Between

Ridere degli dèi

Maurizio Bettini

> Chi ha il coraggio di ridere, è padrone del mondo, poco altrimenti da chi è preparato a morire.
>
> Leopardi, *Pensieri*, LXXVIII

> "Scherza coi fanti e lascia stare i santi"? Questo proverbio non mi è mai piaciuto perché sui fanti dopo un po' non si sa più cosa dire.
>
> Anonimo livornese

"Lo scherzo è finito in tragedia". Ecco un'espressione stereotipata che ricorre con una certa frequenza nel mondo della comunicazione. La si usa perché è di effetto, fondata com'è su un paradosso, o meglio su un meccanismo di rovesciamento polare: lo scherzo infatti lo associamo spontaneamente alla risata, alla commedia, all'allegria – insomma a una dimensione diametralmente opposta a quella della tragedia, dominata al contrario dal lutto e dal sangue. Ebbene, come tutti ricordiamo, c'è stato un momento nella storia recente in cui siamo stati spettatori di uno scherzo finito davvero in tragedia: la strage di *Charlie Hebdo*. Alcune vignette, che intendevano appunto 'scherzare' sulla religione Islamica, hanno provocato la tragica fine di ben nove persone, appartenenti alla redazione del mensile satirico francese. Di fronte a un evento del genere, dire che lo scherzo è finito in tragedia non costituisce uno stereotipo giornalistico: purtroppo si tratta della semplice descrizione dei fatti. Evidentemente, almeno per un certo tipo

di cultura, scherzo e religione costituiscono due sfere che non possono in alcun modo entrare in contatto. Non c'è dubbio, infatti, che a provocare la strage sia stata la natura specifica dell'oggetto a cui lo scherzo si rivolgeva: non ci si prende gioco della divinità, questo hanno voluto dire gli assassini di *Charlie Hebdo*. Se osate farlo i vostri scherzi provocheranno non divertimento o risate, ma pianti e lutti. Quali sono state le reazioni suscitate da questo terribile evento, che ha visto punire con la morte persone che agiscono nel mondo della satira, del ridicolo e dell'umorismo in genere? (cfr. anche Melloni 2015) Proviamo a disporle lungo un arco che, partendo dagli Islamici più radicali, giunge fino ai laici assertori della libertà di pensiero e quindi di satira.

Le reazioni alla strage

Inutile ricordare che i rappresentanti dell'Isis hanno subito plaudito all'azione dei terroristi, considerandola eroica e sacrosanta. La stessa cosa hanno fatto anche numerose voci, più o meno anonime, sostenendo (sul web) che le 'caricature blasfeme' di *Charlie Hebdo* altro non meritavano se non la morte. Come si sono espressi però quegli islamici che osservano il Corano e celebrano il Ramadan, ma non stanno certo dalla parte degli assassini? Almeno a giudicare dalle interviste che i media hanno subito realizzato fuori dalle moschee, la posizione di queste persone era sostanzialmente la seguente: condanniamo la strage, ma non approviamo neppure che ci si prenda gioco della religione. In altre parole scherzare sulla divinità è una cosa che noi credenti non facciamo, e dunque non approviamo che lo facciano altri: anche se certo non giustifichiamo chi uccide per punire questa azione. Vediamo adesso quali sono state le reazioni del mondo cattolico. Per la verità ce n'è stata subito una autorevole, anzi la più autorevole possibile, quella di Papa Francesco. Il quale, interrogato a caldo sulla tragedia, ha sì affermato che non si uccide in nome di Dio, ma per chiarire ulteriormente il proprio pensiero ha fatto poi ricorso a questo esempio decisamente spicciolo: se il mio caro amico dottor Gasbarri (l'organizzatore dei viaggi papali che era in quel momento accanto a lui) dice una parolaccia contro la mia mamma, io gli do un

pugno. Non ci interessa discutere se si sia trattato di un esempio felice oppure no (io penso di no). Il pensiero del papa comunque era chiaro, non si fa satira sulla religione – è come offendere la mamma.

Anche il mondo cristiano, proprio come quello islamico – e come quello rappresentato da qualsiasi religione – ha comunque espresso al suo interno posizioni variegate rispetto agli eventi di *Charlie Hebdo*. Subito dopo la strage la rivista dei gesuiti francesi, *Études*, ha pubblicato alcune delle caricature di Charlie che avevano per bersaglio il Papa, Gesù e la Trinità: l'umorismo è un antidoto contro il fanatismo, hanno spiegato i gesuiti in un editoriale, e pubblicare queste caricature è per noi un segno di forza. Evidentemente l'ormai lunga coabitazione con la cultura laica ha fatto sì che alcuni gruppi più avanzati fra i cristiani di oggi accettino molto più facilmente anche la satira religiosa, così come tanti altri costumi che furono estranei al cristianesimo di ieri.

> Per secoli non era venuto in mente a nessuno di schernire il motivo della croce o una figura di Dio padre: sarebbe stato troppo pericoloso […]. La separazione fra lo Stato e le confessioni religiose, pronunciata in Francia nel 1905, ha contribuito in modo decisivo a rendere la religione "caricaturabile". (Boespflug 2007: 105 sg)

A questo proposito, vorrei comunque ricordare che la rivista *Études*, quattro giorni dopo aver pubblicato le vignette di Charlie sul cattolicesimo, è stata costretta a ritirarle, in seguito alle polemiche suscitate da questa decisione. Come altre volte nel passato, i gesuiti si erano spinti troppo avanti. Evidentemente il secondo comandamento – "Non nominare il nome di Dio invano" – è ancora in vigore per i Cristiani.

Quanto alla posizione dei laici non credenti, anche in questo campo si sono registrate sfumature significative. Da un lato infatti vi sono state le centinaia di migliaia di persone che hanno invaso le piazze in tutta Europa – "je suis Charlie" – per condannare quanto avvenuto in nome della libertà di satira e di pensiero: convinti che si possa, anzi si debba fare satira su tutto, quindi anche sulla sfera del

divino. Dall'altro vi sono stati invece coloro che, sempre condannando la strage, hanno sostenuto che la libertà di satira ha comunque dei limiti: nel senso che non si ha il diritto di scherzare su cose o temi che, all'interno di culture diverse dalla propria, sono considerate sacre. In altre parole, costoro non hanno negato che si possa fare satira sulla divinità perché oggetto sacro 'in sé': ma perché oggetto che 'altri', diversi da noi, considerano tale. In gioco non c'è specificamente il rispetto per la divinità, quanto il rispetto per la cultura degli altri e il riconoscimento della 'diversità' culturale.

Ciò che abbiamo detto fin qui, sembra inevitabilmente condurre alla conclusione seguente: può ridere della divinità solo chi non ci crede, ovvero, possono farlo solo coloro che si collocano 'fuori' della religione, non 'dentro'. Quando i fedeli di una religione mostrano esplicitamente di accettare, anzi addirittura di esibire, la satira sul proprio Dio – come nel caso della rivista *Études* – questo avviene solo in circostanze eccezionali, e con uno scopo diverso da quello primario di 'fare satira': in ogni caso, un simile atteggiamento è in rapporto con il grado di secolarizzazione raggiunto dalla società[1]. Resta il fatto, comunque, che fra la sfera del divino da un lato, e il riderci su dall'altro, sembrerebbe esserci una sorta di incompatibilità 'naturale': se si onora una divinità, è assurdo pensare che si possa contemporaneamente farne oggetto di riso; e quando lo si fa, vuol dire che 'non' si appartiene al novero di coloro che la onorano. In realtà le cose non stanno solo in questo modo.

Se gli altri ridono delle loro divinità

[1] Diverso il caso di satire o parodie indirizzate verso i santi, come nella tradizione medioevale (manifestazioni peraltro disapprovate o represse dalla Chiesa ufficiale), così come in alcune aree più popolari del cattolicesimo. A parte il fatto che non si tratta di far satira su Dio o Gesù, il noto proverbio "Scherza coi fanti e lascia stare i santi" mostra che simili manifestazioni sono comunque percepite come trasgressive, almeno agli occhi dell'ortodossia.

Esistono infatti religioni in cui ridere della divinità è possibile anche da parte di coloro che, contemporaneamente, questa stessa divinità la venerano: e ciò è considerato perfettamente 'naturale'. Solo la nostra lunga, ben più che millenaria assuefazione ai quadri mentali delle religioni monoteistiche, fa sì che la possibilità di ridere della divinità ci sembri incompatibile con la pratica religiosa – tanto che, per poterlo fare, si deve necessariamente essere dei non credenti, persone che alla religione guardano da 'fuori'. Tutto al contrario, esistono culture in cui ridere degli dèi è stata ed ancora è pratica comune. Il fatto è che troppo spesso noi giudichiamo naturali, ossia propri della natura umana, abitudini e comportamenti che sono invece costruzioni culturali: tant'è vero che basta voltare pagina, nel libro delle culture, per scoprire che 'altri', diversi da noi, hanno comportamenti diversi da quelli che noi riteniamo imposti direttamente dalla 'natura delle cose'. È quello che accadeva, per esempio, presso i Krachi, una popolazione africana della zona del Volta, in Africa, oggi parte dello stato del Ghana, nei cui racconti trova posto una divinità che si allontana dagli uomini perché ogni mattino una vecchia la colpisce col pestello – o addirittura taglia un pezzetto del suo corpo per metterlo nella zuppa. A questo proposito Italo Calvino si domandava se «già in origine le religioni di questi popoli» non fossero «imbevute di realismo e di autoironia» (in Remotti 1996: 38-39).

Da questo punto di vista, però, anche le culture antiche offrono un vasto panorama alla nostra riflessione, mostrandoci come in esse fosse del tutto legittimo fornire rappresentazioni comiche, burlesche, delle proprie divinità. Prendiamo ad esempio il poema babilonese del "Grande Saggio", *Athrahasis*, verosimilmente redatto nella prima metà del secondo millennio a.C. Si tratta di un testo che ebbe enorme importanza nella cultura babilonese, destinato a essere copiato per oltre mille anni, fino alla perdita dell'indipendenza politica del paese: a testimonianza "dello spirito e della modernità di quest'epoca gloriosa", la stessa che produsse il codice di Hammurabi (Bottéro – Kramer 1992: 561). In un passaggio di questo poema si narra dunque del diluvio scatenato dagli dèi per far cessare l'insopportabile rumore provocato dagli uomini. Come nel racconto della *Genesi* (che ad esso

manifestamente si ispira) si costruisce un'imbarcazione sulla quale vengono messe in salvo le varie forme di vita. La strage degli umani è grande, e la dea Nintu è colpita da questo spettacolo, così come lo sono gli altri dèi. Ma ben preso le divinità si confortano: «sollevata dal dolore/ la dea aveva sete di birra […] essi anche ne avevano,/ come montoni stretti intorno all'abbeveratoio,/ le labbra secche dall'angoscia,/ stremati dall'inedia». E quando Athrahasis, ossia l'archetipo del Noé biblico, esce dalla sua arca e offre finalmente un sacrificio «per provvedere al nutrimento degli dèi […] Sentendo il buon odore [gli dèi] si radunano attorno al banchetto, come mosche!» (in Bottéro – Kramer 1992: 587)[2]. Non c'è dubbio che in questa narrazione le divinità siano oggetto di una rappresentazione piuttosto derisoria, decisamente buffa: assetate, paragonate a montoni, addirittura a fastidiosi insetti, tremano per la fame e si gettano sulla carne come pitocchi. Nella nostra prospettiva, diventa anzi molto interessante osservare quanto più castigata, e rispettosa, risulti la versione biblica di questo episodio. Dopo che Noé, anche lui uscito dall'arca, ebbe fatto sacrifici sull'altare, «il Signore ne odorò la soave fragranza e pensò: "non maledirò più il suolo per causa dell'uomo"» (*Genesi* 8, 21-22; *Bibbia* 1998)[3]. Anche l'Egitto antico offre esempi di comportamenti divini che suscitano il riso. All'interno della vicenda della successione di Osiride, con i combattimenti fra Horus e Seth, si colloca infatti anche il breve episodio in cui compaiono da un lato la dea Hathor, Signora del Sicomoro del Sud, e dall'altro suo padre, il Signore dell'Universo. Il dio si trova nella sua residenza, sdraiato a pancia in su, triste e solitario. Dopo un po' di tempo Hathor si presenta al cospetto di suo padre e si mette in piedi di fronte a lui, scoprendo i propri organi genitali: a questo punto «il grande dio si mise a ridere a causa di ciò, si alzò e si mise nuovamente a sedere con la grande Enneade» (in Lalouette 1987: 94).

La lezione degli antichi

[2] Cfr. anche Ballabriga 2000.

[3] Il confronto è suggerito in Ballabriga 2000.

Dal nostro punto di vista, però, vorremmo soprattutto ricordare come proprio la cultura greca e romana – quella a cui più direttamente riconnettiamo la nostra, occidentale – ammetteva tranquillamente la possibilità di ridere della divinità. Ciò significa che, anche da questo punto di vista, il mondo greco e romano ci mette di fronte a una di quelle differenze, vorremmo quasi dire 'fratture', che lo separano dalle culture che si ispirano al monoteismo. Quali sono le altre? Come sappiamo, nelle religioni di tipo monoteistico Dio si presenta come l'unico, il vero, ad esclusione di tutte le divinità altrui, considerate false: in questa situazione risulta impossibile tanto identificare il proprio dio con un altro che appartiene a una religione diversa, quanto onorare un dio straniero accanto alla propria divinità. Per i monoteismi l'antico precetto dell'Esodo ("Non avrai altro Dio al pari di me… Il Signore è un Dio geloso") continua ad ispirare la visione delle divinità degli altri. Al contrario le religioni antiche, quelle che chiamiamo politeistiche, riconoscono pacificamente negli dèi degli 'altri' divinità a pieno titolo; possono identificare fra loro divinità proprie con divinità appartenenti a culture diverse; e non esitano neppure a importare direttamente nel proprio pantheon divinità provenienti da religioni altrui (Bettini 2015). Allo stesso modo, fra questi due tipi di cultura religiosa, quello politeistico antico e quello monoteistico ancora vigente sotto varie forme in tante parti del mondo, sussiste anche un ulteriore scarto: nelle culture politeistiche si poteva ridere della propria divinità, in quelle monoteistiche tale possibilità appare preclusa. In altre parole, l'osservazione comparativa porta alla luce questa 'correlazione': religioni in cui alla divinità sono attribuiti caratteri quali unicità, esclusività, verità, ("Non avrai altro Dio al pari di me… Il Signore è un Dio geloso"), proibiscono tanto la possibilità di identificarla con altri dèi o semplicemente di affiancarla ad essi, quanto quella di rappresentarla come personaggio comico; al contrario, religioni caratterizzate da una pluralità di dèi, che non si escludono fra loro per il solo motivo di appartenere a culture diverse – e che vengono anzi identificati fra loro o assunti nei reciproci pantheon – possono contemporaneamente rappresentare le divinità come personaggi comici.

Questo breve quadro sinottico permette già di concludere che, dal punto di vista della storia della cultura, la possibilità di ridere o meno delle proprie divinità costituisce un fenomeno tutt'altro che secondario: esso infatti mostra di appartenere alla stessa serie di differenze nella quale ne figurano altre la cui oggettiva rilevanza balza immediatamente agli occhi. Possiamo aggiungere anzi che questo scarto fra politeismi e monoteismi – si ride degli dèi, non si ride di Dio – costituisce un fenomeno rilevante non solo dal punto di vista della storia della cultura, come abbiamo detto, ma anche da quello della effettiva pratica sociale. In altre parole, questi Greci e Romani che potevano ridere dei propri dèi – e come tali non censuravano, punivano, tanto meno uccidevano chi lo avesse fatto – mostrano di avere qualcosa di molto concreto da insegnare oggi a culture e società che inclinano invece a reprimere con la violenza il 'comico divino', come ora vorremmo chiamarlo.

Ridere della divinità in Grecia

In Grecia la rappresentazione comica della divinità è presente già a partire da Omero. Questa disposizione culturale si manifesta cioè nei testi più antichi che ci siano pervenuti dalla cultura greca, l'*Iliade* e l'*Odissea*, i due poemi che furono sempre considerati dai Greci il punto di riferimento della propria cultura. Difficile dimenticare la celebre scena, narrata nell'*Odissea*, in cui Ares fa all'amore con Afrodite, che in questo caso è presentata come sposa di Efesto. Ma il fabbro divino si è accorto del tradimento, per questo imprigiona i due amanti in una rete infrangibile – di quelle che solo lui sa costruire – per esporli al ludibrio delle altre divinità:

> Padre Zeus e voi dèi beati ed eterni, venite a vedere
> uno spettacolo *ridicolo* e indegno. La figlia di Zeus, Afrodite,
> disprezza me che sono zoppo e ama Ares odioso,
> lui è bello e sano, mentre io sono storpio. (Omero 1997: 8, vv. 306 sgg.; corsivo mio)

Gli dèi accorrono, per vedere i due amanti imprigionati nella rete:

> Nel portico stavano gli dèi che dispensano beni:
> E sorse un *riso irrefrenabile*, fra i numi beati,
> al vedere la trappola dell'abile Efesto. (*Ibid.*: 8, vv. 326 sgg.; corsivo mio)

La scena provoca anche uno scambio di battute – invero assai poco "politically correct" – fra Hermes e Apollo:

> Hermes figlio di Zeus, messaggero benefico,
> avresti voglia di startene a letto, accanto alla bionda Afrodite
> sotto il peso di queste robuste catene?
> Gli rispose allora il Messaggero:
> Magari potesse accadere, o signore dei dardi!
> Anche se fossero tre volte più grosse e più numerose,
> anche se tutti voi dèi veniste a guardare, e tutte le dee,
> sì, io vorrei dormire accanto alla bionda Afrodite
> Disse così, *risero* gli dèi immortali. (*Ibid.*: 8, vv. 335 sgg.; corsivo mio)

Ares e Afrodite, goffi amanti esposti al ludibrio degli altri dèi, sono personaggi ridicoli. Ridono gli dèi di questa scena, ma insieme agli dèi dell'Olimpo ridono anche i lettori dell'*Odissea*, che si trovano di fronte a un Ares non più "Massacratore" "Sanguinario" "Bronzeo" "Mai sazio di guerra", e via di questo passo – come di solito viene presentata questa terribile divinità guerriera – ma nudo e impigliato in una rete; a un'Afrodite svergognata nel suo adulterio; e anche a un Efesto sposo tradito e marito di una moglie che tutti gli altri dèi avrebbero una gran voglia di portarsi a letto. Come si vede, e credo che questo costituisca un aspetto rilevante della questione, non sono semplicemente gli uomini che possono ridere degli dèi che onorano: anche gli dèi, a loro volta, possono deridersi fra loro. In Grecia si può ridere degli dèi ma anche ridere 'con' gli dèi, assieme a loro, stabilendo cioè una complicità con gli stessi dèi quando si consuma il comico divino.

Ed è ancora di Efesto che gli dèi – e il pubblico di Omero assieme con loro – ridono nel primo libro dell'*Iliade*, al termine di una scena di litigio fra Zeus ed Era[4]:

> Disse così [Efesto] ed Era dalle bianche braccia sorrise
> e sorridendo prese dalle mani del figlio la coppa; dal cratere
> egli attingeva il nettare dolce e lo versava anche agli altri dèi,
> andando da sinistra a destra. *Risero* senza frenarsi gli dèi beati
> quando videro Efesto che si affannava lungo la sala. (Omero 1998:
> 1, 595 sgg.; corsivo mio)

Efesto, lo zoppo, si dà goffamente da fare al banchetto celeste, provocando così un riso irrefrenabile negli dèi che assistono alla scena. Sarà proprio questa risata a stemperare l'atmosfera di tensione che si era creata fino a quel momento.

Adesso spostiamoci ad Atene, nel 405 a.C., nei giorni in cui si celebravano le Lenee: una festa dedicata a Dioniso in cui si svolgevano importanti agoni teatrali. È questo il momento in cui Aristofane mette in scena le *Rane*, una delle sue commedie più celebri. La trama è la seguente. Accompagnato da un servo, Xanthias, il dio Dioniso decide di scendere all'Ade per riportare in vita il poeta Euripide, di cui è un ammiratore. Si tratta di un viaggio non privo di rischi, ragion per cui il dio decide di assumere l'identità dell'unico personaggio che, da vivo, è stato capace non solo di scendere all'Ade, ma anche di uscirne: ossia Eracle, il maggiore fra gli eroi greci. Dioniso indossa dunque la pelle di leone, indumento tipico di Eracle, ne impugna la celebre clava, e così travestito si mette in cammino. La prima tappa è costituita, per l'appunto, da una visita a Eracle. Il quale però, vedendo Dioniso con indosso i propri attributi, non può far a meno di notare che, da sotto la gloriosa 'leonté', spunta il bordo di una tunica gialla ('krokotós'), tipicamente femminile; e che la terribile clava si accompagna a una

[4] A proposito di questi due episodi omerici, Catherine Collibert ha anzi sottolineato il ruolo attivo, intenzionale di Efesto, nel suscitare il riso degli dèi (Collibert 2000).

calzatura dal tacco alto, anch'essa femminile: «Non riesco a non ridere», commenta Eracle vedendo Dioniso combinato così, «anche se mi mordo le labbra, rido per forza […]. Non riesco a smettere di ridere, quando vedo una pelle di leone indossata sopra un *krokotós*!» (Aristofane 2002b: 42 sgg.)[5]. Ecco dunque un eroe, anzi ormai un dio, che 'ride' di una divinità. E con lui ridono gli uomini che assistono alla scena.

Dopo uno scambio di battute con Eracle, Dioniso e Xanthias incontrano il terribile Caronte, il traghettatore del fiume infernale: il quale mette subito Dioniso al remo, chiamandolo "pancione" e intimandogli di non fare lo stupido e di remare come si deve. Cosa di cui il dio è manifestamente incapace (*ibid.*: 200 sgg.). Ma ecco che accade qualcosa di inatteso. Entra in scena un coro di rane, le quali – fra i vari «brekekekex coax coax» di cui costellano il loro canto – inneggiano proprio a Dioniso, con l'epiclesi di Niseo, dio delle paludi: celebrano il giorno in cui la folla accorre al suo santuario per la festa delle Pentole, 'Chytroi', nel terzo giorno delle feste Antesterie (*ibid*.: 209 sgg.). Non lasciamoci sfuggire questo momento. Infatti, è come se adesso di fronte a noi ci fossero non una ma 'due' diverse rappresentazioni del dio: da un lato quella buffonesca, il pancione, l'effeminato travestito da Eracle, che si lamenta perché gli fa male il sedere (le panche della barca infera sono dure) e impreca contro il gracidio delle rane; dall'altro il Dioniso evocato dal canto delle devote, celebrato nel giorno della sua festa[6]. Certo, Dioniso è una divinità che

---

[5] Come spiega anche lo scolio, i coturni e la veste gialla sono indossati dalle donne (scoli ai vv. 46 e 47 in Dübner 1969). Sul 'genere' di riso da cui Eracle è afferrato cfr. Sommerstein 2000.

[6] Non ci sembra, dunque, che nelle *Rane* Dioniso sia trattato «in isolation with the multifarious legends, cults, and functions of which a divine person, called in all cases "Dionysos", was the nucleus» (Kenneth Dover in Aristophanes 1993: 40 sg.). In questo caso le due componenti – quella scenica buffonesca e quella religiosa del culto – sono infatti trattate assieme: è questo che fa l'originalità dell'invenzione di Aristofane e insieme l'interesse delle *Rane* dal punto di vista dell'antropologia della religione antica.

si caratterizza proprio per la sua capacità di assumere identità molteplici, di manifestarsi attraverso una pluralità di rifrazioni, sdoppiamenti, illusioni. Non c'è dubbio però che in questo caso lo sdoppiamento (se di questo si tratta) si manifesti in un modo a dir poco inusuale. Dioniso ci viene incontro con due 'facies' che, secondo i nostri quadri mentali, non potrebbero che essere opposte, separate, incompatibili: un personaggio di cui ridere per il suo carattere buffonesco, e nello stesso tempo una divinità che sta al centro di una festa religiosa.

Ed ecco che – realtà o paurosa immaginazione, non sappiamo – lo schiavo Xanthias ha l'impressione che si faccia loro incontro un mostro: un essere che prende tutte le forme, ora bue, ora mulo, ora donna bellissima. E adesso è un cane. Allora è Empusa! esclama Dioniso terrorizzato. In effetti Empusa è una creatura orribile e tremenda. Ha per caso una gamba di bronzo? Chiede Dioniso. Sì, e l'altra di merda, risponde Xanthias. Dove posso scappare? Implora il dio guardandosi attorno. Dopo di che, rompendo l'illusione scenica, il dio si rivolge al sacerdote di Dioniso - quello 'vero' – che sta seduto in prima fila fra gli spettatori, e gli grida: «Sacerdote, salvami tu, che poi beviamo assieme!» In effetti Dioniso è il dio che presiede al vino, può ben promettere una bevuta al proprio sacerdote (Aristofane 2002b: 288 sgg.)[7]. A questo punto, proviamo mentalmente a trasporre questa scena nelle pratiche rituali proprie di una religione monoteistica, sostituendo a Dioniso il personaggio del Dio dei monoteismi: quello che immediatamente otterrete è una vignetta di *Charlie Hebdo*.

Ecco però che, al suono dei flauti, entra in scena un nuovo coro, stavolta di iniziati ai Misteri di Eleusi. Ascoltiamo che cosa cantano:

> Accendi le fiaccole, Iacchos […] stella splendente del rito notturno. Il prato riluce di fiamme, i ginocchi dei vecchi vibrano, per la sacra festa si scrollano di dosso i dolori e i lunghi anni della

[7] Il sacerdote di Dioniso Eleutero sedeva in prima fila agli spettacoli (Kenneth Dover in Aristophanes 1993: 230).

> vecchiaia. Facendo luce con le tue fiaccole avanza e conduci, beato, la gioventù danzante nel prato fiorito. (*Ibid.*: 340 sgg.)

E poco più avanti:

> Ora col vostro canto invocate il fiorente dio, compagno di questa danza. Iacchos venerato, che della festa hai creato il canto dolcissimo, accompagnami dalla dea, mostraci come senza fatica percorri una lunga strada. Iacchos che ami le danze, accompagnami! (*Ibid.*: 397 sgg.)

Iacchos è il dio la cui immagine – che era collocata accanto a quella di Demetra e Kore nel santuario di Atene – veniva portata in processione alla celebrazione dei Misteri (Ford 2011). D'altra parte, però, il nome 'Iacchos' costituisce anche uno degli epiteti con cui Dioniso stesso veniva invocato, in seguito a una progressiva identificazione fra le due divinità che sappiamo essere già ben radicata non solo in Grecia ma ad Atene in particolare. A questo si aggiunge, anzi, che la processione messa in scena da Aristofane in questa parodo delle *Rane* ha un carattere spiccatamente, e indiscutibilmente, dionisiaco: come risulta da molti elementi che la critica ha più volte messo in luce[8]. Basterebbe per tutti il ringiovanimento dei vecchi, esplicitamente evocato nel canto degli iniziati, che costituisce un caratteristico effetto del rituale di Dioniso. Ancora una volta – come già era accaduto in occasione del coro cantato dalle rane – ci troviamo dunque di fronte a una sorta di sdoppiamento della divinità: da una parte il Dioniso che ha appena implorato il proprio sacerdote di salvarlo da Empusa, promettendogli in cambio di dargli da bere – il dio di cui 'si ride'; dall'altra, attraverso l'identificazione con Iacchos e i caratteri dionisiaci che si manifestano nel canto degli iniziati, davanti ai

[8] Cfr. in particolare Graf 1974: 51 sgg.; Perrone 2006: 141-142, 162: nelle interpretazioni antiche testimoniate dagli scoli alle Rane l'identificazione fra le due divinità appare peraltro maggioritaria; Bierl 2011: 333 sg.

nostri occhi si delinea un altro Dioniso, la divinità avvolta dalla sacra atmosfera composta di fiaccole, prati fioriti, danze estatiche.

Uscito di scena il coro dei Misteri, ecco Dioniso bussare all'uscio di un portinaio dell'Ade, o forse di Eaco stesso, il giudice degli Inferi. «Chi è?» «Il grande Eracle» replica Dioniso, che come sappiamo si è travestito per sembrare questo eroe. Ed Eaco, dopo aver aperto la porta: «Farabutto, sfrontato, temerario, maledetto, stramaledetto, maledettissimo, sei tu che ci hai rubato il cane, l'hai preso per il collo e sei scappato – e il custode ero io!» E giù una filza di insulti e maledizioni (Aristofane 2002b: 465 sgg.). In effetti Eracle, nella sua famosa discesa agli Inferi, si era portato via Cerbero, il cane dell'Ade, e a quanto pare la cosa non era stata gradita laggiù. Dioniso/Eracle è terrorizzato dalle minacce di Eaco, che giura di scatenargli addosso le cagne infernali e di fargli divorare polmoni e testicoli dalle Gorgoni. «Che hai combinato?» chiede Xanthias. E Dioniso «Mi sono cacato addosso, la libazione è compiuta, invoca il dio! Dammi una spugna per pulirmi […]» (*ibid*.: 479). Sembra di leggere *il Vernacoliere* di Livorno. Sia come sia, val la pena di ricordare che Aristofane non è stato il solo commediografo a mettere in risonanza fra loro il mondo degli dèi e la sfera degli escrementi, ossia l'aspetto certo meno nobile, e anzi più repellente, della fisicità umana. Basta ricordare quell'altro personaggio comico greco (purtroppo per noi ignoto) il quale se ne esce in questa esclamazione: «o Bdéu!» al posto di «o Zéu!», la forma normale dell'invocazione a Zeus (Kassel – Austin 1995). Niente di male, se non fosse che il verbo *bdéin*, in greco, significa "tirare scorregge".

Potremmo continuare con le *Rane*, ma penso che quanto abbiamo visto possa bastare a dare un'idea di come Aristofane tratta Dioniso. E in verità il dio del vino e dell'ebrezza non è l'unica vittima della sua satira. Negli *Uccelli,* un altro dei suoi capolavori, il poeta mette in scena un'ambasciata degli dèi in cui Eracle fa, come del resto altre volte, la figura del donnaiolo e del ghiottone (Aristofane 2006: vv. 1565-1692); mentre nella *Pace* e nel *Pluto* la vittima di turno è costituita dal dio Hermes (Aristofane 2002a: vv. 180-209; e vv. 416- 425; Aristofane 1988: vv. 1099-1170). E' la scena del *Pluto,* però, quella che si presenta particolarmente esilarante.

Accade che da qualche tempo a questa parte gli uomini siano diventati tutti benestanti, e per questo non fanno più sacrifici agli dèi: infatti non hanno bisogno del loro aiuto. A questo punto Hermes, avvilito e affamato, si reca da Carione, uno schiavo, implorando che gli dia qualcosa da mangiare e rimpiangendo i bei tempi in cui agli dèi arrivava di tutto: focacce, miele, fichi, cosciotti di maiale… Ma lo schiavo non ha nessuna intenzione di sfamarlo, Hermes non si merita nulla, per il modo in cui prima trattava gli uomini. Dammi almeno un lavoro! Implora il dio. E quale lavoro vorresti fare? Beh, mettimi a guardia della porta, sono il dio che sorveglia i cardini – Hermes Strophaios – affidami gli affari, sono il dio del commercio – Hermes Empolaios – fammi intrigare per voi, sono il dio degli inganni – Hermes Dolios – oppure posso farvi da guida, sono il dio che conduce – Hermes Hegemonios – o altrimenti mettimi a dirigere i giochi, sono il dio che presiede agli agoni – Hermes Enagonios – … Eh, lo interrompe Carione, come sei fortunato a possedere così tanti epiteti! Hai trovato il modo di guadagnarti il pane (cfr. Aristofane 1988: vv 1097 sgg.). Ecco che la molteplicità di epiclesi religiose, uno degli aspetti più significativi del politeismo antico, è diventata una specie di curriculum da esibire all'ufficio di collocamento.

Continuando in questa rassegna, sappiamo poi che l'ironia sugli dèi – in particolare sulla rappresentazione che ne avevano data Omero ed Esiodo, ma non solo – costituiscono uno dei motivi salienti nella satira di Luciano: come per esempio nello *Zeus confutato*, nello *Zeus tragedo* o nell'*Assemblea degli dèi*[9]. Tra gli innumerevoli esempi che lo straordinario sofista di Samosata ci fornisce, basterebbe ricordare per tutti il decreto finale emanato dall'Assemblea divina, dopo l'arringa di Momo, nell'*Assemblea degli dèi*: secondo tale deliberazione si procederà infatti a una vera e propria 'semplificazione' del consesso divino, espellendone tutte quelle divinità straniere che vi si sono surrettiziamente introdotte, oltre tutto riempiendo il cielo di confusione, schiamazzi e lingue barbare – in particolare, considerato il fatto che, per l'aumento della popolazione celeste, l'ambrosia è venuta

[9] Sugli dèi in Luciano cfr. Bonnet.

a mancare e il nettare ha raggiunto l'incredibile prezzo di una mina alla tazza. L'Olimpo, con i suoi abitanti, appare qui ridotto ad un villaggio in cui sono giunti troppi immigrati, mettendo a rischio la locale economia e relativa gestione delle risorse… Quanto agli dèi 'vecchi', quelli dotati di pieni diritti, verrà comunque impedito loro di esercitare troppi mestieri – Atena non si potrà più occupare anche di medicina, né Esculapio di profezia, e Apollo dovrà decidersi una buona volta a scegliere: o indovino, o citarista, o profeta! Basta con i cumuli di cariche e i relativi privilegi, insomma. Giunti alla fine del nostro percorso, non possiamo che giungere a questa conclusione: la disposizione culturale dei Greci verso il comico divino costituisce una vera e propria costante nella loro tradizione, che la percorre dai suoi inizi fino almeno all'età della seconda sofistica.

Ridere della divinità a Roma

Se è vero che nei testi latini la pratica del comico divino sembra essere meno testimoniata rispetto a quanto emerge dagli autori greci, non si può dire però che i Romani non ridessero ugualmente dei loro dèi. Tracce di questa disposizione culturale possiamo trovarla in descrizioni, sia pure rapide, come questa di Tertulliano a proposito dei "ludi meridiani": ossia una sorta di intermezzo nei giochi del circo, introdotto per dare agli spettatori la possibilità di andare a mangiare. Afferma dunque Tertulliano: «abbiamo riso [risimus] di Mercurio che, durante gli atroci svaghi dei ludi meridiani, esaminava i morti col cauterio» (Tertulliano 1994: 15, 4 sgg.)[10]. Lo spettacolo cui Tertulliano fa riferimento, consisteva evidentemente in una parodia di Hermes/Mercurius in quanto psicopompo, ossia accompagnatore delle anime all'Ade: il dio veniva rappresentato nell'atto di sincerarsi con un cauterio, un ferro rovente, che il morto fosse davvero tale. In altre parole Mercurio veniva qui assimilato a un 'vespillo', un becchino, che prima di portar via un cadavere si preoccupa di accertare la morte effettiva del soggetto. Dato il contesto in cui questa scena si colloca – i

[10] Cfr. anche Arnobio 2012: 1, 10, 46.

giochi del circo - il ridere degli dèi sembra qui accompagnarsi ad una notevole forma di crudeltà[11]. In ogni caso, tanto indiscutibile quanto scevra di connotazioni sinistre si presenta la maggior testimonianza di comico divino che i Romani ci abbiano lasciato: l'*Anfitrione* di Plauto, una delle commedie più felici che questo poeta del II a.C. abbia mai prodotto.

La storia è nota. Giove si è invaghito di Alcmena, la bella ed onesta moglie del re di Tebe, Anfitrione, e approfitta dell'assenza del marito – in guerra contro i Teleboi – per sedurla. Lo fa però in una maniera davvero fantasiosa. Non assume infatti le sembianze di un animale (toro, cigno) come in altre simili occasioni, ma prende addirittura l'identità del marito assente. In questo modo potrà godersi l'amore di Alcmena senza che la donna si accorga di nulla – salvo rendersi conto del fatto che, in quell'occasione, Anfitrione si era indiscutibilmente dimostrato un amante eccezionale. In questa sua impresa Giove è accompagnato da Mercurio, che gli fa da servo e guardaspalle, un vero e proprio Leporello al servizio di un Don Giovanni celeste. Per meglio agevolare gli intrighi amorosi del padrone, Mercurio assumerà anzi l'identità di Sosia, servo di Anfitrione: la scena iniziale della commedia, con i due Sosia uno di fronte all'altro, e il vero Sosia che cerca di raccapezzarsi (senza riuscirci) in questa assurda situazione di perdita dell'identità, costituisce una delle invenzioni più straordinarie della commedia antica. Dopo innumerevoli equivoci fra i due Anfitrioni (quando il vero marito di Alcmena sarà tornato alla reggia), l'intricata matassa si sbroglierà dando vita all'inevitabile lieto fine: Giove parlerà da dietro la quinte, spiegherà a tutti che cosa è successo, e dichiarerà anzi che dalla sua unione con Alcmena nascerà l'eroe più grande e più popolare fra i Greci, e ormai anche fra i Romani: Ercole. Di fronte a tanto evento nessuno, neppure Anfitrione, potrà avere più nulla da ridire.

La vicenda di Giove, Alcmena e Anfitrione costituisce evidentemente una di quelle storie che facevano arricciare il naso ai

[11] Che i "ludi meridiani" si fondassero su pratiche crudeli lo afferma anche Seneca, *Lettere a Lucilio*, 7, 3.

filosofi: alla divinità principale della religione antica, infatti, venivano attribuiti vizi e licenze (incontrollabile desiderio sessuale, adulterio, impostura) indegni perfino di un essere umano. Ma il punto non sta tanto nel fatto di vedere Giove mischiato in faccende del genere, quanto, e ancor più, nel modo in cui di lui si parla, e lo si presenta, all'interno della commedia. Nel prologo, infatti, Mercurio definisce Giove con formule quali «libertino», «donnaiolo», «impostore»[12]. Come se non bastasse, nella finzione meta-teatrale messa in atto ancora nel prologo, l'attore che interpreta Mercurio scherza sul fatto che Giove «si è messo a far l'attore» (Plauto 1991: 90). La battuta può sembrare banale (che Giove faccia l'attore è cosa evidente, visto che ha una parte nella commedia): solo che non lo è. A Roma infatti quello dell'attore era considerato un mestiere 'infamis' e ritenuto indegno di un cittadino libero – figurarsi poi di un dio. Se salendo sulla scena un uomo libero perdeva immediatamente la sua qualifica di 'civis Romanus', che cosa dire se a farlo era direttamente Giove? La quantità di 'energia' che si sprigiona da questa affermazione – «Giove si è messo a far l'attore» – è davvero grande: il 'Witz' porta infatti alla conclusione che Giove ha perso la cittadinanza, è un 'infamis'. Quanto a Mercurio, il dio dei commerci non si comporta solo da Leporello, il che lo renderebbe già un personaggio comico, ma lo vediamo anche malamente rimbrottato da Giove («boia», «faccia da schiaffi», «pendaglio da forca») quando interferisce con uscite fuori luogo nei suoi intrighi amorosi[13]. Un Giove definito "libertino" "donnaiolo" o "impostore" da un altro dio, che si considera suo figlio, e un Mercurio impiccione preso a male parole da un padre arrabbiato, sono senza dubbio personaggi da ridere.

Parlando di questa celebre pièce, però, è bene mettere in evidenza il rischio che la nostra percezione della civiltà antica, inevitabilmente deformata dal trascorrere dei secoli e dalle trasformazioni culturali, ci impedisca di cogliere appieno la specificità del comico divino messo in

---

[12] Plauto 1991: 105 («quam liber harum rerum multarum siet»), 106 («amator»), 505 («sycophanta»): così lo definisce Mercurio rivolgendosi agli spettatori.

[13] Plauto 1991: 375 ss.; 518 s. (*carnufex, verbero*), 539 (*furcifer*).

opera da Plauto. Almeno nella percezione comune, le divinità antiche siamo abituati a considerarle semplici figure 'mitologiche', personaggi di racconto, soggetti rappresentati dalle immagini che conserviamo nei musei: non divinità a tutti gli effetti, che disponevano di templi, culti, rituali, e come tali svolgevano una funzione fondamentale nella società antica. Nel caso dell'*Anfitrione* di Plauto, in particolare, il fatto che questa vicenda appunto 'mitologica' sia tornata più volte sulle scene per opera di autori della modernità come Molière, Heinrich von Kleist o Jean Giraudoux, può farci dimenticare che il Giove "libertino", "donnaiolo", "impostore", addirittura "attore" (e dunque 'infamis') messo in scena da Plauto, era contemporaneamente la maggiore divinità della triade Capitolina; e che Mercurio è un dio non minore del pantheon romano. Ciò significa che, a Roma, sulla scena teatrale si ride degli stessi dèi che vengono contemporaneamente venerati e onorati, da parte di appositi sacerdoti, nella loro qualità di divinità cittadine. Sarà proprio questa la contraddizione che verrà colta da Agostino, il quale la additerà con disprezzo ai pagani: presso di voi «sono adorati nei templi gli stessi dèi che vengono derisi nei teatri», affermerà infatti (Agostino 1978: 6, 6). Ma lo sguardo che il vescovo di Ippona rivolgeva alla religione romana apparteneva già a un esterno: era quello di chi, a proposito della divinità, aveva ormai sviluppato un concetto ispirato a modelli e tradizioni completamente diversi rispetto a quelli antichi. E' lo stesso sguardo che sarà proprio dei monoteismi.

Il comico divino

Potremmo continuare con gli esempi, ma a questo punto sarà opportuno cominciare a tirare le fila, ponendoci due domande. La prima è la seguente: per quale motivo rappresentare un dio che se la fa addosso, o che utilizza i propri epiteti rituali per cercare lavoro, e via di questo passo – ovvero un padre degli uomini e degli dèi che agisce da libertino, donnaiolo, impostore, e si mette addirittura ad esercitare un mestiere indegno persino di un cittadino 'umano'- ha come effetto di produrre una risata? O per meglio dire, come funziona il comico divino? Ed ecco la seconda domanda a cui dobbiamo rispondere, più

difficile della prima: com'è possibile che si possa onorare un dio, celebrando feste in suo onore, implorandolo, offrendogli sacrifici – e nello stesso tempo prendersi gioco di lui? [14] In altre parole, dovremo cercare di spiegare la contraddizione messa così chiaramente in luce da Agostino con occhi non troppo dissimili da quelli odierni.

Per cercar di rispondere alla prima delle nostre domande – come funziona il comico divino? – potremmo ricorrere a qualcuna delle numerose teorie che, nel corso dei secoli, sono state formulate riguardo al problema del riso e della comicità in genere: come la "teoria della superiorità" (il riso consiste in una forma di derisione o scherno verso qualcuno), la "teoria dell'incongruenza" (il riso come reazione di fronte all'illogico), la "teoria dell'alleggerimento" (il riso come sollievo provocato da un allentamento dell'energia psichica) e così via: altrettante interpretazioni di volta in volta più o meno riferibili ad autori come Aristotele, Cicerone, Quintiliano, Thomas Hobbes, Sigmund Freud o Henri Bergson[15]. Ma abbiamo timore che cercar di ridurre il comico divino a una di queste teorie non sarebbe molto utile: anche perché, da una volta all'altra, esso potrebbe verisimilmente rientrare in ciascuna di esse. Non c'è dubbio, infatti, che vedere un dio il quale trema come una foglia o se la fa addosso, possa suscitare un senso di 'superiorità' in chi assiste alla scena; così come è evidente che le divinità, le quali osservano la scena di Ares e Afrodite imprigionati e svergognati nella rete, si sentano 'superiori' ai malcapitati oggetto di derisione – stesso sentimento che possono provare anche gli ascoltatori o i lettori dell'*Odissea*. Allo stesso modo è chiaro che simili spettacoli si presentano tutti particolarmente 'incongrui' agli occhi di chi vi assiste o di chi ne ode il racconto: di solito gli dèi non se la fanno addosso e non vengono imprigionati in una rete quando fanno all'amore. Proprio come 'incongrua' si presenta un'assemblea divina in cui, invece delle sorti dei guerrieri che combattono nella piana di Troia, ci si preoccupa del prezzo dell'ambrosia o dell'invasione degli dèi immigrati (come

[14] Il problema del comico divino dei Greci ha interessato vari studiosi del passato: Friedländer 1934; Burkert 1960; Lesky 1961.

[15] Per una buona sintesi cfr. il recente volume Beard 2016: 56 sgg.

accade in Luciano). Quanto all'alleggerimento di energia psichica, colpisce il fatto che Efesto, il quale «si affannava lungo la sala» con la sua andatura sbilenca, somigli molto al clown di Freud: il quale susciterebbe il riso in quanto lo spettatore confronta la stravagante quantità di energia che costui spende per compiere i propri movimenti, con quella che sarebbe sufficiente a lui per fare la stessa cosa (Freud 1972: 168 sgg.). Condizione che peraltro lo stesso Freud riconduce a una sensazione di 'superiorità' del soggetto nei confronti dell'altro (*ibid*.: 174).

Tutte queste interpretazioni, però, presentano o presenterebbero comunque un difetto: esse resterebbero valide anche se il personaggio comico 'non' fosse un dio. Qualcuno che se la fa addosso, due adulteri imprigionati in una rete, uno zoppo che si affanna a distribuire vino come se fosse un coppiere giovinetto, probabilmente farebbero ridere anche se non si chiamassero Dioniso, Ares, Afrodite, Efesto, ma semplicemente Epimenide, Alcibiade, Doride o Sannione. Anche se fossero degli umani qualunque, insomma. Quanto all'assemblea divina che si occupa di futilità, come quella descritta da Luciano, essa non è meno ridicola del Senato di Roma – interamente composto di membri umani – convocato per decidere qual è il modo migliore per cucinare un rombo[16]. In questo caso a essere 'incongrua' rispetto alla futilità dell'oggetto è semplicemente l'autorevolezza dell'assemblea, non la sua natura divina.

Il problema è che cercar di spiegare perché si ride, in generale, costituisce un compito assai arduo, se non impossibile. E questo vale particolarmente quando ci si occupa di una società e di una cultura che non sono la nostra. Abitudini, tradizioni, sostrato linguistico, soprattutto quello sterminato 'non detto' che forma tanta parte della sostanza culturale, costituiscono infatti un presupposto tanto determinante, quanto inafferrabile, della comicità. Per poter ridere è necessario stare 'dentro' a una determinata civiltà: e questo vale ancor più quando si intenda non semplicemente ridere, ma addirittura

[16] Quello donato all'imperatore Domiziano: cfr. Giovenale 1992*:* 4, 37 sgg.

spiegare perché si ride[17]. Per questo e per altri motivi ci è sembrato più ragionevole limitarci a cercare non tanto il perché, quanto il 'come' del comico divino: per mettere cioè in evidenza le circostanze particolari, gli elementi compositivi, i tratti pertinenti in base ai quali sono costruite situazioni il cui un dio è oggetto di riso e di comicità. In questa prospettiva, il miglior spunto da cui partire ce lo fornisce (ancora una volta) il Dioniso di Aristofane.

Come abbiamo visto, in questa commedia il dio viene introdotto sulla scena nelle vesti di un buffone ridicolo; insieme però, e per ben due volte, egli è invocato o evocato dal coro (delle rane prima, degli iniziati ai Misteri poi) come una divinità che è al centro della festa. Si tratta insomma di un vero e proprio 'sdoppiamento' della divinità, la cui figura viene simultaneamente presentata all'interno di due opposti modi di rappresentazione: il primo, proprio dell'umanità più miserabile, e dunque infimo, si richiama all'imbroglio (il dio si traveste per sembrare qualcun altro), alla vigliaccheria, all'astuzia, al basso corporeo ed escrementizio, e così di seguito; il secondo, appartenente alla sfera del divino, e dunque eccelso, evoca invece il suo statuto di divinità onorata dai cittadini nelle festività di rito. E questo avviene 'simultaneamente', da una parte il Dioniso buffone, dall'altra il Dioniso dio. Lo scontro fra questi due sistemi rappresentativi – che si oppongono fra loro come il basso si oppone all'alto, ma sono compresenti – crea le condizioni perché scatti la scintilla del riso. Da questo punto di vista è la "teoria dell'incongruenza" quella che sembra la più adatta a dar ragione della comicità che caratterizza una vicenda come questa. Purché si tenga conto però del fatto che, in questo caso, più che di incongruenza bisogna parlare di 'contraddizione', anzi di 'contraddizione polare': come quella che si articola fra i gradi 'estremi' della scala, la divinità da un lato e l'umano (anzi, i tratti più meschini

[17] La cosa è banalmente nota a chiunque non riesca a ridere delle vignette che compaiono sui giornali stranieri; ovvero tenti di fare battute in una lingua che non è la sua. Sull'estrema difficoltà posta da domande del tipo "Come ridevano i Greci?", "Come ridevano i Romani?", cfr. Beard 2016: 12 sgg.

dell'umano) dall'altro. Questo stesso procedimento di contraddizione polare, lo incontriamo anche allorché si fa di Eracle, il maggiore eroe dei Greci, un mangione ubriaco; di Afrodite, una delle più importanti divinità dell'Ellade, un'adultera qualsiasi; di Ares, spaventoso guerriero, un seduttore gabbato; di Efesto, il meraviglioso artefice divino, uno sciancato che ha una moglie troppo bella per lui; o si rappresenta il Giove romano nelle vesti di un donnaiolo, libertino e impostore – addirittura "attore" - come accade nell'*Anfitrione* di Plauto. Tenendo conto però di una differenza. In tutti questi casi, infatti, la contraddizione polare 'non' si realizza attraverso la 'compresenza' dei due estremi, come accade con il Dioniso aristofanesco – condizione che rende il contrasto particolarmente stridente e dunque, verosimilmente, più comico. Il confronto fra quanto avviene nelle *Rane* da un lato, e gli altri esempi che abbiamo appena passato in rassegna dall'altro, mostra che la rappresentazione di Dioniso in Aristofane – con la 'compresenza' dei due poli fra cui si crea la contrapposizione polare – costituisce in certo senso la forma più compiuta di comico divino basato sulla contraddizione polare.

Veniamo all'Hermes del *Pluto*, quello affamato e senza lavoro. Questo personaggio apre davanti a noi un'ulteriore prospettiva da cui guardare al comico divino. Anche in questo caso la comicità scatta allorché questo dio – l'araldo di Zeus, l'uccisore di Argo – viene presentato come un piccolo furfante rimasto privo di risorse perché gli uomini non si occupano più di lui. In questo modo si realizza quella visione contraddittoria, polarmente contradittoria, che fa scontrare la rappresentazione bassamente umana e la rappresentazione divina di una medesima entità. Ma non lasciamoci sfuggire il gioco sugli 'epiteti' di Hermes – dio che sorveglia i cardini, dio del commercio, dio degli inganni, dio che presiede ai giochi – i quali, passo dopo passo, si tramutano in altrettanti 'mestieri' che Hermes vorrebbe svolgere per campare. In questo caso infatti avviene qualcosa di più rispetto al semplice scontro di opposte rappresentazioni – infima ed eccelsa – che provoca scintille comiche. Ciò che si verifica è specificamente questo: punto per punto, una medesima serie di elementi viene reinterpretata secondo una 'logica' diversa e contrastante. In altre parole, ciò che

produce l'effetto comico non è il rovesciamento o lo spostamento di un 'singolo' elemento (ad esempio un 'solo' epiteto di Hermes), ma il rovesciamento o lo spostamento di una intera 'serie' di elementi: che di colpo si scopre poter essere riorganizzata secondo una logica 'toto caelo' distante dalla precedente – eppure (qui sta la sorpresa) capace di riconfigurare tali elementi con la stessa coerenza di quella originale. Nella fattispecie, la successione degli epiteti divini di Hermes si muta in un (altrettanto legittimo) elenco di possibili mestieri. Per comprendere meglio come e perché questo salto da epiteti a mestieri sia in grado di suscitare il riso, è però indispensabile assumere un punto di vista il più possibile 'interno' alla cultura di cui stiamo parlando, quella greca; ossia bisogna avere ben presente quale valore hanno gli epiteti di una divinità all'interno del sistema politeistico antico.

Gli epiteti divini non costituiscono semplici nomi o aggettivi esornativi, buoni per scrivere poesie in stile neoclassico. Nelle religioni antiche gli epiteti di una divinità costituiscono una componente fondamentale della sua figura: essi ne esprimono infatti le diverse sfere di competenza, definendo le varie provincie in cui si esplica l'azione di un certo dio[18]. La divinità antica, infatti, costituisce non solo una potenza da onorare con preghiere, offerte e sacrifici, ma anche un modo di rappresentare e interpretare il mondo: perché per suo tramite si attribuisce statuto divino alle tante operazioni di cui si compone l'esperienza umana. Nel caso di Hermes, così come ci viene presentato nel *Pluto*, l'aprirsi e il chiudersi di una porta, il commerciare, l'ingannare, il percorrere cammini, lo svolgersi dei giochi, e così via; ma sempre a proposito di questa stessa divinità, Hermes, potremmo aggiungere altri epiteti che ritagliano altrettante importanti provincie

[18] In realtà nella religione antica gli epiteti di una divinità svolgono funzioni ancora più ampie: possono infatti indicare anche la specifica pertinenza geografica di una certa configurazione divina (Hera Argeia), un riconoscimento di rango (Hera Potnia), un rapporto di appartenenza o stretta colleganza con un'altra divinità (Zeus Aphrodisios), etc. Cfr. Belayche – Prost 2005.

dell'esperienza umana: come il parlare in pubblico, il portare messaggi, il guidare i defunti nel regno dei morti, il sognare, il frequentare le piazze, e così continuando. Come dicevamo, attraverso le diverse articolazioni della divinità espresse dai suoi epiteti, vengono definiti altrettanti aspetti della cultura o della esperienza di una comunità. Dove risiede dunque, specificamente, la radice del comico divino messo in opera da Pluto nei confronti di Hermes? Le varie competenze, espresse ciascuna dai singoli epiteti del dio, vengono trasformate in altrettanti 'mestieri' umani: dalla logica divina del politeismo, che articola sotto forma di epiteti le diverse sfere dell'esperienza umana, si passa alla logica umana, assai più banale, dei vari mestieri che gli uomini esercitano all'interno della città.

La diversità degli dèi antichi

Ed ecco la seconda domanda a cui vorremmo cercare di rispondere, quella cruciale per il nostro discorso: com'è possibile che una medesima divinità la si possa onorare con inni e offerte e, nello stesso tempo, prendersi gioco di lei? È un fatto che il politeismo antico accetta una pratica – ridere della divinità – che come minimo stupisce (quando non indigna) noi uomini di oggi, islamici, cristiani o anche laici che della divinità, pur se le siamo estranei, abbiamo comunque ereditato l'immagine che per secoli e secoli ne hanno dato le religioni monoteiste. Proprio come già stupiva e indignava Agostino. Per capire come ciò sia possibile, torniamo al testo delle *Rane*.

Come si ricorderà, a un certo punto Dioniso incontra una processione, composta da iniziati ai Misteri di Eleusi, i quali, invocando Iacchos, evocano allo stesso tempo Dioniso medesimo, in quanto portatore dell'epiteto 'Iacchos'; e ancor più suscitano la presenza del dio (non quello che è sulla scena, l'altro…) attraverso il carattere dionisiaco della processione. Ed ecco la parte del canto degli iniziati che risulta adesso di particolare interesse per noi:

> che ognuno senza paura entri nei prati fioriti battendo il piede e *beffando, schernendo, scherzando*… Demetra, signora dei santi riti,

> assistici, e proteggi il tuo coro: fa che possiamo liberamente danzare e *scherzare* per tutto il giorno. E dire molte cose *ridicole* e molte serissime, e dopo aver *scherzato e beffato* in modo degno della tua festa, ricevere la corona della vittoria. Ora col vostro canto invocate il fiorente dio, compagno di questa danza. Iacchos venerato, che della festa hai creato il canto dolcissimo, accompagnami dalla dea, mostraci come senza fatica percorri una lunga strada. Iacchos che ami le danze, accompagnami! Sei tu che per *ridere* (oltre che per economia) ci fai portare stracci e scarpe sdrucite, e hai trovato il modo di danzare e *scherzare* impunemente, Iacchos, dio delle danze, accompagnaci. Fra i nostri compagni ho appena sbirciato una ragazza graziosa: da uno strappo del vestito ho visto spuntare il suo bel seno. Iacchos dio delle danze accompagnaci (Aristofane 2002b: 372 sgg.)

A questo punto il Dioniso che sta sulla scena commenta così: «Per me vi accompagno volentieri, anche a me piacerebbe danzare e scherzare con lei» (*ibid.*: 414 sgg.).

Come si vede il riso, lo scherzo, la beffa fanno 'già' parte intrinseca del rituale evocato dal coro. Come dichiarano gli iniziati, è la stessa divinità che onorano la quale, per ridere, li ha fatti vestire come straccioni, è il dio stesso il quale ha fatto in modo che essi potessero "scherzare" impunemente, senza rischiare di incorrere in sanzioni. In altre parole ci troviamo di fronte a un coro che in un contesto decisamente dionisiaco dichiara di «schernire, beffare, scherzare…» per ordine di Iacchos, che sappiamo essere uno dei nomi di Dioniso; mentre sulla scena lo stesso Dioniso viene (per usare le parole degli iniziati) "schernito" e "beffato". In un certo senso è il dio stesso – lo spirito di questa celebrazione – che esigono beffe, scherzi, risate. Dietro la maschera di Iacchos è Dioniso ad essere 'complice' della risata che si riversa (anche) su di lui.

Vediamo adesso l'altra divinità che, come sappiamo, Aristofane sottopone al comico divino: Hermes, il dio di cui si ride nel *Pluto*. Il profilo di questa divinità è estremamente complesso, spesso sfuggente, di sicuro affascinante: già gli epiteti che gli competono, come li abbiamo visti sopra, basterebbero a dimostrarlo. Di sicuro però in

questo contesto – il comico, il riso, l'umorismo – è però opportuno ricordare soprattutto la cifra beffarda, birichina, anzi malandrina, che lo caratterizza. Essa ci è testimoniata a partire dallo stesso *Inno Omerico* in suo onore, il testo che ne descrive la nascita e le prime avventure. Appena venuto al mondo, il figlio di Zeus e di Maia lascia infatti la culla per rubare le vacche di Apollo, le nasconde in una grotta facendole astutamente camminare all'indietro, per confonderne le orme; poi ne fa a pezzi le carni, e una volta compiuta questa impresa da ladro e furfantello si rinfila nella culla, alla maniera di un neonato. Ma anche fra le fasce, discorrendo con la madre, continua a progettare furti ed imbrogli, minaccia perfino di saccheggiare il tempio di Apollo a Pito; e quando finalmente Apollo lo scopre nascosto nella culla – e lo prende in braccio, da quel neonato che è – il piccolo Hermes molla una terribile scorreggia (*Inni omerici* 1975: 75 ss.; 150 ss.; 166 ss.; 294 ss).

In definitiva bisogna in qualche modo rassegnarsi: il mondo dei Greci è un mondo 'diverso', anzi profondamente diverso dal nostro; e lì le cose, anche quelle che riguardano il rapporto con la divinità, funzionano in un altro modo rispetto a quello che noi riterremmo 'naturale'. E se si può dire che Dioniso ed Hermes costituiscono forse divinità particolari fra gli dèi dei Greci – cosa che potrebbe in qualche modo giustificare perché il comico divino coinvolga soprattutto loro – di certo non lo sono però l'Afrodite e l'Ares che abbiamo visto interpreti del primo episodio di comico divino che ci viene dalla Grecia, quello narrato da Omero. Come abbiamo visto, però, anche quello dei Romani sembra presentarsi come un mondo altrettanto diverso: altrimenti, come spiegare che lo stesso Giove onorato come "Iuppiter Optimus Maximus" fra gli dèi della città, potesse essere trasformato da Plauto in un "libertino" "donnaiolo" "impostore", perfino capace di mettersi a esercitare l''infamis' mestiere dell'attore?

Gli dèi vicini

Torniamo dunque alla domanda da cui siamo partiti, ossia: com'è possibile che si possa onorare un dio, celebrando feste in suo onore, implorandolo, offrendogli sacrifici – e nello stesso tempo prendersi

gioco di lui? Più di recente Kenneth Dover, il grande ellenista commentatore delle *Rane*, si è posto in qualche modo questo problema, in particolare rilevando come sia difficile 'coming into terms' con il Dioniso delle *Rane* da parte di chi professa una religione monoteistica. Va detto, però, che le sue spiegazioni non sembrano scendere troppo in profondità. In primo luogo, scrive infatti Dover, Dioniso è la divinità del poeta e dell'attore comici – dunque fargli fare la parte del buffone poteva essere la maniera migliore per onorarlo. Difficilmente però a qualche attore 'cristiano' sarebbe mai venuto in mente di far defecare in scena San Genesio, il protettore dei 'comici', con l'intenzione di rendere omaggio al proprio patrono. Dove risiede dunque la differenza fra questi due atteggiamenti? È questa la domanda che resta senza risposta. In secondo luogo, continua Dover, ogni comunità ha bisogno di momenti in cui ci si prende gioco dei potenti: già, ma se questi 'potenti' sono divinità, la faccenda risulta inevitabilmente diversa, ed esige una spiegazione. Infine, conclude Dover, quando una divinità esercita una pluralità di funzioni, come nel politeismo greco, e quando i culti riferiti a ciascuna funzione importano assai meno della teologia, è facile trattare ciascuna funzione isolatamente dal resto (Dover in Aristophanes 1993: 41). Osservazione pienamente condivisibile in sé, ma resta il fatto che 'trattare isolatamente' la funzione di un determinato dio è un conto, far defecare quel dio sulla scena è un altro. In una parola, se ci accontentassimo di spiegazioni di questo tipo forse non riusciremmo neppure a smentire la vecchia tesi di Carlo Pascal: secondo cui il Dioniso delle *Rane* sarebbe stato semplicemente un "dio falso e bugiardo", da Aristofane scientemente ridotto a un volgare buffone per manifestare la propria ostilità verso i selvaggi riti bacchici (Pascal 1911: 29-33). A meno che non si preferisca accettare qualcuna delle molte interpretazioni di carattere letterario, sociologico o storico-religioso, spesso di tipo evolutivo, che sono state date in particolare riguardo al paradosso costituito dal Dioniso delle *Rane*[19]. Le quali non

[19] Per un'utile rassegna di queste diverse interpretazione cfr. Perrone 2006.

sarebbero peraltro in grado di dar conto dei molti altri casi di comico divino – dalla Grecia a Roma – che siamo venuti analizzando fin qui.

In realtà, se vogliamo davvero rispondere alla domanda che ci interessa, sarà bene affrontare il problema partendo da più lontano. Chiedendoci in primo luogo: come funziona il comico in generale? E soprattutto, 'di chi' si ride? La risposta la dava già Henri Bergson in un saggio ormai classico: «il comico non esiste al di fuori di ciò che è propriamente *umano*» (Bergson 1961: 38). Si ride degli uomini e con gli uomini, in altre parole il comico fa stabilmente parte di quella molteplice rete di relazioni interumane che ci legano ai nostri simili. Con gli altri infatti, uomini o donne che siano, noi parliamo e comunichiamo, doniamo oggetti oppure li scambiamo, ovvero commerciamo, stabiliamo amicizie e alleanze, entriamo in conflitto con loro oppure li amiamo, possiamo combatterli o farci all'amore; quando non sono fisicamente vicino a noi possiamo rievocarne l'immagine o, perché no, sognarne la presenza, vivendo esperienze oniriche che a volte sono tanto importanti quanto quelle reali, se non di più. A tutta questa serie di interazioni possibili con gli altri, però, si aggiunge senza dubbio anche questa: noi possiamo 'ridere' di loro, lo facciamo quando gli altri commettono un'azione ridicola, pronunciano una frase goffa o che non sta in piedi, quando si lasciano ingannare troppo facilmente da qualcuno (o anche da noi), e così di seguito. Ridere degli altri fa parte della stessa serie di interazioni – dello stesso bouquet di rapporti – in cui rientrano anche il parlare, il commerciare, l'amare, l'essere amici, l'entrare in conflitto, il sognare e così via. «Il comico non esiste al di fuori di ciò che è propriamente *umano*», diceva Bergson. Da questo punto di vista il ridere di qualcuno non costituisce affatto un fenomeno eccezionale: è un rapporto, un'interazione profondamente umana e sociale tanto quanto lo sono tutte le altre.

Ciò detto, possiamo tornare alla sfera del divino quale fu propria dell'antichità. Non c'è dubbio infatti che un tratto in particolare contraddistingua tutti gli dèi delle religioni politeistiche, indistintamente: parliamo della 'vicinanza' della divinità al mondo degli uomini (Lesky 1961). Con i propri dèi, gli antichi interagivano nella stessa molteplicità di forme con cui interagivano anche fra loro:

uomini con uomini, mortali con mortali. Se si osserva il modo in cui funzionano le religioni antiche, infatti, si vede immediatamente che anche con il dio si possono stabilire praticamente tutte le relazioni che sono attive anche fra gli uomini. Con la divinità si può comunicare non solo attraverso la preghiera, ma soprattutto attraverso l'offerta di frutti o il sacrificio di animali – ossia doni di carattere molto concreto –, i quali costituiscono una forma di omaggio, ma anche di scambio, e servono a stabilire amicizie e alleanze con la divinità; ancora, gli dèi antichi non sono solo tanti e molteplici, ma sono divinità 'presenti', lo sono nei templi della città, in quelli sparsi sul territorio, nelle case dei cittadini, che li onorano con il culto domestico, le loro immagini sono ovunque e di ogni forma. "Tutto è pieno di dèi", diceva Talete, la loro presenza fra i mortali è diffusa è continua. Nell'esperienza diurna li si può incontrare, sotto forma di segni e manifestazioni soprannaturali, mentre in quella notturna essi possono mostrarsi fornendo preziose rivelazioni sugli eventi futuri, e perfino ricette mediche e consigli dietetici, come avveniva nei templi del dio Asclepio. Nella religione romana, poi, gli dèi vengono esplicitamente convocati, ad opera di appositi sacerdoti, per chiedere loro l'autorizzazione a intraprendere determinate azioni (guerre, trattati, convocazione di assemblee) e, ciò che ancor più colpisce, gli dèi sono esplicitamente considerati 'cittadini' a tutti gli effetti: come dice Cicerone essi «sono residenti nelle stesse città in cui abitiamo noi» (in Bettini 2015: 93 sgg.). Quanto ai racconti mitologici, soprattutto quelli greci, in essi non si narra solo delle relazioni, invero molto umane, che gli dèi stabiliscono fra loro, ma anche delle molteplici interazioni che essi intrattengono con gli uomini: essi partecipano alle vicende dei mortali assumendo di volta in volta sembianze umane; vi sono eroi, come Diomede, che possono addirittura scontrarsi in battaglia con gli dèi; vi sono divinità maschili (Zeus, Apollo) che si innamorano di donne mortali, e da queste unioni generano prole semidivina; così come vi sono dee (Afrodite, Teti) che si uniscono con uomini mortali, anche loro generando prole. Neppure la 'natura' degli dèi greci, se ci si pensa bene, è radicalmente diversa da quella degli uomini: a differenza di questi essi sì sono esseri immortali,

ma entrambe le stirpi, quella divina e quella umana, hanno comunque una stessa origine, tutte e due provengono da Gaia, la Terra.

Per ridurre a una formula sintetica le diverse caratteristiche delle divinità antiche che abbiamo passato rapidamente in rassegna, qualcuno probabilmente ricorrerebbe a questa categoria: antropomorfismo. Gli dèi antichi sono antropomorfi, si potrebbe dire, e questo spiega in definitiva perché con essi si possono intrattenere tutte le relazioni che abbiamo visto. Potremmo anche accettare questa definizione, e la conseguenza che ne deriva, a patto però di utilizzare la categoria 'antropomorfismo' in un modo che si discosta da quello più corrente: che cioè lega l'antropomorfismo degli antichi dèi principalmente al loro apparire esterno (questo del resto il significato della parola: "che ha forma umana"), e ai sentimenti o comportamenti che sono loro attribuiti nei racconti mitologici (ira, amore, adulterio, furto…).

In realtà riteniamo che il carattere 'umano' degli dèi greci e romani coinvolga aspetti molto più vari e inattesi delle loro configurazioni fisiche o morali. Riadattando le felici parole di Arnobio (2012: 3, 19, 3), oltre che rappresentati alla maniera di uomini, più in generale gli antichi dèi vengono "ad negotia humana compositi": essi vengono costruiti in modo da 'adattarsi' a un assai più ampio e variegato spettro di "faccende umane" – altrettanti 'negotia' umani, cioè, in cui entrano in gioco non solo visi e figure antropomorfiche, o sentimenti di carattere umano, ma anche pratiche linguistiche decisamente umane, caratterizzazioni di genere che lo sono altrettanto, forme di relazione e interazione a carattere umano, azioni che gli uomini compiono regolarmente, oggetti costruiti dagli uomini o da essi utilizzati, specifiche virtù che contraddistinguono gli umani, organi interni ai loro corpi, affezioni e facoltà psichiche, e così via, in una vera e propria enciclopedia dell'umano in cui gli dèi appaiono sistematicamente coinvolti. Per citare un'altra felice definizione antica, stavolta proveniente da Varrone, le divinità possono essere distinte in «quelle che riguardano l'uomo» e quelle che «riguardano non l'uomo, ma ciò che è proprio degli uomini» (in Agostino 1978: 6, 9, 5). Si tratta di una molteplicità di tratti umani che prescindono dal fatto che l'una o

l'altra divinità disponga o meno di un 'apparire' umano, o sia immaginata mentre prova 'sentimenti' di carattere umano. Questo può accadere, certamente, qualora si tratti di divinità che dispongono 'anche' di una loro identità figurativa, perché rappresentate sotto forma di immagini o di statue: e dunque ricevono fattezze umane; ovvero dispongono 'anche' di una loro identità narrativa, quando sono assunte come personaggi in racconti di carattere mitologico: e quindi sono rappresentate come capaci di sentire e comportarsi alla maniera di uomini. Ma anche allorché questo non avviene, e la divinità resta priva di immagini o di racconti che la riguardano, il carattere 'umano' di tali rappresentazioni divine resta a nostro giudizio assolutamente fuor di dubbio. La partecipazione del divino a tutte le pratiche che caratterizzano la vita dei Greci e dei Romani – dalla sessualità alla famiglia, dall'agricoltura alla navigazione, dal sogno alla creazione poetica, e così via – fa sì che la 'presenza' degli dèi si distribuisca in un ventaglio di manifestazioni che sono contemporaneamente umane e divine. E in quanto tali permeano di sé l'esperienza vissuta. Come abbiamo già detto sopra, parlando in particolare dei molteplici epiteti funzionali che caratterizzano le divinità del politeismo, in questo tipo di cultura gli dèi costituiscono non solo un soggetto da venerare o onorare, ma un modo di rappresentare e interpretare il mondo: perché per loro tramite si attribuisce statuto divino alle tante operazioni di cui si compone l'esperienza umana.

È dunque in questo senso che, come dicevamo, gli dèi antichi sono non solo vicini agli uomini, sono soprattutto 'partner' dei mortali. Esseri potenti e immortali che però, a dispetto di ciò, possono anche porsi 'in relazione' con gli umani sotto molteplici punti di vista. Ecco perché si può anche ridere di loro: allo stesso modo in cui si può averli in casa propria, incontrarli, proporre loro scambi offrendo frutti o animali, combatterli, amarli, sognarli. Perché ridere, come abbiamo detto, non è diverso da tutto il resto: prendersi gioco di qualcuno fa strettamente parte dell'insieme di relazioni che gli uomini stabiliscono fra loro all'interno della propria comunità. Fra gli dèi e gli uomini esiste una sorta di coabitazione, essi vivono, assieme, nello stesso mondo. Per questo, come sopra abbiamo visto a proposito

dell'episodio di Ares e Afrodite, si può non solo ridere degli dèi ma anche ridere 'con' gli dèi, assieme a loro: in un rapporto di complicità, nella risata, che come sappiamo fa parte integrante del fenomeno comico.

Bibliografia

Agostino, *La città di Dio*, trad. it. di Domenico Gentili, Roma, Città nuova, 1978, I.

Aristofane, *Pluto*, trad. it. di Guido Paduano, Milano, Rizzoli, 1988.

_____, *La pace*, trad. it. di Guido Paduano, Milano, 2002a.

_____, *Rane*, trad. it. di Guido Paduano, Milano, Rizzoli, 2002b.

_____, *Gli uccelli*, trad. it. di Alessandro Grilli Milano, BUR, 2006.

Aristophanes, *Frogs,* Ed. Kenneth James Dover, Oxford, Clarendon Press, 1993.

Arnobio, *Difesa della vera religione contro i pagani* [Alle Nazioni], Ed. Biagio Amata, Roma, LAS, 2012.

Ballabriga, Alain, "Approche du burlesque divin dans l'antiquité", *Les Rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Ed. Marie-Laurence Desclos, Grenoble, Jerôme Millon, 2000: 123-131.

Beard, Mary, *Ridere nell'antica Roma* (2015), trad. it. di Anna Maria Paci, Roma, Carocci, 2016.

Belayche, Nicole – Prost, Francis, "La construction du nom et les fonctions des épiclèses. Introduction", *Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'Antiquité*, Eds. Nicole Belayche *et al.*, Rennes –Turnhout, Presses Universitaires de Rennes – Brepols, 2005: 211-212.

Bergson, Henri, *Il riso. Saggio sul significato del comico* (1900), trad. it. di Franco Stella, Milano, Rizzoli, 1961.

Bettini, Maurizio, *Elogio del politeismo. Ciò che possiamo imparare dalle religioni antiche*, Bologna, Il Mulino, 2015.

La Bibbia di Gerusalemme, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1998.

Bierl, Anton, "Dionysos auf der Bühne. Gattungsspezifische Aspekte des Theatergottes in Tragödie, Satyrspiel und Komödie", *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*, Ed. Renate Schlesier, De Gruyter, Berlin – Boston, 2011: 315-341.

Boespflug, François, *La caricatura e il sacro. Islam, ebraismo e cristianesimo a confronto*, trad. it. di Laura Gherardi, Milano, Vita e Pensiero, 2007.

Bonnet, Corinne, "'Toi aussi, de toute évidence, tu connais à fond les poèmes d'Homère et ceux d'Hésiode; dis-moi donc si ce qu'ils chantent au sujet du Destin et des Moires est vrai'(Lucien, *Zeus confondu*, 1) : L'Anthropomorphisme du Zeus d'Homère au miroir de Lucien", Atti dell'incontro *Les dieux d'Homère. Questionner l'anthropomorphisme chez Homère et au-delà*, Madrid 12–13 Settembre 2016, in pubblicazione.

Bottéro, Jean – Kramer, Samuel Noah, *Uomini e dèi della Mesopotamia. Alle origini della mitologia* (1989), trad. it. di Alessandro Cellerino – Michele Ruffa, Ed. Giovanni Bergamini, Torino, Einaudi, 1992.

Burkert, Walter, "Das Lied von Ares und Aphrodite", *Rheinisches Museum für Philologie*, 103 (1960): 130-44.

Collibert, Catherine, "Héphaistos, l'artisan du rire inextinguible des dieux", *Les Rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Ed. Marie-Laurence Desclos, Grenoble, Jerôme Millon, 2000: 132 -141.

Dübner, Friedrich, *Scholia Graeca in Aristophanem: cum prolegomenis grammaticorum* (1877), Hildesheim, Olms, 1969.

Ford, Andrew L., "Dionysos' Many Names in Aristohanes' *Frogs*", *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*, Ed. Renate Schlesier, De Gruyter, Berlin – Boston, 2011: 343 - 355.

Freud, Sigmund, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* (1905), *Opere 1905-1908. Il motto di spirito e altri scritti*, Ed. Cesare L. Musatti, Torino, Bollati Boringhieri, 1972, V.

Friedländer, Paul, "Lachende Götter", *Die Antike*, 10 (1934): 209-236.

Giovenale, *Satire*, trad. it. di Ettore Barelli, Milano, Rizzoli, 1992.

Graf, Fritz, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, De Gruyter, Würzburg, 1974.

Inni omerici, Ed. Filippo Càssola, Roma, Fondazione Valla, Milano, Mondadori, 1975.

Kassel, Rudolf – Austin, Colin (eds.), *Adespota, Poetae Comici Graeci*, Berolini – Novi Eboraci – de Gruyter, 1995, VIII.

Lalouette, Claire (ed.), *Textes sacrés et textes profanes de l'ancienne Égypte*, Paris, Gallimard, 1987, II.

Lesky, Albert, "Griechen lachen über ihre Götter", *Wiener humanistische Blätter*, 4 (1961): 30- 40.

Melloni, Alberto, "Responsorium", *Blasfemia, diritti e libertà. Una discussione dopo le stragi di Parigi*, Eds. Alberto Melloni – Francesca Cadeddu – Federica Meloni, Bologna, Il Mulino, 2015: VII sgg.

Omero, *Odissea*, Ed. Maria Grazia Ciani, Marsilio, Venezia, 1997.

_____, *Iliade*, Ed. Maria Grazia Ciani, Torino, UTET, 1998.

Perrone, Serena, "Aristofane e la religione negli scholia vetera alle *Rane*", *Interpretazioni antiche di Aristofane*, Ed. Fausto Montana, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006: 111-229.

Pascal, Carlo, *Dioniso. Saggio sulla religione e la parodia religiosa in Aristofane*, Catania, Battiato, 1911.

Plauto, *Anfitrione*, trad. it. di Renato Oniga, Venezia, Marsilio, 1991.

Remotti, Francesco, *Contro l'identità*, Bari, Laterza, 1996.

Sommerstein, Alan, "Parle du rire chez Aristophane", *Les Rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Ed. Marie-Laurence Desclos, Grenoble, Jerôme Millon, 2000: 65-75.

Tertulliano, *Apologetico*, Ed. Anna Resta Barrile, Milano, Mondadori, 1994.

L'autore

Maurizio Bettini

Maurizio Bettini è professore di Filologia Classica all'Università di Siena, dove dirige il Centro di Antropologia del Mondo Antico. Fra le sue opere più recenti: *Elogio del Politeismo*, Bologna Il Mulino 2014; *Il grande racconto dei miti classici*, Bologna Il Mulino 2015; *Il dio elegante. Vertumno e la religione romana*, Torino Einaudi 2015; *Radici. Tradizione, identità, memoria*, Bologna Mulino 2016.

Email: maurizio.bettini@unisi.it

L'articolo

Data invio: 15/05/2016
Data accettazione: 30/09/2016
Data pubblicazione: 30/11/2016

Come citare questo articolo

Bettini, Maurizio, "Ridere degli dèi", *Chi ride ultimo. Parodia satira umorismi*, Eds. E. Abignente – F. Cattani – F. de Cristofaro – G. Maffei – U. M. Olivieri, Between, VI.12 (2016), http://www.betweenjournal.it/