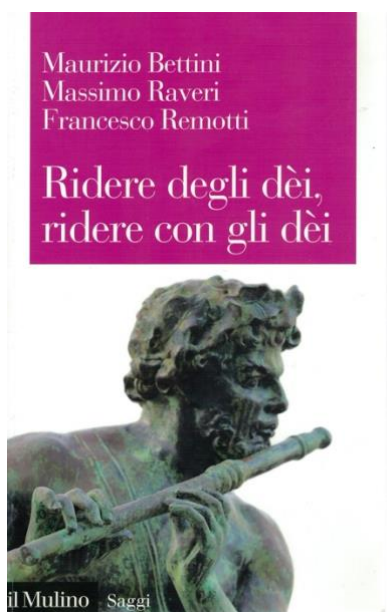


Luisa Bertolini, Francesco Ischia

*Ridere degli dèi, ridere con gli dèi. L'umorismo teologico*  
 di Maurizio Bettini, Massimo Raveri e Francesco Remotti  
 Il Mulino 2020



Il libro nasce dalle riflessioni indipendenti dei tre studiosi sull'umorismo teologico, a partire dai terribili fatti di cronaca che hanno riguardato il giornale satirico francese Charlie Hebdo. Pochi giorni dopo il primo attentato alla sede del giornale (2 novembre 2011) Francesco Remotti e Massimo Raveri sono tra i partecipanti, a Ivrea, del Festival di Antropologia, con interventi che anticipano le riflessioni inserite in questo libro. Maurizio Bettini dedica specifiche riflessioni al tema del comico e del riso nelle religioni del mondo classico, almeno a partire dal Festival di Livorno (*Il senso del ridicolo*, 23 settembre 2015) in relazione al secondo e drammaticamente più noto attentato del 7 gennaio 2015. Sia l'atto terroristico compiuto dagli attentatori, sia le diverse reazioni del mondo cattolico e musulmano, nonché di buona parte del mondo laico, sono accomunate dalla riconosciuta impossibilità di ridere della divinità o di farsi gioco della religione, come se si trattasse di una incompatibilità naturale. Addirittura, sostiene Remotti nell'*Introduzione*, «è probabile che nemmeno le vittime della strage avessero mai adottato lo schema delle relazioni di scherzo», poiché gli stessi autori della rivista sono «i tipici rappresentanti della satira moderna, che colpisce l'avversario, ma si tiene nettamente fuori campo dalla sua azione corrosiva»: un riso «negativo» – dice Remotti citando Bachtin – tipicamente moderno, che «si pone al di fuori dell'oggetto della sua derisione», anzi «vi si contrappone» (45).

Eppure, dicono gli autori, ciò non è sempre stato vero, ma anzi esistono sistemi religiosi capaci di ospitare all'interno della propria rete di relazioni anche quella del riso, in senso

bachtinianamente «positivo». Tali sono soprattutto le religioni politeistiche o, più correttamente, le «religioni senza nome», dato che esse «non rivendicano un proprio nome, una propria separatezza e distintività [...], da opporre ad altre religioni» (10).

In analogia con le *joking relationships*, già oggetto di discussione almeno da Radcliffe-Brown (1940), gli autori definiscono *joking religions* questi sistemi religiosi che, a differenza delle religioni dotate di nome, ospitano in maniera strutturale la dimensione «scherzo». Tale coincidenza tra una forte identità oppositiva di una religione nei confronti di un'altra e l'impossibilità di instaurare una relazione di scherzo con la propria divinità assurge al livello di una «correlazione», come scrive Bettini:

religioni in cui alla divinità sono attribuiti caratteri quali unicità, esclusività, verità («non avrai altro Dio al pari di me») proibiscono tanto la possibilità di identificarla con altri dèi o semplicemente di affiancarla a 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. (65)

La correlazione di cui parla Bettini viene determinata per le religioni abramitiche dall'esempio paradigmatico della netta repressione del riso di Abramo e Sara, che si scatena in due diversi momenti in seguito alla promessa della divinità di concedere loro, ormai più che novantenni, una prole. Abramo ride e Dio lo rimprovera; anche Sara ride fra sé, mentre ascolta dalla tenda, ed è costretta a mentire quando lo stesso Dio ne chiede il motivo. Come se già non fosse abbastanza chiaro che il testo biblico sancisce con questo episodio il rapporto che il fedele dovrà avere con l'umorismo teologico, persino il nome del figlio «Isacco» (*Yizchak*, lett. «ha riso») conterrà poi il ricordo della risata di Abramo (cfr. anche 174). Ridere di questo dio, insomma, comporta gravi ricadute sul «prestigio» (termine-chiave dell'antropologo Fabio Ceccarelli) della divinità, tanto da ledere le fondamenta della «verità» che essa rappresenta. È proprio nella coincidenza di unicità e verità nella figura del dio veterotestamentario che Jan Assmann riconosce uno dei principali tratti della «distinzione mosaica», come sottolinea Bettini riprendendo le riflessioni che già aveva condotto nel suo *Elogio del politeismo* (2014). Per Assmann, ricorda Francesco Remotti nell'*Introduzione*,

alla distinzione (di ordine quantitativo) tra un unico dio e una pluralità di dèi occorre aggiungere la distinzione (di ordine qualitativo) tra verità e falsità, tra l'unico vero dio, oggetto di sapere e credenza autentica, e una pluralità di falsi dèi, oggetto di ignoranza e miscredenza, ossia tra l'unica religione vera e tutte le altre religioni che sono false. [...] Decisivo non è dunque il monoteismo in quanto tale, ossia il fatto di credere in una sola divinità: ma è invece un monoteismo che si sposa con la convinzione che la divinità in cui si crede sia anche l'unica. (39)

La messa al bando del riso in ambito teologico, ovvero la distinzione teorizzata da Assmann, corrisponde dunque, secondo Bettini e Remotti, a una «frattura» carica di notevoli conseguenze. Il confronto è ben evidente dalle parole di Agostino riferite ai costumi religiosi del paganesimo: «nec alii dii rideantur in theatris, quam qui adorantur in templis» (*De civ. Dei*, 6, 6), che sottolineano l'impossibilità di accettare le diverse esplicazioni della divinità: la divinità derisa non è altra rispetto a quella oggetto di venerazione, ma anzi è proprio la stessa. Gli studi di Bettini sull'identità «distribuita» degli dèi antichi hanno dimostrato invece la natura non univoca e oscillante delle divinità antiche che dà luogo a una distribuzione della loro identità in diverse «esplicazioni», tra cui, particolarmente importante per il discorso sull'umorismo teologico, quella narrativa (cfr. Bettini, *Il dio elegante*, Torino, Einaudi 2015, 16-23).

Nell'*Introduzione* Francesco Remotti pone l'accento su uno dei tratti salienti dell'analisi di Bettini, ovvero lo «sdoppiamento» identitario della divinità antica – la quale mantiene però una

sostanziale unità – che viene reso esplicito nel caso delle rappresentazioni comiche. Interessantissima la sua analisi dello gnosticismo, una religione dualista che incarna in maniera esemplare l'umorismo teologico, mettendo in scena la rottura tra principio di unicità e principio di verità nella figura divina. Scrive Remotti, riprendendo le analisi sul comico di Ingvild Sælid Gilhus, che «gli gnostici rappresentano una variante molto significativa, esattamente nella misura in cui essi avevano “abbracciato”, coltivato ed esaltato la dimensione del riso», a tal punto che «lo scherzo (*joke*) viene inteso come facente parte del processo della conoscenza, della stessa *gnosis*, che è poi la via della salvezza» (35). A tal proposito spicca il *Secondo discorso del Grande Seth* – uno dei testi copti rinvenuti a Nag Hammadi – in cui si racconta di una variante gnostica della Crocifissione, in cui Cristo si sostituisce a un altro e se la ride dai cieli nel vederlo crocifiggere al proprio posto. Dio si prende gioco di coloro che credono di aver compreso veramente la sua essenza e che lo hanno mandato a morte scambiando la sua parte corporea per il «Gesù vivente», che invece ride beato. Non appena si instaura la dinamica del doppio e della pluralità, si potrebbe dire, l'umorismo teologico cacciato dalla porta rientra dalla finestra.

È questo uno dei punti nodali dell'analisi degli autori, che riconoscono al riso una innata persistenza nella natura umana; esso è un «comportamento innato, inerente alla condizione umana», caratterizzato in particolare da una forte «resilienza» (41). Tra i vari fenomeni di resilienza del riso spicca in particolare, secondo Remotti, la «soluzione» del ridere *con*, successiva alla messa al bando del ridere *degli* dèi: per esempio i «folli di Dio» della tradizione bizantina o le varie attestazioni di umorismo teologico nel Medioevo occidentale, come il *risus paschalis*, i *Joca monachorum* o la famosa *Coena Cypriani*, che tuttavia non penetrano nella struttura dottrinale e ufficiale della Chiesa. «Il riso medievale non si trova al centro della teologia e della liturgia cristiana; in quanto condannato esso è assente al centro, ma rispunta ai margini» (44). Come ha ampiamente dimostrato Fabio Ceccarelli, che interpreta il riso come fenomeno «biosociale», non deve essere sottovalutata la relazione tra co-ridenti: i molteplici ridenti di una stessa cosa tendono a compattarsi e ad avvicinarsi, annullando, all'interno di questa relazione, le precedenti differenze sociali (*Riso e sorriso*, Torino, Einaudi, 1988). Il riso che si scatena tra co-ridenti è quindi un forte messaggio «antigerarchico», certamente distinto dal messaggio che intercorre tra ridente e oggetto del riso: esiste insomma una grammatica del riso, potremmo dire, che ha importanti conseguenze anche nel discorso sull'umorismo teologico.

Ridere *con* Dio, scrive Remotti, «è una modalità conciliativa» tra uomini e divinità; ridere *di* (da parte della divinità) rischia sempre di assomigliare a una *derisione*, mentre invece ridere della divinità (da parte degli uomini) nell'ambito dei monoteismi rischia di mettere in crisi il principio stesso su cui si fondano. In altri sistemi religiosi, invece, ridere del proprio dio era ed è un fenomeno di critica attiva anche alla propria cultura e alla propria religiosità, ma anche un esercizio di traducibilità e convivenza interreligiosa:

ridere del proprio dio è un atto di relativa desacralizzazione, [...] la quale apre la strada al riconoscimento degli dèi altrui, e quindi a una loro possibile accettazione e convivenza [...] Ridere del proprio dio è anche, in fondo, per dirla con Ludwig Feuerbach, una rivincita dell'antropologia su ogni e qualunque teologia. (51)

### ***Ridere degli dèi nell'antichità classica* di Maurizio Bettini**

Maurizio Bettini nel suo saggio passa in rassegna vari esempi di comico divino che riguardano l'antichità classica, mettendo in connessione l'esperienza dei Greci – che dimostrano una predilezione costante per il comico divino già a partire da Omero – con quella romana che, sebbene in proporzione minore, comunque conosceva sicuramente e praticava il ridere degli dèi (73). Dopo aver menzionato alcuni famosi episodi di comico divino originari delle culture precedenti a quella greco-romana – come il poema babilonese di *Athrahasis*, in cui spicca

l'episodio in cui gli dèi si precipitano tutti «come mosche» attorno al banchetto sacrificale o, come il mito egiziano in cui la dea Hathor si solleva le vesti e scopre il sesso davanti a suo padre per allontanare la pesante tristezza che lo avvolgeva – Bettini comincia la sua disamina dai poemi omerici, in particolare dal famoso episodio degli amori di Ares e Afrodite. Efesto, marito della dea, prepara una trappola per incatenare i due amanti, in modo da metterli in ridicolo davanti alle altre divinità. Hermes e Apollo si scambiano anche una serie di battute su quanto bello sarebbe andare a letto con Afrodite. «Ridono gli dèi di questa scena, ma insieme agli dèi dell'Olimpo ridono anche i lettori dell'*Odissea*» (67) e, come sottolinea Bettini, si tratta sia di un ridere *con* gli dèi da parte dei mortali sia di un ridere *degli* dèi. Ancora ci troviamo davanti a un contesto simile nella dinamica comica teatrale delle *Rane* di Aristofane, in cui Dioniso, protagonista della commedia (spalleggiato da Xantia, il suo servo) decide di travestirsi da Eracle per scendere nell'Ade. È un travestimento che fa acqua da tutte le parti, visto che il *krokotós* (che rimane ancora ben visibile sotto la pelle di leone) non è solo una veste tipica delle rappresentazioni teatrali di Dioniso, ma è anche un tratto tipicamente femminile, dunque stona con il virile vestiario di Eracle. Tuttavia Dioniso, nota Bettini, non compare solo come «il pancione, l'effeminato travestito da Eracle che si lamenta perché gli fa male il sedere e impreca» (69), ma anche come il dio della festività entro cui la commedia aveva luogo e come il destinatario esaltato dalla *párodos* delle *Rane*, che ha tratti spiccatamente dionisiaci:

Dioniso ci viene incontro con due *facies* che, secondo i nostri schemi 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. (*ibid.*)

Nell'*Assemblea degli dèi* di Luciano di Samosata si ironizza addirittura su uno dei principi fondanti del politeismo antico come descritto da Bettini: ovvero la sua capacità di inglobare e «tradurre» dèi stranieri. Una delle differenze tra i principali monoteismi e le religioni politeistiche consiste nella impossibilità di *tradurre* il dio monoteistico, visto che si sottrae per sua stessa natura alla procedura di identificazione con altri. Questa era invece la norma per gli antichi sistemi politeistici, in cui la pratica di identificazione e traduzione, o meglio, di «identificazione interpretativa» (*interpretatio*), come la definisce Bettini nel suo *Elogio del politeismo*, era fondamentale non solo nei rapporti *esterni* con divinità straniere, ma era anche applicata dall'*interno* nello stesso sistema politeistico. Il primo caso è appunto quello messo alla berlina da Luciano, quando racconta di come gli dèi si riunirono a causa dei molteplici problemi di «sovraffollamento» nell'Olimpo, dovuti alla pratica di inglobare divinità straniere (73); al secondo caso potrebbe essere ricondotta la satira divina del *Pluto* di Aristofane, quando Hermes cerca di usare i suoi epiteti e le sue pertinenze divine per trovare lavoro a mo' di un «*curriculum* da esibire all'ufficio di collocamento» (72):

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. (86-87)

Matrici lontane degli studi di Bettini dedicati al comico e all'umorismo ascritto a figure divine sono sicuramente i suoi lavori sulla commedia latina, in particolare sull'*Amphitruo* di Plauto, in cui si delinea una vera e propria *antropologia del doppio* nella cultura antica e in alcune riprese moderne (*Introduzione a Plauto, Anfitrione*, a cura di Renato Oniga, Venezia, Marsilio, 2001). Già in quella occasione il tema dello sdoppiamento acquistava una importanza determinante per la comprensione del comico divino, e anche ora Bettini ritorna sul medesimo tema, implementandolo attraverso la teoria dell'incongruenza, che si rivela la più appropriata a spiegare il comico risultante dallo «scontro tra questi due sistemi rappresentativi» (84). Non bi-

sogna però estremizzare questa continua dicotomizzazione della comicità divina, ma anzi, avverte Bettini, bisogna ricordare che l'elemento del riso fa già parte del coro dionisiaco delle *Rane*; dunque il dio viene celebrato proprio per la sua capacità di far ridere: «in un certo senso è il dio stesso che esige beffe, scherzi, risate [...] è Dioniso a essere *complice* della risata» (88). Niente insomma è fatto alle spalle del dio, il riso non è affatto una diminuzione del suo potere, ma anzi accresce la sua influenza e la sua *presenza*. Bettini riprende poi un tema presente nella sua riflessione fin dalla sua tesi di laurea con Marino Barchiesi – sull'utilizzo comico dei grecismi in Plauto –, quando aveva utilizzato, appunto, il saggio sul riso di Bergson per rivendicare la natura sociale del riso:

ridere degli altri fa parte della stessa serie di interazioni [...] in cui rientrano anche il parlare, il commerciare, l'amare, l'essere amici, l'entrare in conflitto, il sognare e così via. [...] 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 fra gli uomini. (91)

Si può ridere degli dèi antichi perché essi sono concittadini, sono vicini, sono presenti e, come dice Arnobio, sono «ad negotia humana compositi» (93). Essi sono, come sostiene Cicerone nel *De legibus* (2, 26), residenti nelle stesse città in cui lo siamo noi. Il tratto più significativo dell'antropomorfismo degli dèi antichi non è insomma di carattere fisico, ma soprattutto sociale. L'episodio più interessante a questo proposito riguarda appunto una vera e propria *joking relationship* che si instaura tra il mitico re romano Numa Pompilio e il sommo dio Giove. Secondo quanto raccontato da Ovidio, poiché i Romani necessitavano di conoscere in che modo espiare il tremendo segno (o meglio il *prodigium*) della folgore, chiesero a Numa di interrogare la divinità ed egli riuscì a convocare Giove attraverso la mediazione di Pico e Fauno; una volta che Numa si trova al cospetto di Giove, inizia fra i due un vero e proprio agone d'astuzia verbale. In questo dialogo Giove chiede con «parole dubbie» che sia tagliata una testa (*caede caput*) e Numa obbedisce dicendo che taglierà una cipolla (*caepam*); Giove specifica che deve essere di un uomo e Numa dice allora che gli darà i capelli e infine, alla richiesta netta di una *anima* da parte del dio, Numa risponde che certo ne avrà una, ma di un pesce (oppure di una acciuga, *maena*, che è quasi anagramma di *anima*); a questo punto Giove ride e accorda tale modalità di espiazione.

Attraverso una scaltrezza quasi tipica di un *trickster*, quel buon *cavillator* di re Numa è riuscito nel suo intento di allontanare dal suo popolo un cruento sacrificio di sangue, sfruttando, come direbbe Lewis Hyde, studioso della figura del *trickster*, la *porosità* del mondo. Sarebbe però una operazione troppo facile quella di interpretare questo dialogo come un semplice scontro d'astuzia giuridica e linguistica operato da un *trickster* che è riuscito a farla in barba alla divinità; Bettini si allontana decisamente da questa spiegazione, ricordando che Numa non è un ingannatore prometeico che si contrappone al mondo divino, provocandone poi l'allontanamento, ma è anzi un pio mediatore, un *interpretes*, che «contratta un buon prezzo» per la sua parte in causa. Tuttavia anche il dio è partecipe della sua scaltrezza, dato che ogni eventuale *porosità* delle parole «dubbie» di Giove è voluta e concessa dalla divinità, come una sorta di prova d'arguzia. Il dio antico, insomma, è sempre al centro di una relazione di scherzo ed è sempre lui a determinarla, pur nella coabitazione e nella convivenza con gli uomini, ai quali è concesso di riderne o di riderci insieme. Il Dio dei monoteismi invece è lontano, inviccinabile attraverso il riso come anche attraverso il linguaggio: non solo per la nota imposizione di «non nominarlo invano», ma soprattutto perché egli non ha altro nome se non «Dio», a differenza delle divinità antiche che invece ne avevano uno – Hermes, Dioniso, Giove, Marte – esattamente come nelle società degli uomini e con lo scopo di *dialogare* con queste società. «E certo faremmo fatica a immaginare un dialogo di questo stesso genere che si svolgesse non fra Numa e Giove, ma fra Abramo e il Signore, quando questi gli chiede di sacrificare suo figlio Isacco» anche perché, concludiamo con Bettini, «l'orizzonte è completamente diverso» (79).

***Il riso degli dèi, il sorriso del Buddha, la risata dei maestri zen di Massimo Raveri***

Particolarmente interessante, anche in relazione al percorso di Fillide sulla teoria del comico, risulta il saggio di Massimo Raveri sulla teologia del riso in Giappone. Il testo inizia con la descrizione dei riti shintō che nella tradizione antica accompagnavano le varie fasi della coltivazione del riso. Il dio della risaia è il *Ta no kami*, «un dio che ride di un sorriso buono, allegro. [...] Ride perché è vicino agli uomini, [...] panciuto, ilare e benevolo» (104). Il rito, che inizia con le offerte di riso e di sakè, con la richiesta di protezione divina, recitata dal sacerdote shintō alla presenza dei capifamiglia della comunità, prosegue nel banchetto rituale, nel quale vengono affrontati con leggerezza e battute di spirito i problemi e le incomprensioni sorti nella comunità del villaggio: i nodi si sciolgono nello scherzo e nell'ubriacatura. Anche la sacra rappresentazione della creazione del mondo prevede il riso, questa volta degli dèi che scoppiano in una fragorosa risata alla vista della dea Ame no Uzume che fa un gran baccano e si scopre le mammelle e il sesso davanti alla caverna in cui si è nascosta la dea della luce lasciando il cosmo nell'oscurità. Questa tradizione esclude però le donne che, ad esempio, non possono ridere al passaggio del dio del fallo. Raveri nota a questo proposito che nei riti della fertilità spesso compaiono allusioni oscene e che le battute e gli scherzi alludono all'apertura del corpo, necessaria al fluire della vita negli uomini, negli animali, nella natura: «il ridere rappresenta un aprirsi improvviso del corpo alla vita» (112). L'uomo – come aveva notato Plessner – *si abbandona* al riso, si lascia andare, la bocca è aperta, qualcosa «fuoriesce» dal corpo, come in altre manifestazioni fisiche (starnutire, piangere, eiaculare, defecare), senza controllo. È proprio questa mancanza di controllo che nell'esperienza sacra del Giappone non può essere concessa alla donna: «Troppo libera la donna che ride apertamente, con dio come con gli uomini: troppo seducente, troppo aperta, troppo forte. Troppo impura» (113). Con il processo di occidentalizzazione, avviato in Giappone tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, e la conseguente rivisitazione dei principi dello shintō a imitazione delle religioni monoteiste occidentali e a sostegno della centralità politica e religiosa dell'imperatore, il riso scompare dalla religione e dall'etica. Era quasi inevitabile, scrive l'autore, perché il comico prevede la capacità di prendere le distanze dal mondo, dagli altri e da sé, e ci protegge dalla demagogia e dal fondamentalismo. Partendo da una bellissima citazione di M. Conrad Hyers, scrive Raveri:

la risata è l'appendice leggera che ci salva da ogni assolutismo e incondizionato coinvolgimento. Attraverso il senso del comico ci correggiamo dal confondere la nostra labile, imperfetta e banale comprensione del trascendente con il trascendente stesso. (119)

Di contro alla visione tragica del mondo, solenne, rigida, persino ossessiva,

la visione comica esalta [...] l'incongruenza e accetta il movimento, la relatività, il disordine della vita, così com'è. In contrasto con la rigidità del pensiero tragico, il pensiero comico è flessibile, è un «pensiero divergente», che esplora relazioni inusuali e analogie nuove nella consapevolezza che non vi possa essere un'unica risposta corretta. I suoi protagonisti affrontano la vita con concezioni più complesse, duttili, e che possono cambiare col tempo. Il pensiero comico utilizza ampiamente l'ermeneutica dell'ambiguità e della pluralità di significati per suscitare la risata. (120-121)

Nella cultura giapponese, dopo il disastro della Seconda guerra mondiale, si rese quindi possibile il ritorno del riso teologico della tradizione *shintō* accanto al rinnovato influsso del buddhismo, in particolare, del buddhismo zen. Invero l'antica tradizione buddista era disposta a considerare come spirituali solo i primi due gradini della tipologia del riso classificato in sei diverse forme di manifestazione: dal sorriso silenzioso e quasi impercettibile alla risata grassa e chiassosa. Raveri individua però nella tradizione buddista un'altra figura del comico: il grottesco carnascialesco dell'inferno governato da Enma, divinità dall'aspetto terribile, ma non personificazione del male. L'inferno buddista non è strutturato in modo gerarchico,

non prevede una pena eterna e definitiva, anzi nei racconti infernali compare la figura di un difensore delle anime, Jizō, il piccolo monaco mite che si scontra con Enma. I demoni, a loro volta, sono rappresentati come esseri mostruosi che sanno anche ridere che, con il loro corpo grottesco suscitano il riso dei fedeli per il «gusto di un'esperienza trasgressiva, fanciullesca, di un comico irriverente e liberatorio» (131).

Anche nel teatro *nō* compaiono delle parodie dell'inferno e di Enma, visto come un burbero brontolone che viene deriso dai dannati. Ci ha colpito in particolare una rappresentazione in cui il re degli inferi chiede a un dannato di imparare l'arte dell'equitazione, ma finisce – come l'Aristotele cavalcato – per essere lui il cavallo con sella e briglie rette dal dannato.

Anche alcuni monaci buddhisti hanno affrontato la loro riflessione e il loro insegnamento con la convinzione che la via della salvezza dovesse passare per la danza e il riso. Raveri afferma che dietro questa prospettiva vi sono implicazioni teoretiche: il profondo pessimismo del monaco Ippen (XIII secolo) era legato a un atto di fede che non prevedeva condizioni o pretese, nemmeno la stessa richiesta della salvezza: Ippen cantava il nome del Buddha e i fedeli danzavano in cerchio, «danzavano qui, danzavano là, e ridevano da matti», come scriverà un suo discepolo citato dall'autore (134).

Un altro importante filone dell'umorismo teologico orientale è indicato da Raveri nell'insegnamento dei maestri taoisti, nella loro capacità di «vedere altrimenti» la realtà, di rivelarne la struttura profonda, sempre in divenire. Questo comico dell'incongruenza, capace di riconfigurare l'interazione del soggetto con il mondo, non dà nulla per scontato e, attraverso metafore azzardate, fa cadere ogni schema mentale irrigidito, indicando una via che va oltre persino al linguaggio, come emerge dalla citazione di Laozi a 138:

La ragion d'essere delle parole è il senso  
 una volta afferrato il senso, si dimenticano le parole  
 Dove troverò l'uomo che sappia dimenticare le parole  
 per scambiare con lui due parole?

Anche la tradizione dei maestri zen utilizza il comico in tutte le sue espressioni: ironia paradosso satira buffoneria caricatura. Si tratta, scrive l'autore, di un uso controllato che nulla ha a che vedere con l'aggressività e il senso hobbesiano di superiorità, si tratta di risate bonarie che abbassano l'orgoglio e sgonfiano la superbia dell'io «lasciando che le mani si aprano, facciano cadere tutto, anche ogni desiderio di dominio del vero, in un gesto di pace con sé stessi e con il mondo» (142), «il riso zen rappresenta un collasso del sublime» senza eliminare «il senso del misterioso e del sublime che c'è nel sacro, ma educa[ndo] a vedere nel chiaro-scuro del nostro esistere» (145). Questo non significa abbandono della razionalità e della logica, ma «lucida meditazione» (148) che attraverso il paradosso stabilisce relazioni inconsuete e si libera nella risata.

In questo modo Massimo Raveri conferma la tesi di fondo degli autori di questo libro, secondo la quale nelle religioni monoteiste – in particolare quando il monoteismo diventa esclusivo ed afferma che il proprio Dio è l'unico vero Dio – il riso teologico è escluso o per lo meno limitato: è forse possibile ridere *con Dio*, come dimostra la resilienza del comico che percorre tutta la storia delle religioni abramitiche e si ripresenta anche nella teologia cristiana contemporanea (vedi lo scritto di papa Francesco, *Dio ride*, e il libro di James Martin, *Anche Dio ride*), ma certo non ridere *di Dio*, come scrive Francesco Remotti nell'*Introduzione*.

La fenomenologia del riso teologico nella storia del Giappone da parte di Raveri non rappresenta però soltanto un invito alla tolleranza, ma suggerisce alcune importanti suggestioni di carattere teoretico, prima di tutto la complessità e varietà delle figure del comico, non riducibili a un'unica forma e, quindi, a un'unica teoria, la sua centralità nella storia delle culture e delle religioni, divenendo una vera e propria ermeneutica basata sul «vedere altrimenti», con uno sguardo altro, diverso ed esterno, capace di sorprenderci con l'accostamento incongruo e paradossale di elementi distanti, con la conseguente dissoluzione dell'io e delle sue certezze.

### ***Umore e comicità nelle religioni senza nome di Francesco Remotti***

Il saggio di Francesco Remotti è inaugurato da un episodio autobiografico, di vera e propria antropologia «sul campo», avvenuto nel 1983 nel territorio dei BaNande in cui l'autore, alla fine di una giornata di pioggia insistente, scivola con la sua moto e cade nel fango davanti a un gruppo di donne del luogo: esse scoppiano a ridere. Indispettito in un primo momento, Remotti capisce che «quella situazione era davvero comica: l'Europeo, con tutta la sua tecnologia era finito (pure lui) nel fango» (162). Dopo essersi anche lui messo a ridere, le donne lo aiutano ad alzarsi e a riprendere il viaggio; «fu sulle colline del Bunande, una deliziosa lezione di antropologia del riso e per giunta una lezione interculturale» (*ibid.*). Nello stesso periodo, come ricordato dall'autore, era presente nella Missione italiana in Zaire il già menzionato Fabio Ceccarelli, collega e amico di Remotti, il quale racconta nel suo studio che anche la sua ricerca è cominciata proprio durante il suo soggiorno tra i BaNande.

Da questa iniziale convergenza africana si dipartono due percorsi antropologici d'indagine sul riso e sul comico: mentre Ceccarelli guarderà al fenomeno del riso in senso principalmente (bio)sociale, sostenendo che «la cultura può solo utilizzare il riso, già tutto determinato dalla realtà biosociale umana, non conferirgli significati in contraddizione con questa» (*Riso e sorriso*, cit., 210), Francesco Remotti, pur riprendendo spesso i risultati del collega, approfondisce in particolare la funzione culturale (o anti-culturale) del riso, ovvero la sua capacità di mettere in discussione le «norme sociali prevalenti» (l'espressione è di Laurence William Gross, cfr. 47). Remotti riprende da Peter Berger la definizione del comico come «percezione di qualcosa di incongruo» e la applica ad alcuni racconti eziologici africani riguardanti l'origine della circoncisione, dato che l'istituzione sociale (un fatto serio) trae origine da racconti velati d'umorismo. Lo schema costante è l'assunzione a livello sociale, come pratica iniziatica, di un fatto inizialmente casuale, ovvero la recisione del prepuzio di alcuni bambini causata da un'erba tagliente. Incongruente sarebbe dunque il divario tra accidentalità dell'origine e necessità (e importanza) dell'istituzione sociale. Lo scopo di Remotti, ancora in parte sulla scia di Berger, è mostrare la differenza tra questi racconti (umoristici) sulla circoncisione africana e l'origine ebraica della circoncisione, che è invece «imposta» da Dio ad Abramo e Ismaele, come segno tangibile del «patto» (*berith*) tra la divinità e il suo popolo.

Il tema sollevato da Remotti riguardo la risibilità dei racconti mitici ha grande importanza, soprattutto quando si concentra sulla reale capacità delle teorie moderne sul mito di rendere giustizia alla portata comica dei racconti. Un fondamentale punto d'inizio per la rivalutazione della funzione sociale e religiosa dell'aspetto comico dei miti si ha, seguendo Remotti, con Pierre Clastres, allievo di Lévi-Strauss, che in un articolo del 1967 rinfaccia a uno strutturalismo eccessivamente serio la necessità di confrontarsi con il problema del riso: «se si vuole preservare integralmente la verità dei miti, non bisogna sottovalutare la portata reale del riso che essi provocano e considerare che un mito può, nel medesimo tempo, parlare di cose gravi e far ridere coloro che lo ascoltano» (cit. 12). Per Clastres, i due racconti comici su giaguari e sciamani, che egli analizza nel suo articolo, sono accomunati dalla demistificazione delle figure che più ispirano nella popolazione timore e rispetto. Come afferma Remotti,

un mito ridicolo ha dunque la funzione di procedere a una sorta di desacralizzazione, ovvero fare guardare agli astanti uno spazio di maggiore libertà: sciamani e giaguari fanno paura, ma con il riso che i loro miti suscitano è come se uomini e donne non rimanessero prigionieri dei timori che insorgono nella loro vita, nella loro stessa cultura. (13)

Anche attraverso lo studio di Gross (2002), dedicato alla funzione religiosa del *trickster* degli Anishinaabe, Remotti perviene alla funzione, per lui la più rilevante, dell'umorismo in ambito teologico, ovvero quella di «non sacralizzare troppo», dato che ogni cultura avverte la necessità «di creare e disporre di una “metacultura”, in quanto ogni cultura è sempre anche “una prigione troppo stretta” per poterci vivere adeguatamente e quindi “ogni cultura produce in sé



il bisogno di uscirne”» (48). Qui Remotti riprende il suo celebre studio sul concetto antropologico di cultura (*Cultura. Dalla complessità all’impoverimento*, Roma-Bari, Laterza, 2011), in cui sviscera progressivamente i «trucchi» e i «tranelli» con cui la cultura riesce a mascherare i propri «simboli condivisi» (l’espressione è tratta da Roger Keesing), ovvero presupposti di origine sociale che diventano «condizioni della vita sociale di un particolare gruppo», senza essere mai resi espliciti; «rimangono sullo sfondo» reificandosi e mascherandosi per essere trasmessi di generazione in generazione.

La trappola deriva dal rischio di conferire al mondo simbolico in cui ci si forma e plasma un valore assoluto, come se fosse una struttura «naturale» inevitabile o come una struttura «sacra» indiscutibile: [...] il *trickster* ci invita e ci consente ogni tanto di liberarci dalla morsa soffocante della nostra stessa cultura (220).

Il riso, secondo Remotti, assolve dunque in parte la funzione che sarebbe propria dell’antropologo, ovvero di smascherare questo camuffamento e risalire al simbolo, smontando l’inganno della cultura; per dirla con Adriano Favole, costituisce una delle principali «vie di fuga» da una cultura troppo opprimente e carceriera (cfr. 48).

Ritornando ai miti africani, Remotti si sofferma su un particolare mito che mette in mostra plasticamente la capacità del riso e del comico di farsi largo in una realtà opprimente e limitante. Raccontano i Krachi che un tempo il loro dio celeste, Wulbari, se ne stava sdraiato sulla Terra, senza lasciare spazio agli uomini per alzarsi o rigirarsi; un giorno una vecchia, che batteva con il suo pestello per preparare il *fufu*, una sorta di polenta, ogni volta che lo alzava colpiva Wulbari costringendolo ad allontanarsi sempre di più, fino a quando la divinità non si ritrasse completamente nel cielo. In questo racconto e in altre simili varianti che Remotti puntualmente analizza, il comico crea, volta dopo volta, lo spazio vitale dell’uomo e si oppone al peso del dato culturale o religioso. Il gesto della vecchia con il suo pestello (o con la zappa), a ben guardarlo, rientra pienamente nel campo d’azione di una figura ormai classica della comparazione mitologica: la figura del Briccone, del *trickster*, demiurgo utilitarista e inconsapevole creatore della libertà umana o delle sue peggiori sciagure.

Il discorso sul *trickster* è per l’autore un esercizio di «un’antropologia inattuale» (198), non quindi legato a un groviglio di popolazioni, ma al pensiero mitologico tradizionale in cui diverse figure istituzionalizzano e inscenano l’umorismo «sia in ambito teologico che antropologico» (*ibid.*). Il lettore è così introdotto alle rocambolesche imprese di Legba (personaggio dei miti dei Fon del Benin), messaggero e mediatore poliglotta del mondo divino, che con i suoi tiri mancini porta la madre, Mawu, divinità celeste, ad alzarsi un po’ da terra e poi ad allontanarsi del tutto quando Legba convince una vecchia del posto a gettare in alto, verso la dea, l’acqua sporca delle stoviglie, provocando l’ira di Mawu (203). Il *trickster* costituisce un «salto» rispetto alle figure, generalmente anonime, dei miti precedenti, visto che rappresenta una istituzionalizzazione e una collocazione strutturale dell’umorismo in ambito teologico. Remotti cita qui i principali teorizzatori e studiosi di questa figura: da Paul Radin a Edward E. Evans-Pritchard e Mac Linscott Ricketts, fino al più recente studio di Silvana Miceli (*Il demiurgo trasgressivo. Studio sul trickster*, Palermo, Sellerio, 1984), di cui il saggio di Remotti si dichiara debitore. La contraddizione insita in questo demiurgo benefico, ma con un carattere «ostentatamente profano e un comportamento dissacratore» (210), figura tanto ridicola quanto universale, deve essere accolta e non risolta dallo studioso, come sostiene Miceli. Egli si trova al centro di ogni relazione di riso, sia come oggetto che lo subisce, sia come primo derisore del prossimo: «dentro i miti [...] ci sono coloro che, in quanto portatori di regole e di normalità, si fanno “beffe del trickster”, e c’è il trickster che, a sua volta, “si fa beffe di quella normalità e delle beffe altrui”» (cit., 216). Non si tratta dunque di un riso che ratifica solamente i comportamenti «normali» mettendo alla berlina quelli anomali, ma anzi

si rivolge anche contro le conquiste culturali comuni (218). Quando di notte sentivano raccontare le storie del *trickster*, gli Azande «andavano a scuola non di catechismo, ma di umorismo» (217); non imparavano solo a ridere e a far ridere, ma, mediante il riso «forte» e «profondo» di questi racconti, giungevano a uno stato di superiore «consapevolezza» (cit., 216, 218).

(Francesco Ischia ha scritto le parti sull'*Introduzione* e sui saggi di Bettini e Remotti; Luisa Bertolini ha esaminato il testo di Raveri)