, nelle rotte aperte, e incerte, negli incroci e collisioni, ritorni e arretramenti, nel ritmo pulsante di *synkrisis* e *diakrisis* di un universo metamorfico: il gioco di Ermete è un gioco serio, un ennesimo ossimoro.

Ad un'anamorfo come gioco serio si devono anche le pagine che seguono.

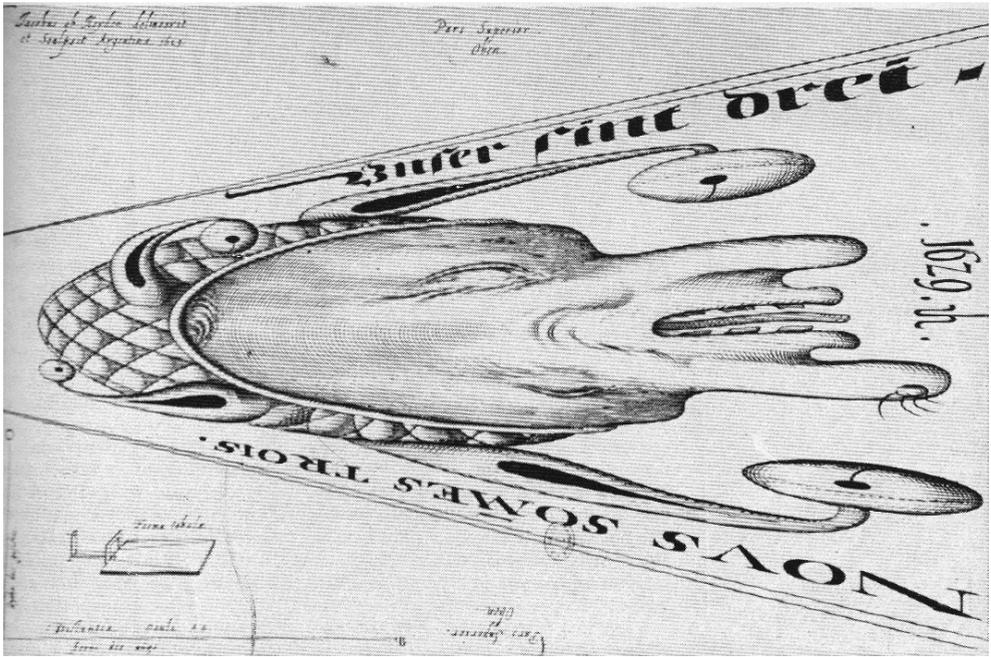


Fig. 1.

## Note

- 1 La citazione dai *Discorsi* di Agostino, e dal *De officiis ministrorum* di Ambrogio sono tratte da G. Minois, *Storia del riso e della derisione*, Dedalo, Bari 2004, pp. 142-144; su *Democritus ridens* tradizionalmente contrapposto a *Heraclitus flens* si veda Ippocrate, *Sul riso e la follia*, a c. di Y. Hersant, Sellerio, Palermo 1991, nonché *id.*, *Lettere sulla follia di Democrito*, a c. di A. Roselli, con testo a fronte, Liguori, Napoli 1998.
- 2 C. Baudelaire, *Dell'essenza del riso e in generale del comico nelle arti plastiche*, in *Scritti sull'arte*, Einaudi, Torino 2004, pp. 139-154 (143 e sgg.).
- 3 La bibliografia, continuamente *in progress* e necessariamente interdisciplinare, è, ovviamente, pressoché inesauribile: fra i testi che possono contribuire ad avviare una riflessione 'anamorfica' sul riso e la follia, segnalò, oltre ai già citati Minois, *Storia del riso e della derisione*, e Baudelaire, *Dell'essenza del riso*, Aa. Vv., *Il contributo dei Guillari alla drammaturgia italiana delle origini*, Atti del II Convegno di Studio, Viterbo, 17-19 giugno 1977, Bulzoni editore, Roma 1978; Aa. Vv., *Fallit imago? Meccanismi, fascinazioni e inganni dello specchio*, a c. di B. Bandini e D. Baroncelli, Longo editore, Ravenna 1984; Aa. Vv., *La maschera, il doppio e il ritratto*, Laterza, Bari 1991; Aa. Vv., *Maschere e corpi. Percorsi e ricerche sul Carnevale*, a c. di F. Castelli e P. Grimaldi, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1996; Aa. Vv., *Dialettiche della parodia*, a c. di M. Bonafin, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1997; Aa. Vv., *Le rire des anciens*, Actes du Colloque International, Université de Rouen, 11-13 janvier 1995, a c. di M. Trédé e P. Hoffmann, Presses de l'École Normale Supérieure, Paris 1998; ; Aa. Vv., *Masca, maschera, masque, mask. Testi e iconografia nelle culture medievali*, a c. di R. Brusegan, M. Lecco, A. Zironi, in *L'immagine riflessa*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2000; Aa. Vv., *Il Riso*, Atti delle I Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo 'Homo risibilis. Capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali (Siena, 2-4 Ottobre 2002), a c. di F. Mosetti Casaretto, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2005; Aa. Vv., *Riso e comicità nel cristianesimo antico*, Atti del convegno di Torino 14-16 febbraio 2005, a c. di C. Mazzucco, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2007; Aa. Vv. *Lachrymae. Mito e metafora del pianto nel Medioevo*, Atti delle III Giornate internazionali Interdisciplinari di Studio sul Medioevo (Siena, 2-4 Novembre 2006) a c. di F. Mosetti Casaretto, edizioni dell'Orso, Alessandria 2011; F. Jeanson, *Signification humaine du rire*, Editions du Seuil, Paris 1950; A. Plebe, *La nascita del comico nella vita e nell'arte degli antichi Greci*, Laterza, Bari 1956; E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Einaudi, Torino 1956; L. Pirandello, *L'umorismo*, Nuova Italia, Firenze 1936; V. Jankelevitch, *L'ironie*, Flammarion, Paris 1964; J. Huizinga, *Homo ludens*, Il Saggiatore, Milano 1964; P. Radin. C.G. Jung, K. Kerényi, *Il briccone divino*, Bompiani, Milano 1965; R. Otto, *Il Sacro. L'irrazionale nella idea del divino e la sua relazione al razionale*, Feltrinelli, Milano 1966; R. e M Wittkower, *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'Antichità alla Rivoluzione Francese*, Einaudi, Torino 1968; H. Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, PUF, Paris 1969; H. Cox, *La festa dei folli. Saggio teologico sulla festività e la fantasia*, Bompiani, Milano 1969; M. Bachtin, *L'Oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Gallimard, Paris 1970;

- Aa. Vv., *L'umanesimo e 'la Follia'. Scritti di Castelli, Bonicatti, Mesnard, Giorgi, Zupnick, Grassi, Chastel, Secret, Klein*, Edizioni Abete, Roma 1971; M. Valeri, G. Genovesi, *Comico, creatività, educazione*, Guardì editore, Rimini 1973; G. Ferroni, *Il comico nelle teorie contemporanee*, Bulzoni, Roma 1974; J.H. Goldstein, P. E. McGhee, *La psicologia dello humour*, Franco Angeli, Milano 1976; P. Camporesi, *La maschera di Bertoldo. G. C. Croce e la letteratura carnevalesca*, Einaudi, Torino 1976; M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, Rizzoli, Milano 1977; M. L. Von Franz, *Creation Myths*, Spring Publications, Zürich 1978; V. Propp, *Comicità e riso*, Einaudi, Torino 1979; C. Gaignebet, M.C. Florentin, *Le Carnaval. Essais de mythologie populaire*, Payot, Paris 1979; F. Nietzsche, *La Gaia Scienza*, Adelphi, Milano 1979; E. Kris, O. Kurz, *La leggenda dell'artista. Un saggio storico*, Boringhieri, Torino 1980; A. Nicoll, *Il Mondo di Arlecchino*, Bompiani, Milano 1980; G. Cocchiara, *Il mondo alla rovescia*, Boringhieri, Torino 1981; A. Brillì, ed., *Dalla satira alla caricatura. Storia, tecniche e ideologie della rappresentazione*, edizioni Dedalo, Bari 1982; R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturno e la melanconia*, Einaudi, Torino 1983; S. Brant, *La Nave dei folli*, a c. di F. Saba Sardi, Spirali edizioni, Milano 1994; T. Saffioti, *I giullari in Italia. Lo spettacolo, il pubblico, i testi*, Xenia edizioni, Milano 1990; P. Camporesi, *Rustici e buffoni. Cultura popolare e cultura d'élite fra Medioevo e età moderna*, Einaudi, Torino 1991; J. Pigeaud, *La follia nell'antichità classica. La mania e i suoi rimedi*, Marsilio, Venezia 1995; Erasmo, *Elogio della follia*, Einaudi, Torino 1997; D. Lanza, *Lo Stolto. Di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune*, Einaudi, Torino 1997; N. Ordine, *La cabala dell'asino. Asinità e conoscenza in Giordano Bruno*, Liguori editore, Napoli 1996; G. Busi, *Simboli del pensiero ebraico. Lessico ragionato in settanta voci*, Einaudi, Torino 1999; M. A. Screech, *Laughter at the Foot of the Cross*, Allen Lane, London 1999; G. Bruno, *Eroici furori*, Laterza, Bari 2000; R. Caillois, *I Giochi e gli uomini*, Bompiani, Milano 2000; J. Le Goff, *I riti, il tempo, il riso. Cinque saggi di storia medievale*, Laterza, Bari 2001; F. Moretti, *La ragione del sorriso e del riso nel Medioevo*, Edipuglia, Bari 2001; M. Bonafin, *Contesti della parodia. Semiotica, antropologia, cultura medievale*, Utet, Torino 2001; L. Hyde, *Il briccone fa il mondo. Malizia, mito e arte*, Bollati Boringhieri, Torino 2001; S. Giomi, *Il carnevale di Ovodda*, Titivillus edizioni, Corazzano (Pisa) 2001; E. de Martino, *Morte e pianto rituale*, Bollati Boringhieri, Torino 2002; V. I. Stoichita, A. M. Coderch, *L'ultimo carnevale. Goya, de Sade e il mondo alla rovescia*, Il Saggiatore, Milano 2002; S. Ribichini, *Il riso sardonico. Storia di un proverbio antico*, Carlo Delfino Editore, Sassari 2003; E. Marinai, *Il comico nel teatro delle origini*, Titivillus, Corazzano (Pisa) 2003; S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, edizione integrale, Tascabili Newton, 2007; A. Natale, *Il riso di Hephaistos. All'origine del comico nella poesia e nell'arte dei Greci*, L'Erma di Bretschneider, Roma, 2008; G. Guidorizzi, *Ai confini dell'anima. I Greci e la follia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2010.
- 4 M. Foucault, *L'ordine del discorso. I meccanismi sociali del controllo e di esclusione della parola*, Einaudi, Torino 1972, pp. 10-13.
  - 5 J. Baltrusaitis, *Anamorfoosi, o Thaumaturgus opticus*, terza ed. Ampliata, Adelphi, Milano 2004, *passim*; e inoltre si veda E. Gombrich, *Arte e illusione*, Einaudi, Torino 1965, pp. 291 sgg.; R. Arnhem, *Il pensiero visivo*, Einaudi,

- Torino 1974, pp. 59-65, 180 sgg., e *passim*; G. Kanizsa, *Grammatica del vedere. Saggi su percezione e 'gestalt'*, Il Mulino, Bologna 1980, pp. 25-71; R. Caillois, *Nel cuore del fantastico*, Feltrinelli, Milano 1984, pp. 38-41; H. Damisch, *L'origine della prospettiva*, Guida, Napoli 1992, pp. 58-93, 127-151; M. Kemp, *Immagine e verità*, Il Saggiatore, Milano 1999, pp. 105-123; M. Mazzocut-Mis, *Allegoria e anamorfosi*, in *Giochi per melanconici. Su 'L'Origine del dramma barocco tedesco' di Walter Benjamin*, a c. di A. Pinotti, Mimesis, Milano 2003, pp. 249-259.
- 6 R. Barthes, *Critica e verità*, Einaudi, Torino 1969, pp. 53-61; R. Bianchi Bandinelli, *Organicità e astrazione*, Feltrinelli, Milano 1956, pp. 10-17, 55-59.
- 7 Il passo del sermone di J. B. Bossuet è riportato in J. Baltrus itis, *Anamorfosi*, cit., *in fine* (pag. n.n.); dalla stessa fonte (p. 41, fig. 17) attingo l'anamorfosi comica che segue (FIG. 1), un *capriccio* che è ideografica icona del riso e della follia; si veda F. P. Campione, *La regola del Capriccio. Alle origini di una idea estetica*, Asthetica, Palermo 2011, pp. 57 sgg., (Cap. II, *Il colore della materia*, sulla teoria degli umori, la melanconia, la pazzia, e su A. F. Doni), 115 sgg. (Cap. III, *Tra medicina e magia*, sulla follia nell'*Hospitale de' pazzi incurabili* di Tommaso Garzoni, che è il mondo medesimo, e sull'iconografia del Capriccio, che include il *Sorridere capriccioso* dei ritratti di buffoni).
- 8 Si vedano le osservazioni di M. Jeanneret nel saggio che fa da introduzione a *I sogni 'drolatiques' di Pantagruel. Centoventi incisioni attribuite a François Rabelais*, ETS editrice, Pisa 1991, pp. VII-XLV, XV-XVI, XXV.
- 9 J. F. Lyotard, *Discorso, figura*, a c. di E. Franzini e F. Mariani Zini, edizioni Unicopli, Milano 1988, pp. 407-409.