

UNITRE PINEROLO

Anno Accademico 2021-2022

Vincenzo Baraldi

LEZIONE 2

2.1 Un briccone ridicolo: il “trickster” dei popoli senza scrittura

Tricks è la parola inglese per indicare trucchi e tiri mancini; il “trickster” è un personaggio presente nei miti degli indiani del Nord America, ma rintracciabile anche nelle tradizioni orali di popoli di altri continenti (Asia, Africa etc.).

E' colui che fa scherzi; può agire come un astuto burlone, ma può anche essere a sua volta burlato o descritto come uno sciocco. Il suo comportamento irregolare lo porta a rompere divieti importanti; nei racconti etnologici può avere una corporeità indeterminata, ma spesso assume la forma di un animale (corvo, coyote, ragno, volpe, lepre), che paradossalmente, attraversando il disordine, fonda delle istituzioni sociali, delle tecniche o altri aspetti della realtà, rilevanti per il gruppo che lo riconosce. Ha sempre a che fare con la divinità: spesso è figlio di dei; interagisce con animali, esseri umani, organi sessuali ed escrementi, rivelando sia astuzia che stoltezza, sia intelligenza che stupidità. I suoi lazzi e le sue birbonate vanno però oltre le storie che si raccontano la sera intorno al fuoco. Vengono spesso associati infatti, nei miti delle origini del mondo, alla figura del creatore: il “trickster” è un collaboratore pasticciatore, che sbaglia e quindi rende imperfetto l'universo; in altri casi, invece di imitare il gesto del creatore, si oppone ad esso, dando origine ad un dualismo tra bene e male.

Mescola quindi tratti clowneschi e tratti demoniaci: è una figura per eccellenza ambigua. Risulta, in fondo, una forza propulsiva della risata, sia perché è molto spesso deriso per i guai che combina, sia perché mette in ridicolo tutti quelli che gli stanno intorno. Può subire le traversie più profonde; ma sempre rispunta in lui l'astuzia comica e furfantesca, anche quando una superiore divinità lo ha temporaneamente schiacciato. Non intende procurare né bene né male agli uomini, che attraverso la sua figura imparano a ridere del mondo intero (comprese le sue sofferenze) e di chi lo ha fatto; essi infatti, conoscendo l'inclinazione del trickster per lo scompiglio e il disordine, si rendono conto che ha formato il mondo a casaccio e prendono le distanze da lui, sostenendo che, <<*avendo potuto a creare il mondo, avrebbe potuto fare le cose un po' meglio*>>(1).

Alcuni tratti di questo personaggio, indicato in italiano- dagli antropologi e dagli storici delle religioni- come “briccone divino”, sono presenti anche in figure della religione olimpica greca.

Ermes, ad esempio, è figlio di Zeus, e svolge la funzione di messaggero degli dei; perciò è sempre in movimento tra cielo, terra ed inferi; ma è anche il dio dei ladri e dei truffatori, che, a quattro giorni dalla nascita, ruba i buoi ad Apollo.

In parte anche **Prometeo**, il titano che ruba il fuoco agli dei, può essere assimilato, per la sua trasgressione e per il dono del fuoco che fa all'umanità, alla figura del trickster, ma la sua vicenda è tutt'altro che comica. E forse anche alcune caratteristiche di un tipo fisso dell'antica commedia greca, quello del servo astuto e trafficone, conserva tracce di questo patrimonio etnologico arcaico. Come, del resto, volendo, potremmo riscoprirne una presenza o un'eco nel personaggio del "buon soldato Sveik" e perfino nel protagonista de "Il nostro agente all'Avana" di Graham Green.

2.2 Anche gli dei amano lo scherzo?

Finora, parlando della comicità, ci siamo riferiti ai miti, cioè quelle grandi narrazioni appartenenti al patrimonio delle società arcaiche o prive di scrittura, che però hanno dimostrato la capacità di trasformarsi o rivivere, fornendo immagini o storie, anche nelle tradizioni culturali o letterarie meno antiche.

Se pensiamo alla cultura scritta e alle sue sedimentazioni nel mondo europeo, dobbiamo prendere in considerazione l'antichità greco-romana e le fonti bibliche, per osservare quale posto occupi nei testi il tema dell'ilarità.

Fin dai poemi epici di **Omero** vediamo emergere, in alcuni episodi, la rappresentazione comica degli dei: in questi casi gli dei ridono di alcuni di loro e i lettori possono ridere degli dei, assistendo alle loro vicende. E' abbastanza nota una scena del libro VIII dell'"**Odissea**": **Ares**, dio della guerra, è intento ad amoreggiare con **Afrodite**, che però è sposa di **Efesto**, il fabbro dell'Olimpo. Questi, accortosi del tradimento, imprigiona i due amanti in una solidissima rete- come solo solo lui può produrre- e li espone alla vergogna ed al ridicolo di fronte a tutti gli dei. La scena produce "risate irrefrenabili" e qualche commento salace, come quelli che si scambiano Apollo ed Ermes (2).

Anche nel I libro dell'"**Iliade**" compare Efesto, che pur essendo zoppo, si dà molto da fare muovendosi affannosamente sulla scena di un banchetto degli dei, per versare nelle loro coppe l'ambrosia, il nettare riservato alle loro bevute. La sua goffaggine e i suoi movimenti sgraziati destano in tutti i presenti risate senza freno, non particolarmente aggressive: più che ridere di lui, gli altri dei sembrano ridere con lui.

Generalmente in Omero il "riso inestinguibile" risulta una prerogativa divina, mentre gli uomini devono accontentarsi di un'allegria limitata, perché la forza dirompente del riso è troppo intensa per la loro mente. Così nell' "**Odissea**", quando nel canto XX Telemaco accetta di parlare con Penelope in favore dei Proci, Atena suscita nei presenti un riso travolgente, inconsulto, mentre il loro animo è invece così triste da farli piangere. Un presentimento di morte aleggia sulla situazione

contaminando l'allegria; anche in altri passaggi i Proci sembrano <<*morire dal ridere*>> inconsapevolmente avvertendo l'imminenza della loro fine.

Nell' "*Iliade*", nel libro II ai vv. 212-277, si assiste invece alla sferzante derisione nei confronti di **Tersite**, personaggio che anche nel fisico (è gobbo, zoppo e guercio) risulta sgradevole, quanto nelle sue chiacchiere a vanvera e nelle sue provocazioni (tanto da proporre di far ritorno con le navi in Grecia). Ulisse lo colpisce con lo scettro e lo fa tacere, mentre il narratore commenta:

<<*Rallegrò quella vista i mesti Achivi; / e surse in mezzo alla tristezza il riso*>>.

La comicità inoltre è alla base, nella Grecia classica, di procedimenti espressivi di carattere peculiare, che portano a distinguere veri e propri generi letterari, come la commedia e la satira (3).

La **commedia** è una rappresentazione teatrale di tono e stile umile, a lieto fine, tendente a suscitare il riso degli spettatori attraverso la messa in scena di casi della vita quotidiana. Spesso nel mondo classico si avvaleva di un linguaggio basso, corposamente plebeo, osceno, anche se trattato con finezza d'arte. Nell'evoluzione del genere si distinguono due tappe; la prima concerne la "**commedia antica**", caratterizzata da argomenti di attualità politico-culturale, intenti satirici e sbrigliatezza fantastica, come risulta dai testi di **Aristofane**. La "**commedia nuova**", di età alessandrina, risulta più curata sul piano psicologico, neutra sul piano politico e fondata su tipi universali (l'avarò, l'innamorato etc.). Le trame risultano più verosimili rispetto a quelle precedenti, tendono a risolversi in schemi fissi (ad es. un matrimonio contrastato, cui si giunge, dopo varie difficoltà, grazie al ruolo fondamentale svolto da un servo): è esemplificata nei testi di **Menandro**, ripresi nella cultura latina ad opera di Plauto e Terenzio.

Menippo di Gadara (III sec. a.C.) fu considerato invece l'iniziatore del genere satirico, poiché produsse degli specifici componimenti in prosa e in versi, di carattere ironico e sarcastico, non di rado osceni. La satira menippea, animata da spirito corrosivo e ridanciano, si indirizzava verso i costumi e la società dell'epoca. Nessuno dei testi attribuiti a questo scrittore è giunto fino a noi; ne abbiamo notizia attraverso le citazioni operate da altri autori.

Scrisse componimenti satirici, in forma di "**Dialoghi**" (degli dei; del mare, dei morti, delle cortigiane), **Luciano di Samosata**, i cui testi sono ancora letti per la loro originalità, vivacità e accuratezza stilistica. L'autore nacque in una città della Siria intorno al 125 d. C. Studioso di retorica, avvocato e sofista famoso, dopo i quarant'anni compilò numerose operette di tono sarcastico e parodico. Funzionario imperiale in Egitto, vi morì verso la fine del secolo.

Affidiamoci alla guida di **Maurizio Bettini**, che descrive di Luciano l' "*Assemblea degli dei*" durante la quale vengono emanati importanti decreti: << *Secondo tale deliberazione si procederà infatti ad una vera e propria "semplificazione" del consesso divino, espellendone tutte quelle divinità straniere che vi si sono surrettiziamente introdotte, oltretutto 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 a mancare e il nettare ha raggiunto l'incredibile prezzo di una mina alla tazza. L'Olimpo, con i suoi abitanti, appare qui ridotto a un villaggio in cui sono giunti troppi immigrati, mettendo a rischio la locale economia e relativa gestione delle risorse. Quanto agli dei "vecchi", quelli dotati di pieni diritti, verrà comunque impedito loro di esercitare troppi mestieri- Atena non si potrà più occupare anche di medicina, né Asclepio di profezia e Apollo dovrà decidersi una buona volta a scegliere: o indovino, o citarista o profeta! Basta con i cumuli di cariche e relativi privilegi, insomma>> (4).

D'altro canto l'irrisione di Luciano non risparmia neanche il cristianesimo: in altri testi descrive i credenti che venerano <<il famoso sofista che fu crocifisso in Palestina>> come un branco di creduloni, spinti da uno zelo instancabile nel farsi uccidere, offrendosi al martirio con totale ingenuità e stupidaggine.

2.3 Filosofi all'opera

Anche la filosofia ai suoi inizi offre uno spunto comico, almeno stando a quanto racconta Platone, nel *Teeteto*. Infatti parla del padre fondatore della filosofia, **Talete**, esperto anche di geometria e di astronomia. Questi, mentre osservava le stelle guardando in alto, cadde in un fosso, suscitando l'ilarità di una servetta trace, che spiritosamente gli chiese come potesse pretendere di osservare ciò che stava in cielo quando non sapeva vedere ciò che gli stava davanti ai piedi (5).

Più in particolare, risulta di notevole importanza per la storia della filosofia il ricorso, da parte di **Socrate**, alla figura retorica dell'*ironia*, cioè alla tecnica di mascherare il proprio pensiero attraverso un enunciato, un'espressione che ne capovolge il senso. Nei dialoghi di Socrate con i suoi interlocutori (sofisti e politici come Callicle e Trasimaco), essa si presta a diventare un processo conoscitivo, che solleva dubbi, coglie gli altri in contraddizione, mette in crisi tutti coloro che si presentano sicuri di sé, escludendo ogni altra ragione. Dubbioso sulle proprie conoscenze stesse e sulle altrui certezze, Socrate punge come la "torpedine marina" per far procedere la ricerca; rimette ogni punto in discussione per scoprire, insieme agli altri, un sapere morale, che di volta in volta, chiarisce l'azione da compiere distinguendo il bene dal male. Nelle affermazioni rivolte agli ateniesi durante il suo processo, e raccolte da **Platone** nell' "*Apologia di Socrate*", si legge: <<... questo è addirittura il massimo bene per un uomo, parlare giorno dopo giorno della virtù e delle altre cose di cui voi mi sentite discutere, esaminando me stesso e gli altri, mentre una vita non soggetta ad esame non è una vita per un uomo>> (6).

Ricorda Nicola Abbagnano: << Su quest'aspetto dell'*ironia* come liberazione dal sapere fittizio, cioè da ciò che ufficialmente o comunemente passa per sapere o scienza, ha insistito giustamente Kierkegaard nel "Concetto dell'*ironia*". Si tratta certamente di una funzione negativa, dell'aspetto

limitante e distruttivo della filosofia socratica, ma appunto perciò di un aspetto che è indissolubile dalla filosofia come ricerca e che pertanto contribuisce a fare di Socrate il simbolo della filosofia occidentale>> (7).

2.4 Il comico come problema nella Bibbia ebraica e nel Nuovo Testamento

In un suo contributo del 2007, lo studioso dei testi veterotestamentari Daniele Garrone (8) ha osservato come, nell'insieme, si trovino solo quattro passaggi in cui Yahweh ride; ma si tratta di situazioni in cui Dio afferma la propria superiorità nei confronti del suo popolo e dei suoi nemici, irridendoli. Sono alcuni versetti dei Salmi (29,4; 37,13; 59,9), in cui Dio *“si fa beffe di loro”*, e di un passo del libro dei Proverbi (I, 24-27): *<<poiché ho chiamato e voi avete rifiutato, ho steso la mia mano... anch'io nella vostra sventura riderò, sorriderò quando arriverà ciò che temete, quando, come una tempesta, viene ciò che temete>>*.

Vi è poi da considerare l'episodio del riso da parte di Abramo e di Sara, quando apprendono che Dio assicurerà loro- uno di 99 anni e l'altra di 90 e sterile per tutta la vita- una progenie. Non riescono a trattenersi, cercano di sfuggire alla vista della divinità, la quale però ritiene che non ci sia nulla da ridere, perché ciò sarebbe come dubitare della sua onnipotenza. In effetti i due ragionano da una prospettiva unicamente umana; perciò Dio ordina che il neonato abbia nome **Isacco** (che in ebraico significa *“ha riso”*), perché sempre ricordino la leggerezza cui si sono abbandonati. La repressione del riso nei confronti di Yahweh assume un po' lo stesso senso della circoncisione per i neonati. E' infatti un tratto distintivo, che serve a ricordare il patto di fedeltà tra Dio e il suo popolo, a distinguere Abramo e i suoi discendenti dai popoli circostanti che praticano il politeismo, mentre il Signore è un *“Dio geloso”*. Se si comincia a ridere di lui, la religione di Israele rischia di confondersi con le altre credenze diffuse nell'area medio-orientale, per le quali invece è consuetudine ammessa quella di fornire rappresentazioni comiche e burlesche delle proprie varie divinità (9).

Gli studiosi dei libri neotestamentari osservano che il verbo ridere (in greco *“ghelào”*) non ha mai come soggetto Gesù. Semmai può capitare che Gesù sia fatto oggetto di derisione dalla folla, come in Mt. XI-24, quando afferma che la figlia di Giairo non è morta ma dorme. Il riso viene apprezzato invece in una prospettiva escatologica (Luca, VI, 21-25) nel discorso delle beatitudini, in cui si afferma che a ridere saranno i beati che ora piangono, mentre chi ora ride dovrà piangere.

In effetti non si trovano nei vangeli momenti in cui il riso compaia sulle labbra di Gesù. Partendo da questo dato, i padri della Chiesa dei primi secoli hanno affermato: *“flevisse lego, risisse numquam”* (*“Leggo che ha pianto, mai che abbia riso”*), appoggiandosi ad un passo paolino della lettera agli Ebrei, in cui si dichiara: *<<alla gioia che gli era posta dinanzi ha preferito la croce>>* (Eb. XII,2).

Non sono mancati però anche vari apologisti e teologi che hanno cercato di andare oltre la semplice rilevazione statistica o lessicale, ricostruendo un orizzonte popolato di sorrisi, gioia e ironia, come attestato da un insieme di detti, situazioni, personaggi e dialoghi, spesso presenti come sfondo di vari episodi del Vangelo. Agli inizi degli anni Cinquanta del Novecento il gesuita **Hugo Rahner**, utilizzando la nozione di “umorismo” come meccanismo che ribalta il rapporto tra sfondo e primo piano e rende visibile ciò che era secondario, ha proposto una particolare interpretazione dell'Incarnazione (10). Dio, eterno ed infinito, del quale nessuno può vedere il volto e rimanere vivo (Es. XXXIII, 20), assume la natura umana e diventa come noi, soffre la fame, la sete, il freddo e il caldo, subisce la passione e la morte. Tutto ciò è sconvolgente e paradossale, tuttavia, mentre la ragione umana si confonde, Dio “*si diverte*”, con un divertimento infinito e che sfugge alla nostra comprensione. Dietro lo scandalo dell'Incarnazione c'è l'abisso dell'amore e della sapienza divina. E se Dio si allietta e ride alla danza gioiosa della Sapienza, diventa allora possibile agli uomini condividere tale esperienza.

Anche papa Francesco, nel 2015, ha raccolto spezzoni di proprie omelie e altri interventi, sotto il titolo “*Dio ride*”. L'intento non è teologico, ma soprattutto pastorale: sollecitare nei fedeli una disposizione positiva all'umorismo, mediante una fede in Dio concepito come fonte di sicurezza, gioia, letizia (11).

Del resto anche un teologo come **Karl Barth** ha scritto: <<*Un cristiano fa buona teologia quando, in fondo, è lieto, quando si accosta alle cose con umorismo.... Certo, lo so: siamo circondati da ogni parte da tanta tristezza e noi stessi siamo spesso compagni poco piacevoli! Ma dato che un cristiano non serve sé stesso bensì il padre di Gesù Cristo, può guardare al suo prossimo, amato da Dio, e a se stesso con gioia e speranza; può ridere, nonostante tutto, di cuore*>>.

In quest'area problematica possiamo infine collocare il contributo di un importante sociologo della conoscenza, **Peter Berger**, il quale ha pubblicato nel 1997 “*Homo ridens*”, uno studio che manifesta esplicitamente un interesse per la dimensione teologica della comicità (12). Il suo approccio muove dall'esame della vita quotidiana, in cui ciascuno di noi fa esperienza di “*province limitate di significato*” (contesti ben definiti come il lavoro, i rapporti familiari, i giochi dei bambini etc.). Partecipando di volta in volta a ciascuno di questi sotto-universi, con le specifiche informazioni, norme e valori che li compongono, attraverso l'interazione con gli altri ogni soggetto contribuisce alla costruzione sociale della realtà e alle sue modificazioni. L'esperienza del comico rappresenta, per Berger, uno di tali contesti, affine a quelli dei sogni, dell'immaginario, dell'arte. Quando il nostro senso umoristico percepisce il comico, percepisce qualche cosa di incongruo, che evoca una sfera distinta dalla realtà ordinaria: in essa si annullano i limiti della condizione umana; la sospensione della quotidianità apre sguardi verso una realtà trascendente e una promessa di redenzione. La fede religiosa è l'intuizione che la promessa sarà mantenuta. L'uomo può scegliere di

credere o non credere, poiché la questione non può trovare una soluzione dal punto di vista razionale o cognitivo; ma, quando si compie il salto nella fede, il comico assume un nuovo significato, ciò che sembrava un'illusione diventa un mondo più reale di questo mondo.

2.5 Breve messa a punto

Senza trascurare l'eredità del patrimonio culturale del mondo classico né quella delle fonti ebraiche e cristiane, sono stati, ovviamente, gli storici a continuare le indagini sulla *pratica del riso* nei secoli successivi analizzando una pluralità di fonti, di indizi eterogenei e testimonianze sparse, (cronache, diari, opere letterarie ed artistiche, vari tipi di documenti). In particolare, in ambito europeo, a partire dagli studi di **Jacques Le Goff** sul riso medievale, si è sviluppato un filone assai ampio di opere dedicate al riso nelle diverse epoche. **Georges Minois** (già citato in precedenza) nel 2000 ha approntato una ponderosa sintesi storica generale, rivolta anche ai non specialisti.

Noi non tenteremo nulla di simile; più modestamente cercheremo di impostare una rassegna di testi letterari. Prenderemo in considerazione, come abbiamo fatto per Fo, la capacità di suggestione che essi, caso per caso, riescono a suscitare. Non nutriamo quindi nessuna velleità di conseguire un'impossibile completezza nello svolgimento del programma. Anzi ci muoveremo senza troppi riguardi per i confini geografici e per i dati cronologici, cercando, al più, di non perdere di vista una essenziale linea del tempo.

2.6 Forza del comico e realtà spirituale del riso nella Divina Commedia

In generale, va ricordato che la comicità ed il grottesco occupano un ampio spazio nel “*poema sacro*”, soprattutto nell'Inferno di Dante (13). Il poeta si ispira ad una consolidata tradizione retorica, che imponeva la corrispondenza tra espressione e contenuto, distinguendo uno stile “**tragico**” (cioè nobile ed elevato, adatto all'epica e alla tragedia), uno stile “**medio**”, adatto alla commedia (testo in cui la materia inizialmente orribile mentre la conclusione è felice); infine uno stile “**umile**” o (elegiaco), adatto ad argomenti della vita quotidiana. In realtà nella pratica, in ognuna delle tre cantiche, Dante non rinuncia ad utilizzare una gamma così ampia di toni e di stili, che va aldilà di ogni sistemazione teorica (tanto che gli studiosi parlano di “*pluristilismo*”).

Il tono **comico-realistico**, con il ricorso a parole plebee, immagini rivoltanti, corpose e apertamente volgari, suoni stridenti e spesso onomatopeici, è dominante nei canti del **basso Inferno** e di **Malebolge**.

Nei canti XXI e XXII, dove sono collocati i barattieri, questo stile è presente fin dai nomi dei demoni (due per tutti: “*Cagnazzo*” e “*Draghinazzo*”), nei verbi in cui si concreta l'azione dei

Malebranche e la zuffa che li coinvolge, fino al trivialissimo verso: <<Ed elli avea del cul fatto trombetta>> (XXI, V. 139).

Per non dire della presentazione di un peccatore della nona bolgia, dove si puniscono i seminatori di scandali; costui ha il corpo squarciato dal mento all'ano, mette in mostra le budella e uno stomaco ripugnante, << che merda fa di quel che si trangugia>> (XXII, v.27). Commenta al riguardo N. Borsellino: <<... lo stile comico è elemento connaturato alla materia infernale, paradossalmente proprio in ragione di quello stato di sofferenza che deforma la natura umana e, quando non genera pietà, mette in moto meccanismi di difesa che si esprimono nel sarcasmo, nell'ironia, nella caricatura, le quali sono a loro volta forma di condanna del vizio, come nella satira e nella commedia>> (14).

Invece la ricerca di un tono elevato, con il passaggio finale al Paradiso, fa sì che in tale cantica sia il “**riso**” a campeggiare, insieme al significato teologico che l'autore gli attribuisce. Già in un'opera minore (il “**Convivio**”), il poeta aveva sostenuto che sorriso e riso sono segni concreti che esprimono una realtà spirituale come la “**dilettazione dell'anima**”; nel Paradiso possiamo perciò parlare di gioia o gaudio delle anime che partecipano pienamente della verità e della grazia divine. Nell'ascesa del pellegrino fino a Dio, Beatrice è la guida che svolge una funzione di ammaestramento; lei realizza il proprio compito con un atteggiamento amoroso-materno, poiché legge in Dio i dubbi di Dante, prima che lui li formuli in parole e poi con atti, ragionamenti ed espressioni, li scioglie. Certo potremmo, un po' sbrigativamente, dire che Beatrice è l'allegoria della teologia, ma ciò ridurrebbe la cantica ad un'esposizione intellettualistica, mentre in realtà proprio il **sorriso** di Beatrice, che approva ogni progresso dell'intelletto di Dante verso Dio (quasi gareggiando con la luce delle anime incontrate, che si fa via via più intensa per esternare l'amore-carità di cui sono tutte partecipi), a conferire ricchezza psicologica e umanissimi sentimenti al viaggio celeste del poeta (15).

Fin dal I canto, di Beatrice sono le <<sorrise parolette brevi>>; al sorriso ella aggiunge l'ardore di carità: nel canto III leggiamo <<sorridendo, ardea ne li occhi santi>>. Grazie al suo stato di immersione totale nella beatitudine divina, lei assicura perciò il progressivo innalzarsi del poeta. Nel canto XXI però Beatrice non ride e le anime dei beati che sono presenti non cantano; infatti per la vicinanza a Dio del settimo cielo, la bellezza di lei e l'intensità dei canti sarebbero tali da distruggere Dante: << E quella non ridea; ma “S'io ridessi”,/ mi cominciò, “tu ti faresti quale/ fu Semelé quando di cener fessi”>>.

Solo dopo la visione della “**sustanza**” di Cristo e del trionfo della vergine Maria (c. XXIII), Dante sarà così rafforzato da poter sopportare il riso di Beatrice; la quale ne sottolinea il carattere spirituale che dà accesso al divino: << Apri gli occhi li riguarda qual son io; / tu hai veduto cose, che possente/ se' fatto a sostener lo riso mio>> (c. XXIII, Vv. 46-48). Il “**trasumanar**”, l'elevazione e la contemplazione di Dante si traducono in ebbrezza gioiosa: <<Ciò ch'io vedeva mi sembiava un

*riso/ de l'universo; per che mia ebbrezza/ intrava per l'udire e per lo viso. Oh gioia! Oh ineffabile allegrezza!/ Oh vita integra d'amore e di pace!/ Oh senza brama sicura ricchezza!>> (c. XXVII, Vv. 4-9). In questo percorso Beatrice è ormai diversa dalla giovane donna angelicata, che sembrava un tempo “*miracol in terra mostrare*”; infatti è un essere che si trova in pienezza di grazia e di santità divina. Dante confessa di non poter tradurre in parole questa sublime realtà e dice, come il sole sopraffà la vista (“*viso*”) più debole, così, al solo ricordo del luminoso sorriso di Beatrice, sente la sua mente indebolita << *ché, come sole in viso che più trema,/ così lo rimembrar del dolce riso/ la mente mia da me medesmo scema.*>> (c. XXX, Vv. 25-27).*

NOTE ALLA LEZIONE 2

- 1) Bettini-Raveri-Remotti, “*Ridere degli dei, ridere con gli dei*”, il Mulino; Bologna 2020, pp. 205-222;
Cfr. voce “*trickster*” in Fabietti R.-Remotti F., “*Dizionario di antropologia*”, Zanichelli, Bologna 1997;
- 2) Omero, “*Odissea*”, VIII, (vers. Calzecchi-Onesti) Einaudi, Torino 1989;
- 3) Tarditi G., “*Storia della letteratura greca*”, Loescher, Torino 1978;
- 4) Bettini- Raveri- Remotti, op. cit., p. 73
- 5) Kenny A., “*Nuova storia della filosofia occidentale. Filosofia antica*”, Einaudi, Torino 2004, pp. 6-7;
- 6) Platone, “*Apologia di Socrate*”, (a cura di Reale G.), Bompiani, Milano 2000;
- 7) Abbagnano N., “*Storia della filosofia*”, I, UTET, Torino 1966, pp. 67-68;
- 8) Garrone D., “*Riso, humour e comico nella Bibbia ebraica*”, in C. Mazzucco, (a cura di), “*Riso e comicità nel cristianesimo antico*”, Ed. dell'Orso, Alessandria 2002;
- 9) Remotti F., “*L'umorismo teologico. Un'introduzione*”, in Bettini-Raveri-Remotti, pp.27-29;
- 10) Rahner H., “*L'uomo che gioca*” (1952), cit. in Bettini- Raveri- Remotti pp. 49-50;
- 11) Papa Francesco, “*Dio ride*”, Piemme, Milano 2015;
- 12) Berger P., “*Homo ridens*”, il Mulino, Bologna 1999. L'autore è un credente che si definisce <<*un luterano eterodosso*>> ;
- 13) Dante, “*La Divina Commedia*”, ediz. Integrale a cura di S. Jacomuzzi e altri, SEI, Torino 2008;
- 14) Borsellino N. “*Ritratto di Dante*”, Laterza, Roma-Bari 2000, p. 120;
- 15) Cfr. Pasquini E., voce “*riso*” in “*Enciclopedia dantesca*”, Treccani, vol. IV, Roma 1970, ma anche la voce “*sorriso*” di Domenico Consoli.