

# ERGA-LOGOI

Rivista di storia, letteratura, diritto  
e culture dell'antichità

12 (2024) 2

Polivalenza del ridere: i casi omerici di ἄσβεστος γέλως <i>Fabrizio Pasqualini</i>	7
Sofocle senza γλανίς: nota a un aneddoto comico-erudito <i>Antonio Mura</i>	27
Studio sul dibattito tra Tullo e Fufezio nel libro III della <i>Storia antica di Roma</i> di Dionigi di Alicarnasso <i>Denise Macciò</i>	41
Parthenius, <i>Erotica Pathemata</i> 26 e la storiografia locale milesia. Riflessioni sulle annotazioni al codice <i>Palatinus Heidelbergensis gr.</i> 398 <i>Marina Polito</i>	69
La traducción según Flavio Josefo <i>Fatima Aguayo Hidalgo</i>	97



# Polivalenza del ridere: i casi omerici di ἄσβεστος γέλως

Fabrizio Pasqualini

DOI – <https://doi.org/10.7358/erga-2024-002-pasf>

**ABSTRACT** – *Polyvalence of laughter: Homeric cases of ἄσβεστος γέλως* – The present article intends to analyze the three different Homeric cases of ἄσβεστος γέλως (*Il.* I 599; *Od.* VIII 326; XX 346). By considering both linguistic elements which are referred to the noun γέλως and some narratological aspects in relation to which the lines being discussed could be considered, the purpose of this article is to give a specific interpretation of the different scenes. More specifically: in the first part, I will discuss the possibility that the Homeric laughter is related, from a semantic and linguistic point of view, to the idea of a physical movement; in the second part, I intend to show that the massive use of γέλως displayed by the gods who make fun of Hephaistos could be interpreted as a sort of psychological displacement; in the last part of the article, I show a vital trait of the Homeric unquenchable laughter, namely the fact that each and every detail referred to it leads to think that this kind of laughter is an exclusive prerogative of the Olympians: whenever it involves human beings, it brings nothing but madness and death.

**KEYWORDS** – *displacement* psicologico; movimento; Omero; polivalenza; ridere – Homer; laugh; movement; polyvalence; psychological displacement.

In un contributo datato 1928, Joseph W. Hewitt si domanda «What is Homeric laughter?». La risposta è che tale espressione chiaramente deriva dalla formula omerica ἄσβεστος γέλως<sup>1</sup>. Detta espressione ricorre, in Omero, tre volte: una in *Iliade* (I 599) e due in *Odissea* (VIII 326; XX 346). Lo scopo del presente lavoro è, in prima istanza, suggerire un'analisi della semantica dell'espressione a partire dall'osservazione degli elementi lessicali presenti a testo; in secondo luogo, avanzare una proposta di analisi per ciascuna delle scene in cui tale espressione si colloca, nel

---

<sup>1</sup> Hewitt 1928, 436: «What is Homeric laughter? [...] . It is clearly derived from the ἄσβεστος γέλως». A onor del vero, Hewitt avanza la sua definizione sulla scorta di un precedente tedesco. Il *Großes Konversations-Lexikon*, 1907, 518 riferisce: «homerisches Gelächter, soviel wie schallendes, nicht enden wollendes Gelächter, nach gewissen Stellen im Homer (Ilias I, 599, Odyssee VIII, 326), wo von dem ‚unauslöschlichen Gelächter der seligen Götter‘ die Rede ist».

tentativo di dimostrare che tale sintagma presenta significati specifici a seconda dei diversi momenti scenici in cui si trova.

Prima di procedere con l'analisi di ciascun passo, tuttavia, sarà opportuno fissare alcune coordinate di riferimento certe, che offrano una compiuta definizione del ridere come fenomeno espressivo della capacità emozionale dell'uomo. Da questo punto di vista, è superfluo ricordare l'abbondanza degli studi che le neuroscienze hanno dedicato a tale fenomeno, considerato da ogni possibile prospettiva d'analisi: dagli aspetti storico-evolutivi a quelli acustico-visivi, senza trascurare l'interazione del fenomeno del ridere con l'atto della respirazione<sup>2</sup>. A livello meramente descrittivo, vale la pena osservare, con A. Messina, che: «Ridere è una modificazione fisica del volto, indicativa di uno stato emotivo, in genere di benessere, allegria, piacere ottimismo [...]. La risata è tipica dei primati più evoluti e in genere rappresenta la conseguenza a uno stimolo emotivo [...]»<sup>3</sup>. Rimandando ad altra sede l'approfondimento sulla psicofisiologia del ridere, si ritiene di poter definire tale fenomeno come l'espressione psicosomatica di una pluralità di emozioni: allegria, gioia, sarcasmo e derisione sono solo alcuni dei sentimenti di cui il ridere si configura come veicolo espressivo. Il fatto che la risata sia indicativa di una così vasta gamma di sentimenti ed emozioni non è un dato trascurabile. E infatti, per comprendere in modo quanto più dettagliato il valore dell'espressione omerica in questione, è d'aiuto considerare, per lo meno fuggacemente, cosa significhi, in generale, ridere in Omero. In definitiva: se esistano, in *Iliade* e *Odissea*, delle precise modalità in cui il ridere si esplica e che tipo di connotazione emozionale esse abbiano. La multifunzionalità del γέλως è, del resto, cosa ben nota alla critica. In *An Introduction to Homer*, W.A. Camps osserva: «For sometimes, in the case of the 'laughs' especially, the quality and the significance of the laugh are made recognizable by quite specific indications; while at other times, in the case of the 'smiles' especially, the quality and the significance of the smile is left to be inferred from the context – because the poet can rely on the experience of human behaviour that his audience shares with him to perform

---

<sup>2</sup> Fra gli esempi che si possono estrapolare dalla sterminata bibliografia scientifica dedicata al fenomeno del ridere, ci si limita a ricordare, in questa sede, Ruch - Ekman 2001, che propongono una sinossi efficace del ridere a partire dalla sua presunta comparsa nel repertorio vocale umano; Bickley - Hunnicutt 1992, interessati a un'analisi acustica del ridere; Bloch - Lemeignan - Aguilera 1991, che indagano i diversi pattern respiratori propri di tale o tal'altra emozione.

<sup>3</sup> Messina 2009.

the act of recognition»<sup>4</sup>. Nel considerare ciò, non sarà vano, dapprima, inquadrare la terminologia del ridere a partire dalla prospettiva etimologica. Com'è noto, il verbo γελάω e il sostantivo γέλως muovono da una radice già indoeuropea \*gelH<sub>2</sub>-/g<sup>h</sup>lH<sub>2</sub>-<sup>5</sup>. Non estranea ad altre lingue (l'armeno offre *catr*, *catu*, a significare, appunto, 'splendore', 'riso'<sup>6</sup>), la radice greca \*gal - gel rimanda all'idea di splendore, di brillante luccichio (γελεῖν)<sup>7</sup>. L'originale valore etimologico sembra essere attivo, ad esempio, in uno specifico passaggio iliadico: ai versi 362-363 del libro XIX la terra (χθών) ride alla luce dei riflessi bronzei delle armi dell'esercito acheo. Eppure, malgrado sia assodato che in questo caso il primo significato di γέλασσε è 'risplendere', non viene esclusa la possibilità che nel verbo sia espressa anche l'idea di felicitazione<sup>8</sup>: e a ben guardare, lo scolio e il commento di Eustazio di Tessalonica sembrano confermare, nel caso presente, la duplicità di significato della voce γέλασσε<sup>9</sup>. Al caso di *Iliade* XIX, che rappresenta un *unicum* nel repertorio omerico relativo alle occorrenze di γέλως/γελάω, si oppone la casistica dell'espressione ἦδὺ γελάω. È stato dimostrato che questa modalità di ridere, piuttosto diffusa

<sup>4</sup> Camps 1980, 93.

<sup>5</sup> Chantraine 1968, s.v.; Beekes - van Beek 2010, s.v.

<sup>6</sup> Plebe 1956, 20; Frisk 1960, 295 che insiste sulla parentela fra il termine greco e quello armeno, malgrado non trascuri che vi siano dettagli morfologici che rimangono poco chiari («Wenn somit die morphologischen Einzelheiten etwas unklar bleiben, besteht kein Zweifel über die sehr nahe Zusammengehörigkeit der griechischen und armenischen Wörter»; Beekes - van Beek 2010, s.v.). Cf. anche Boisacq 1916, s.v., che offre interessanti raffronti con altre lingue indoeuropee, di cui, a titolo informativo, si riportano alcuni esempi: il gallese *glain*, 'gemma', e il v.a.t. *kleini*, 'elegante, brillante'.

<sup>7</sup> Boisacq 1916, s.v. Si noti, altresì, che la radice greca del sostantivo γέλως - \*gal - gel - si ravvisa, ad esempio, nel sostantivo γαλήνη, voce che sta a indicare la bionaccia di un mare quieto. In riferimento a γαλήνη, lo stesso Chantraine 1968 osserva: «calme lumineux, mais spécialement calme de la mer ensoleillée».

<sup>8</sup> Edwards 1991, 277: «Here the primary meaning of γέλασσε is 'shine' [...]. But the idea 'rejoices' may also be present».

<sup>9</sup> *Schol. in Hom. Il. XIX* 362, p. 640 Erbse: γέλασσε δὲ πᾶσα περὶ χθών: περιήστραψεν. ἀπὸ γὰρ τῶν τοιούτων περιστρίψεων διάχυσις γίνεται τοῦ περὶ γῆν ἄερος. Anche in Eustazio la nozione di διάχυσις è essenziale. *Commentarii ad Homeri Iliadem*, IV 343, 14: ὁ δὲ "γέλασσε χθών", περὶ οὗ καὶ αὐτοῦ προσίρηται, ἀντὶ τοῦ λαμπρὸν περιήστραψε καὶ ἰλαρὸν, ὥστε τῇ διαστρίψει διάχυσιν ἄερος γενέσθαι, ἃ καὶ ὁ γέλως περὶ τὸν ἄνθρωπον ποιεῖ διαχέων αὐτόν. Ora, diversi commentatori e lessicografi antichi glossano la voce διάχυσις ricorrendo a sinonimi che risultano congrui per un'individuazione semantica del termine: pseudo-Zonara, *Lexicon*, s.v. Διάχυσις. τέρψις, χαρά; Fozio, *Lexicon*, s.v. Διαχέεται. χαίρει, διαχέεται. 'Godimento', 'gioia' e 'piacere' sono le voci con cui il termine διάχυσις viene glossato.

in Omero<sup>10</sup>, suggerisce un sentimento di conclamata superiorità di chi ride a danno di chi è deriso<sup>11</sup>. Sulla scorta dell'espressione poc'anzi menzionata, merita di essere considerato anche un secondo sintagma avverbiale. Trattasi dell'*ἀπαλὸν γελάσαι* di *Odissea* XIV 462. In generale, il termine *ἀπαλός* ricorre in riferimento al corpo umano, alle sue componenti (collo, mani) e talvolta ai frutti; in *Iliade* XXI 363 un composto di *ἀπαλός* (*ἀπαλοτρεφής*) è impiegato in riferimento a un maiale pingue<sup>12</sup>. D. Arnould ha interpretato questa espressione alla luce della occorrenza dell'aggettivo *ἀπαλός* anche presso i poeti lirici, con riferimento alle delicatezze amorose, suggerendo, pertanto, un significato del tipo 'ridere dolcemente'<sup>13</sup>. Eppure, altre occorrenze di *ἀπαλός* sembrano suggerire significati diversi. In un frammento di Archiloco<sup>14</sup>, *ἀπαλαί* designa le *φρένες* dell'innamorato, rubate dal petto di costui dopo che i suoi occhi sono stati ammantati da una coltre di nebbia. In Teocrito il medesimo termine ricorre in riferimento alle *φρένες* di tre giovani donne, che Amore ha atterrito (*ἐξεφόβησεν*) dinanzi alla bellezza di un giovinetto argivo<sup>15</sup>. I riferimenti sopracitati sono d'interesse. Stante il valore e l'importanza che in Omero le *φρένες* hanno nei riguardi dei processi cognitivi dell'uomo<sup>16</sup>, *φρένες* definite 'mollì' o 'tenere' non possono che significare un'alterazione delle capacità intellettive dell'individuo stesso. Questo dato trova conferma se considerato parallelamente a un passo odissiacco in cui sono definite le prerogative indispensabili per ritenere un individuo in pieno possesso delle facoltà mentali e intellettive: in *Odissea* X 492 ss., Tiresia, pur defunto, conserva l'intelligenza (*νόον*) in quanto ancora dotato di *φρένες* *ἐμπεδοί*, 'solide'<sup>17</sup>. Nel passo in questione, invece,

<sup>10</sup> Tale espressione ricorre in totale nove volte: in *Iliade* II 270; XI 378; XXI 508; XXIII 784 e in *Odissea* XVI 354; XVIII 35; XVIII 111; XX 358; XXI 376.

<sup>11</sup> Arnould 1990, 164.

<sup>12</sup> Chantraine 1968, *s.v.*, che osserva altresì: «rare au figuré, mais déjà *ἀπαλὸν γελάσαι*».

<sup>13</sup> Arnould 1990, 166: «*délicatesse, mollesse grâce*». Arnould afferma che l'esempio omerico potrebbe intendersi, in modo analogo, come un ridere amabile e gradevole, di cui un parallelo, potrebbe trovarsi nel *γελαισας* *ιμέροεν* di Saffo (*PLF*, F 31, v. 5).

<sup>14</sup> *IEG*, F 191: *τοίος γὰρ φιλόττος ἔρωσ ὑπὸ καρδίην ἔλυσθεις / πολλὴν κατ' ἀχλὺν ὀμμάτων ἔχευεν, / κλέψας ἐκ στηθέων ἀπαλὰς φρένας*.

<sup>15</sup> Teocr. *Id.* XIII 47-49: [...] *ταὶ δ' ἐν χειρὶ πᾶσαι ἔφυσαν / πασῶν γὰρ ἔρωσ ἀπαλὰς φρένας ἐξεφόβησεν / Ἀργεῖω ἐπὶ παιδί*.

<sup>16</sup> Onians 1998, 49 ss., riportando anche riferimenti testuali più recenti rispetto a Omero, conclude che le *φρένες*, oltre che designare, in tutta verosimiglianza, i polmoni, partecipano altresì e in modo tutt'altro che marginale ai processi conoscitivi del soggetto.

<sup>17</sup> *ψυχῆ χρησομένους Θηβαίου Τειρεσίαο / μάντιος ἄλαοῦ, τοῦ τε φρένες ἐμπεδοί εἰσι / τῷ καὶ τεθνηῶτι νόον πόρε Περσεφόνεια / οἷω πεπνύσθαι. τοὶ δὲ σκιαὶ ἄισσουσιν*.

Odisseo descrive il quadro di sintomi che l'eccesso di vino determina in un individuo πολύφρων: stonare nel canto, danzare smodatamente e ridere ἀπαλόν (*Od.* XIV vv. 462-464). In riferimento al ridere, il termine ἀπαλόν potrebbe allora suggerire un senso di stupidità, di vacua leggerezza propria di chi ride<sup>18</sup>.

In via definitiva, risulta evidente che il ridere omerico deve essere inteso come un fenomeno tutt'altro che banale o di immediata decifrazione: esso è, piuttosto, l'espressione non verbale di una pluralità di stati d'animo. Come si è visto, Omero ha a disposizione espressioni precise e ricorrenti, in forza delle quali viene esemplificato più nitidamente il sentimento che il ridere vuole comunicare. Ora, prese in esame alcune delle più significative espressioni del ridere omerico, sarà opportuno tornare alla iniziale questione posta dall'espressione ἄσβεστος γέλως. A livello descrittivo, va anzitutto osservato che il sintagma è sempre accompagnato dalla medesima voce verbale: in *Iliade* e in *Odissea* VIII si registra l'espressione ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνώρτο γέλως; in *Odissea* XX si rileva una variazione, con il γέλως accusativo del verbo ὄρνυμι (ἄσβεστον γέλω ὄρσε). In seconda istanza, l'espressione descrive sempre un moto di risa prettamente divino: esso insorge fra gli dèi o in ragione di un intervento di un dio. Se questi fondamentali dati di fondo accomunano i tre casi, non si può dire che il significato emozionale dei tre diversi momenti del ridere sia il medesimo<sup>19</sup>. Di seguito verrà pertanto esaminata ciascuna delle occorrenze dell'"instinguibile riso" omerico.

1) *Iliade* I 599-600:

ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνώρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν  
ὡς ἴδον Ἥφαιστον διὰ δώματα ποιπνύοντα.

Gli dèi siedono a banchetto sulle vette dell'Olimpo. Nondimeno, l'atmosfera è viziata dal generale malumore che un alterco fra Era e Zeus ha inevitabilmente diffuso. Al re degli dèi viene contestato dalla moglie di aver accolto le richieste di Teti: favorire la fazione troiana fintantoché gli Achei non riconoscano ad Achille la τιμή che gli spetta: cosa che non può

---

<sup>18</sup> Nei riguardi della questione, non si trascura che Ciani 2020 traduce l'espressione ἀπαλόν γελάσαι «ridere sciocamente».

<sup>19</sup> Del resto, come ben osservato da Dance 2020, il significato del ridere quale fenomeno narrativo è determinato dagli elementi scenici che lo precedono o che, in alternativa, lo seguono («Within a story, if a character narrates a laugh, the narratee, whether internal or external, seek to account for the laugh by reference to previous or subsequent material in the story [...]. The social nature and critical capacity of laughter distinguish its narration as something more than a plot detail», 407-408).

non provocare la morte di centinaia di soldati greci. In questo quadro interviene Efesto: per stemperare gli umori, il dio dapprima ammonisce la madre a prestare la debita riverenza nei confronti del marito. Per risultare più convincente egli riferisce di una personale vicenda: di quando, per l'impudenza di aver difeso la madre, egli venne scagliato da Zeus giù dall'Olimpo, da cui precipitò per un intero giorno, atterrando, esangue, presso la terra dei Sinti. La narrazione dell'episodio suscita in Era un sorriso: ella porge al figlio la propria coppa<sup>20</sup>. A questo punto Efesto si prodiga per mescere nettare nelle coppe di tutti gli dèi presenti. Il claudicare del dio, il suo impegno nell'attendere a tale mansione fanno emergere fra gli dèi 'inestinguibile riso'<sup>21</sup>. Già a una prima disamina si constata che Efesto si sostituisce deliberatamente ai tradizionali coppieri olimpici, Ebe e Ganimede<sup>22</sup>: lo scolio osserva che l'imitazione dei bellissimi coppieri è una della più consistenti ragioni che suscitano il ridere<sup>23</sup>. Claudicante, in affanno, Efesto promuove una versione parodistica di sé con il solo scopo di diffondere il riso e favorire la distensione degli animi: egli ha successo nel suo intento<sup>24</sup>. Ma al di là di questo, più interessante potrà forse rivelarsi l'osservazione puntuale degli elementi che concorrono alla costituzione della scena, così da comprendere in modo perspicuo la reazione degli dèi. Già responsabile dell'iniziale sorriso di Era in forza del racconto autobiografico, comicamente connotato, Efesto, nello svolgere la mansione del coppiere, viene descritto *ποιπνύοντα*, 'affaccendato'. Il verbo *ποιπνύειν* ricorre in altre scene omeriche e, segnatamente, in: *Iliade*

<sup>20</sup> Come osserva Halliwell 2008, 60, questa è una prima fase della generale riconciliazione cui Efesto ambisce: «one cannot drink with one's enemies».

<sup>21</sup> Nel caso che si va esaminando, il termine *ἄσβεστος* assume non trascurabile risonanza anche in virtù della sua collocazione predicativa. Halliwell 2008, 61 commenta il passo annotandolo come segue: «laughter swelled up with unquenchable force».

<sup>22</sup> Già la tradizione iliadica riferisce di Ebe e Ganimede quali coppieri degli dèi. In merito alla figlia di Zeus ed Era si rimanda a *Il.* IV 1-4; per quanto concerne Ganimede, si rinvia a *Il.* XX 232 ss.

<sup>23</sup> *Schol. in Hom. Il.* I 584b1, p. 156 Erbse: *καὶ ἀναίξας: γέλωτα κινεῖ τὸ ἀναίξας ἐπὶ τοῦ χάλου τιθέμενον· γελόσιος γάρ ἐστι μιμούμενος τοὺς καλλίστους οἰνοχόους, Ἡβην καὶ Γανυμήδεα, καὶ μεμνημένος, πῶς ὁ Ζεὺς τοῦ ποδὸς λαβόμενος ἔρριψεν αὐτὸν οὐρανόθεν.* Inoltre, Kirk 1985, 113-114 si interroga come segue: «why do the gods burst out laughing at the sight of Hephaistos?». Non solo, egli risponde, per via del suo andamento zoppicante: gran parte dell'effetto comico giace anche nella più ampia articolazione scenica che prevede il dio claudicante rivestire il ruolo di coppiere, usualmente affidato all'avvenente Ebe o al bellissimo Ganimede.

<sup>24</sup> Ciò avviene in accordo alla felice definizione che Collobert 2000 offre di Efesto: un «artisan du rire».

VIII 219; XIV 155; XVIII 421; XXIV 475; *Odissea* III 430; XX 149. I casi di *Iliade* VIII e XIV risultano privi di affinità con quanto si va osservando, essendo essi riferiti ad Agamennone e Poseidone durante un momento di agonismo militare. Ma le successive occorrenze permettono di cogliere analogie d'interesse: nel libro XVIII<sup>25</sup> la scena inquadra le ancelle di Efesto che si prodigano per sostenere il loro signore zoppicante mentre esce dalla fucina; il verbo *ποιπνύειν*, nel libro XXIV<sup>26</sup>, si riferisce invece a due compagni di Achille, che «si affaccendavano standogli intorno» nella tenda, dove li raggiunse Priamo. In *Odissea* III, poi, il verbo *ποιπνύειν* descrive l'azione dei servi di Nestore, al cui cospetto giunge Telemaco: che si affrettino ad approntare il necessario per imbandire un lauto banchetto. L'ultima occorrenza notevole, quella di *Odissea* XX 149, ricorre per bocca di Euriclea, che intima alle ancelle di curare ogni dettaglio della pulizia domestica. Il quadro delineato permette di rilevare un *pattern* scenico ben definito. Esso è caratterizzato dall'occorrere del verbo *ποιπνύειν* in riferimento allo zelo profuso da ancelle e servitori che industriosamente si prodigano per attendere a faccende domestiche o all'assistenza dei loro signori. Il che ben si sposa alla situazione di *Iliade* I 600: considerato da questa prospettiva, il riso irrefrenabile degli dèi sarebbe da motivare alla luce di una dinamica che inquadra il dio Efesto quale esecutore di un'attività di servile bassezza. Gli dèi sarebbero travolti da uno scatto di riso alla vista di un loro pari, tradizionalmente connotato da una fisionomia non priva di inestetismi e difetti della deambulazione, dedicarsi a una mansione che risulta risibile<sup>27</sup>. Esaminato da questo punto di vista, il ridere divino nasce da una ben ragionata messinscena di un dio, che veste i panni del γελωτοποιός<sup>28</sup>, del buffone che scientemente ricorre alle proprie inettitudini e ai propri difetti per

<sup>25</sup> Σπόγγω δ' ἀμφὶ πρόσωπα καὶ ἀμφω χεῖρ' ἀπομόργνυ / αὐχένα τε στιβαρὸν καὶ στήθεα λαχρήντα, / δὺ δὲ χιτῶν', ἔλε δὲ σκῆπτρον παχύ, βῆ δὲ θύραζε / χωλεύων· ὑπὸ δ' ἀμφίπολοι βῶοντο ἀνακτι / χρύσειαι ζώησι νεήσιον εἰοικυῖαι. / τῆς ἐν μὲν νόος ἐστὶ μετὰ φρεσίν, ἐν δὲ καὶ αὐδῆ / καὶ σθένος, ἀθανάτων δὲ θεῶν ἀπο ἔργα ἴσασι. / αἶ μὲν ὑπαιθα ἀνακτος ἐποίπνυον.

<sup>26</sup> [...] ἐν δὲ μιν αὐτὸν / εὐρ', ἔταροι δ' ἀπάνευθε καθήατο· τῶ δὲ δὴ οἶω / ἥρωσ Ἀυτομέδων τε καὶ Ἀλκιμος ὄζος Ἄρηος / ποίπνυον παρεόντε· [...].

<sup>27</sup> Cf. n. 23.

<sup>28</sup> Secondo tale lettura, l'ἄσβεστος γέλως degli dèi è causato dalla vista del dio zoppo attendere a mansioni che non pertengono il suo ruolo e che, mettendo in mostra il suo handicap, rivelano la sua inettitudine. Rinon 2006, 3 così si esprime: «Hephaestus is therefore the laughing stock of the laughing gods as a consequence of both his story and his handicap. Note that his decision to act as wine server, already an act of self-humiliation, becomes even more derisory in the inevitable comparison between his ugly shape and that of the handsome Olympic wine server, Ganymede».

suscitare, in forma di riso, il plauso altrui. A ben guardare, tuttavia, le osservazioni espresse intorno alla voce *ποιπνύω* non si limitano a quanto già considerato. A livello etimologico il verbo è da considerarsi come una forma a raddoppiamento del verbo *πνέω*<sup>29</sup>. Oltre a un significato del tipo ‘affaccendarsi’, va osservato che *ποιπνύω*, in origine, significava ‘ansimare’, ‘sbuffare’<sup>30</sup>: il che, peraltro, è suffragato dalle occorrenze del verbo riferite a Poseidone e Agamennone di *Iliade* VIII 219; XIV 155, immersi nello sforzo fisico dell’atto bellico. Nella voce *ποιπνύοντα*, pertanto, si ha modo di ravvisare anche una sfumatura di significato che descrive lo stato di affanno di Efesto: in un’unica predicazione si ravvisano l’idea di una mansione ancillare, più pertinente a servitori e attendenti, e quella dello sforzo fisico. La giunzione di questi due aspetti certamente acuisce la risibilità di cui Efesto, in modo consapevole e voluto, si ammantava al cospetto degli Olimpici.

Proseguendo ora con l’osservazione del dato lessicale, si apprezzano elementi di rilievo. Il ridere, infatti, è sorto (*ἐνώρτο*) negli dèi. In Omero il verbo *ἐνόρνημι* ricorre altrove – sia pure secondo il solo uso transitivo – in riferimento al pianto (*γόνον ἐνώρσεν*, *Il.* VI 499) e alla fuga (*φύζαν ἐνώρσας*, *Il.* XV 62, 366): una tipologia di reazioni che riflette emozioni intense, come paura e dolore. Questo dettaglio lessicale acuisce di certo il potenziale psicosomatico del *γέλως*<sup>31</sup>. E nondimeno, altri aspetti rendono il verbo *δρνημι* degno d’interesse. La famiglia di *δρνημι* e dei suoi composti, tutti verbi di movimento, sembra infatti suggerire l’idea di un passaggio da un momento di statica a uno di movimento, successivo e consequenziale a uno stimolo esterno<sup>32</sup>. Se questo è corretto, al *γέλως* di *Iliade* I 599 andrà quindi ascritta una certa intensità psicosomatica,

<sup>29</sup> Beekes - van Beek 2010, s.v.

<sup>30</sup> Come osservato da Onians 1998, 82, il nesso *πν-* iniziale non ricorre, in greco, se non in connessione con il respiro (*πνέω*, *πνοή*, *πνίγω*), non mancando di segnalare l’apparente eccezione *Πνύξ*. La reduplicazione espressiva che si ravvisa in *ποιπνύω* si apprezza anche nel sanscrito *pupphusah*, ‘polmone’.

<sup>31</sup> Halliwell 2008, 61: «The verb *ἐνόρνημι* [...] is elsewhere in Homer used only (transitively) of strong feelings of grief or fear: *Il.* 6.499, 15.62, 366. The detail underlines laughter’s psychosomatic strength».

<sup>32</sup> Spatafora 1999, 55, dopo aver raccolto un congruo numero di occorrenze del verbo *δρνημι* e dei suoi composti, conclude: «Ci sembra dunque possibile fissare nell’idea di passaggio dalla stasi al movimento il significato cui rimanda *δρνημι*». Collocato «in un rapporto sequenziale» con il verbo *δτρύνω*, indicante l’impulso, *δρνημι* esprime la fase transitoria del passaggio al movimento. L’esecuzione dell’azione cui *δρνημι* dà avvio rappresenta lo sfogo di potenziale cinetico accumulatosi nel soggetto in seguito a un impulso iniziale.

caratterizzata altresì da una fondamentale capacità cinetica sua propria. La disamina dell'espressione permette di rilevare altri elementi notevoli. Segnatamente, il fatto che il *proprium* del movimento che qui si attribuisce al riso non è determinato esclusivamente dalla sua interazione con il verbo ὄρνυμι. Anche l'analisi dell'aggettivo ἄσβεστος si rivela, in tal senso, fruttuosa. La voce ἄσβεστος è chiaramente derivata da σβέννυμι, usualmente inteso come 'estinguere'. Se si assume che il verbo in questione sia da attribuire specificamente all'estinzione di un fuoco, l'apporto accordato alla presente analisi dalle voci σβέννυμι e ἄσβεστος risulta senza dubbio sterile. Tuttavia, è stato osservato che il verbo σβέννυμι è di uso comune tanto in riferimento all'estinzione di un fuoco quanto in riferimento ad altro tipo di azioni: l'uccisione di un uomo in battaglia è anche ἀνθρώπων σβέσσαι μένος (*Il.* XVI 621) e l'acquietarsi del vento si dà anche nella forma ἔσβη / οὔρος (*Od.* III 182-183). Ancor più significativo il fatto che ἄσβεστος ricorre molto raramente in riferimento al fuoco: più usuale come aggettivo di μένος, βοή, φλόξ e κλέος. E malgrado la fama e l'urlo siano talvolta dette 'fiammeggiare' (δεδήει: *Il.* II 93; XII 35), vento, κλέος, μένος e χόλος non ricevono mai una descrizione analoga a quella che riceve, in Omero, il fuoco. Dal che si conclude che l'eventuale ipotesi per cui l'uso di ἄσβεστος dia adito a metafore tratte dall'immagine di un fuoco da estinguere è piuttosto improbabile. Il che porta M. Clarke a concludere che «the meaning of σβέννυμι is broader than the dictionary translation suggests» e a postulare che il significato dell'espressione si trovi nell'atto di reprimere qualunque cosa sia connotata da un suo proprio vigoroso movimento vitale («vigorous vital movement»)<sup>33</sup>. In ultima analisi, è chiaro che, se quanto detto sinora è corretto, un insieme di più elementi concorre a identificare questo ridere come, in primo luogo, dotato di una capacità esecutiva sua propria, dato non banale dal momento che non è cospicuo il novero di occorrenze della voce γέλως al caso nominativo<sup>34</sup>; una pregnanza psicosomatica analoga a quella di altre fisiologiche reazioni di fronte a emozioni di una certa intensità; un potenziale dinamico proprio, che gli conferisce una intrinseca capacità di movimento, tale da qualificare il γέλως come un agente attivo della capacità

---

<sup>33</sup> Clarke 1999, 95 n. 85. A quanto soprariportato si aggiunge che in cinque casi su sei in cui ἄσβεστος ricorre quale aggettivo di βοή (*Il.* XI 500, 530; XIII 169, 540; XVI 267) la predicazione è sempre ὄρωρει, voce del verbo ὄρνυμι, di cui non serve ripetere la connessione con il movimento.

<sup>34</sup> Delle otto occorrenze omeriche del sostantivo γέλως, solo quattro ricorrono al caso nominativo: di queste, due sono rappresentate dai due casi di ἄσβεστος γέλως di *Iliade* e di *Odissea* VIII.

emozionale dell'uomo omerico. Da questo punto di vista, il dettaglio più significativo risulta, di certo, l'affinità fra il γέλως omerico e la cinetica degli oggetti in movimento, cui rimandano i termini a esso riferito.

II) *Odissea* VIII 326-27:

ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνώρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσι  
τέχνας εἰσορώσει πολύφρονος Ἡφαίστιο.

Nel racconto degli amori di Ares e Afrodite cantato da Demodoco ai Feaci<sup>35</sup>, Efesto, edotto dal Sole dell'infedeltà della moglie, appronta un invisibile marchingegno che, al termine dell'incontro amoroso, immobilizza i due amanti in flagrante adulterio. Il dio, accorso presso le stanze che aveva finto di abbandonare, chiama a sé tutti quanti gli dèi. L'apostrofe che a viva voce Efesto rivolge agli Olimpici è eloquente: Ζεῦ πάτερ ἦδ' ἄλλοι μάκαρες θεοὶ αἰὲν ἐόντες, / δεῦθ', ἵνα ἔργα γελαστά καὶ οὐκ ἐπιεικτὰ ἴδῃσθε. Egli vuole che tutti quanti siano testimoni del fatto. Nel constatare la presenza degli amanti intrappolati, gli dèi tutti scoppiano a ridere.

Per prima cosa, andrà sottolineato che l'episodio degli amori riferito da Demodoco è sede di una pluralità di voci del ridere, di cui il 'riso inestinguibile' del verso 326 rappresenta il momento apicale, ma non il solo. Ai fini dell'analisi, è dirimente la trattazione della prima voce del ridere che si incontra a testo: trattasi dell'aggettivo γελαστά, che Efesto riferisce agli ἔργα adulterini di Ares e della moglie. Lo spessore di interesse del termine γελαστά, prima ancora che per il significato che tale voce può dare alla condizione emotiva di Efesto, si deve riconoscere in ragione del fatto che una certa parte della tradizione presenta una lezione alternativa, minimamente divergente, ma che pone nodi interpretativi non di poco conto. L'espressione ἔργα γελαστά, infatti, risulta anche nella forma ἔργ' ἀγέλαστα<sup>36</sup>. La questione è di rilievo alla luce del ruolo e della postura

<sup>35</sup> Per un ricco quadro sulla bibliografia relativa a *Od.* VIII, si rimanda al commento di Heubeck - West - Hainsworth 1988, 344-345.

<sup>36</sup> Van Thiel 1991 stampa γελαστά; von der Mühl 1962. In Heubeck - West - Hainsworth 1988, 367 osservano che γελαστά è, virtualmente, un *apax*; Garvie 1994 stampa ἀγέλαστα, lezione implicitamente accolta anche da Frisk 1960, 294 e da West 2017. Per non trascurare il contributo che alla questione hanno apportato altri interpreti: in linea con l'approccio narratologico cui fa riferimento, de Jong 2001, 208 osserva: «In an oral performance the difference between the two variants would be barely discernible and it is not inconceivable that the ambivalence was intentional». Sulla scorta di de Jong, Edmunds 2020, 57 presuppone una sostanziale equivalenza di significato delle espressioni ἔργα γελαστά e ἔργ' ἀγέλαστα. Dance 2020, 410-411, per parte sua, è cauto nell'accogliere tale o tal'altra posizione, constatando che dirimere la questione in modo definitivo è pressoché impossibile. Altri ignorano la questione: a essa non accenna

psicologica assunti da Efesto nel momento in cui il dio stesso qualifica gli ἔργα in questione. Le voci γελαστός e ἀγέλαστος divergono in quanto l'una indica qualcosa degna del ridere, l'altra, per converso, qualcosa per cui vale la pena montare in un eccesso di collera<sup>37</sup>. Nel caso in cui gli ἔργα siano γελαστά, si potrebbe vedere in Efesto l'intenzione di sottoporre la moglie adultera e il suo amante alla gogna di un pubblico dileggio attestando un sentimento di superiorità morale<sup>38</sup>. Se si propende per la lezione ἔργ' ἀγέλαστα, invece, si dovrebbe tener conto di un sanguigno moto di rabbia da parte di Efesto. In tal caso, allora, l'invito che Efesto rivolge agli altri dèi avrebbe come scopo quello di suscitare in loro un'espressione di consensuale biasimo nei confronti della moglie e del suo amante; una forma di biasimo che, per iniziare, condanni in modo irreprensibile l'immoralità dell'adulterio. Considerato ciò, rimane un altro dato narrativo non irrilevante. Rispondendo alla chiamata di Efesto, il consesso olimpico si è radunato sulle soglie dell'alcova profanata. Tuttavia, non accorrono le dee: esse si trattengono nelle loro dimore per pudore (θηλύτραι δὲ θεαὶ μένον αἰδοῖ οἴκοι ἑκάστη, v. 324)<sup>39</sup>. La nudità degli

---

Miralles 1993, che nella breve sezione dedicata all'episodio si limita a osservare: «L'astuzia di Efesto aveva così messo in evidenza la ridicolaggine dei due amanti sorpresi in flagrante», 21. Il che rivela l'implicita accettazione della voce γελαστά. In modo analogo, la questione non viene vagliata da Garland 1995, 76, né da Collobert 2000, 137-138, che accolgono arbitrariamente γελαστά. Va osservato che già in antico era attivo il dibattito intorno a quale delle due forme si dovesse prediligere. Eustazio (*Commentarii ad Homeri Odysseam*, I 300, 37) glossava: Τὸ δὲ ἔργα γελαστά, γράφεται καὶ ἔργ' ἀγέλαστα, ἦγουν οὐκ ἄξια γέλωτος. τοῦτο δὲ πρὸς γε τὸν χολοῦμενον Ἡφαιστον, οἱ γὰρ ἄλλοι γελάσουσιν.

<sup>37</sup> *Etymologicum magnum*, s.v. Γελαστός καὶ Ἀγέλαστος: "Ὀμηρος, Δεῦθ' ἵνα ἔργα γελαστά καὶ οὐκ ἐπικεῖτὰ ἴδῃσθε. Δισσῶς δὲ ἀναγινώσκειται. Καὶ ἀγέλαστα, ἐφ' οἷς δεῖ μὴ γελᾶν, ἀλλ' ὀργιζέσθαι.

<sup>38</sup> Se si accetta la lezione γελαστά, glossata dallo scolio secondo l'espressione γέλωτος ἄξια, si dovrebbe ammettere che Efesto stia procedendo a uno svilimento della propria relazione matrimoniale, ascrivendole un'importanza così minima da poterne ridere in compagnia. Una simile posizione è tuttavia smentita dal successivo discorso di Efesto stesso, che non lascia trasparire alcun sentimento di disinteressata e genuina leggerezza verso il tradimento della moglie.

<sup>39</sup> Halliwell 2008, 81 accortamente osserva che l'attribuzione di una forma di αἰδός alle dee, in forza del quale esse si sottraggono alla contemplazione del misfatto, rende più complicata l'interpretazione dell'episodio. Osserva poi che la loro assenza non deve essere assurta ad argomento assolutamente valido per trarre considerazioni su una concezione arcaica di una presunta condotta comportamentale delle dee, portando come esempio la sezione dedicata all'episodio del ritorno di Efesto sull'Olimpo presente nel vaso François: in essa si assisterebbe, fra gli altri dettagli iconografici, all'impertinza di Atena (o forse Afrodite) che gestualmente motteggia Ares, non senza alludere alla sfera del sessuale. Considerato ciò, glissa senza riserve sulle implicazioni che la costituzione

amanti catturati non è elemento neutrale, bensì desta scalpore, suscita imbarazzo, e di fronte a essa vi è chi ritiene di doversi sottrarre. Nella nudità di Ares e Afrodite si concentra un potenziale perturbante, che la *pruderie* delle dee sente di dover tenere a distanza. Ora, per tornare al ridere degli dèi: esso è lo stesso ἀσβεστος γέλωας che riecheggia sull'Olimpo in *Iliade* I. Non è casuale che a essere coinvolto in ambo le scene sia Efesto, ma non va trascurata la sostanziale divergenza tematico-contenutistica dei due diversi momenti narrativi. Là Efesto scientemente decideva di sottoporsi a un'operazione auto-derisoria, qui il fabbro divino muove da tutt'altra intenzione e guarda a ben altro fine. Pertanto, in linea con gli argomenti che conducono ad accogliere la voce ἀγέλαστα si avrebbe una buona ragione per ritenere che Efesto non abbia interesse a suscitare alcuna forma di riso negli astanti: l'esplosione di risate è una reazione quanto mai inattesa agli occhi del dio. Eppure, gli dèi che ridono sono i medesimi che, poco dopo, si esprimono in forma di sentenza moralistica, asseverando le responsabilità di Ares e Afrodite: «Le azioni cattive non fruttano bene. Il lento raggiunge il veloce [...]. Lui, che è zoppo, l'ha preso con la sua arte; e Ares gliela dovrà pagare»<sup>40</sup>. Ma se è vero che in questa scheggia sapienziale si può intravedere un'attestazione di vicinanza da parte degli dèi nei confronti di Efesto, è altrettanto vero che nello stesso momento scenico si dà il siparietto fra Apollo ed Ermes: a questi Apollo domanda se e cosa egli sia disposto a sopportare per garantirsi una notte d'amore con Afrodite. La replica di Ermes, di volgare comicità, rivela la disponibilità del dio a una sopportazione ben maggiore di quanto sia ora inflitto ad Ares: non rifiuterebbe di essere esposto al pubblico ludibrio di dèi e dee pur di amoreggiare con la bionda Afrodite. A questa affermazione i fratelli divini si sciolgono in un altro scatto di risa: nessuno ne è escluso, se non Poseidone, che non indulge nel riso (οὐδὲ Ποσειδάωνα γέλωας ἔχε, v. 344). Dunque: gli dèi che ridono a danno dell'integrità morale di Efesto e quelli che sentenziano validando la condanna agli amanti sono i medesimi. Apparente contraddizione, di cui si dovrà trovare una sintesi. Ciò è possibile se si accredita l'idea che il ridere

---

della scena, privata delle dee per pudore, può avere rispetto al fatto dell'esposizione e alla sua risonanza su chi invece vi assiste.

<sup>40</sup> Nei *Deipnosophisti* Ateneo recupera i versi omerici e osserva: και ὁ Ἄρης ἀλκιμώτατος ὦν ὑπὸ τοῦ ἀσθενεστάτου Ἡφαίστου συνεποδίσθη και ὥφλεν αισχύνην και ζημίαν ἐκδοῦς ἑαυτὸν ἔρωσιν ἀλογίστοις. φησι γοῦν πρὸς τοὺς θεοὺς, ἔτ' ἦλθον αὐτὸν θεασόμενοι δεδεμένον (Ath. *Deip.* XII 3, 12). Dal che si capisce bene che, nella percezione di Ateneo, la sentenza gnomica degli dèi suggella la riuscita dei propositi di Efesto. Ares dovrà accettare di essere oggetto di vergogna e scontare una pena.

sfrenato sia espressione di un'esigenza degli astanti, turbati alla vista della scena in atto. In tal senso, se è vero che la componente femminile non accoglie l'invito di Efesto per pudore, è difficile credere che il pantheon maschile non risenta in alcun modo di una spontanea forma di disagio dinanzi alla sessualità esposta di Ares e Afrodite. Il cameratismo maschile che si scorge nel fatto che gli dèi, tutti insieme, si radunano presso gli appartamenti di Efesto costituisce un iniziale superamento di quel senso di imbarazzo. E il riso sfrenato si scopre essere, allora, un'ulteriore modalità, del tutto genuina e imprevedibile, di disattivazione del perturbante che l'intreccio dei corpi nudi ha generato nei presenti: uno strumento di minimizzazione del sovraccarico psichico provocato dall'esposizione sessuale che procede mediante la svalutazione derisoria degli amanti<sup>41</sup>. Non meno, secondo la medesima logica di *displacement* psicologico si può cogliere il funzionamento della successiva manifestazione del γέλως, emerso in seguito allo scambio impertinente fra gli dèi fratelli.

III) *Odissea* XX 346-50:

ὡς φάτο Τηλέμαχος· μνηστήρσι δὲ Παλλὰς Ἀθήνη  
ἄσβεστον γέλω ὤρσε, παρέπλαγξεν δὲ νόημα.  
οἱ δ' ἤδη γυαθμοῖσι γελῶων ἄλλοτρίοισιν  
αἰμοφόρυκτα δὲ δὴ κρέα ἤσθιον· ὄσσε δ' ἄρα σφῆων  
δακρυόφιν πίμπλαντο, γόον δ' ὤϊετο θυμός.

Terza e ultima occorrenza dell'ἄσβεστος γέλως omerico, la presente si colloca a ridosso della fine del poema: Odisseo ha già fatto ritorno a Itaca e sotto le mentite spoglie del mendico ha avuto accesso alla reggia. La sua identità non è ancora stata annunciata se non allo sparuto gruppo dei suoi fedeli. Nel frattempo, i Proci non fanno economia di soprusi nei riguardi di chicchessia né si astengono dal dispensare suggerimenti non richiesti. Agelao, ad esempio, impartisce a Telemaco indicazioni su come condurre la casa e lo invita ad allontanare la madre affinché contragga nuove nozze. In seguito all'equilibrata risposta del giovane che, pur acconsentendo alle nuove nozze, tuttavia rifiuta di allontanare la donna dalla casa contro la di lei volontà, i Proci eccedono in un ridere frenetico, cattivo e patetico a un tempo: esito dell'intervento di Atena, è un eccesso che ha, in tutta evidenza, l'aspetto di una possessione<sup>42</sup>. Come primo

---

<sup>41</sup> Heubeck - West - Hainsworth 1988, 370; Halliwell 1991, 289; de Jong 2001, 208 e Halliwell 2008, 81, a buon diritto parlano di *Schadenfreude* a danno degli amanti spregiuri. Tuttavia, non si ritiene di escludere che il riso tradisca, altresì, un'esigenza psichica degli dèi che si trovano innanzi alle grazie esposte di Ares e Afrodite.

<sup>42</sup> Russo - Fernandez Galiano - Heubeck 1992, 124: «this is outright possession».

dato di rilievo, andrà osservato che in questo caso il ridere si diffonde fra i Proci. L'ἄσβεστος γέλως di *Odissea* XX sembra privo di quel *proprium* che si diceva caratterizzarlo: in tale circostanza esso non coinvolge gli dèi. Non serve acume sottile, tuttavia, per accorgersi che anche in questo caso l'ἄσβεστος γέλως comunque interagisce con la componente divina. Esso, infatti, è suscitato nei Proci da Atena<sup>43</sup>. Le modalità di reazione di costoro sono descritte in modo emblematico: essi ridono «con mascelle altrui» e la mente ne è sconvolta; divorano le carni insanguinate<sup>44</sup> e i loro occhi si ricolmano di lacrime. Le anomalie psicosomatiche cui i Proci danno espressione meritano di essere considerate con attenzione. Tuttavia, data l'assenza di una trattatistica dedicata al fenomeno del ridere coeva a Omero, può rivelarsi utile prendere in esame il modo in cui il γέλως viene recepito in seno a un contesto di produzione e di pensiero che, se pur distante dall'epica arcaica, abbia, comunque, una certa familiarità con il dettato omerico e con la tradizione da esso inaugurata. Da questo punto di vista, la patristica cristiana rappresenta un bacino di informazioni nient'affatto esiguo. I padri della chiesa, infatti, hanno spesso descritto con impeccabile acribia il modo in cui il ridere agisce sul portamento di un individuo, influenzandone lo stato di salute mentale e le condizioni psicofisiologiche<sup>45</sup>. Il coinvolgimento di una fisiognomica alterata si apprezza, fra gli altri, in Gregorio Nazianzeno<sup>46</sup>. Se è corretto intendere l'espressione γναθμοῖσι γελῶν ἄλλοτριόισιν come una metafora indicante la perdita di controllo che l'individuo manifesta a causa

<sup>43</sup> Qui, peraltro, il γέλως è accusativo di ὄρσε, dettaglio che permette di inquadrarlo a pieno titolo in quella casistica che raccoglie ὄρνημι usato transitivamente, sì da accentuare il valore psicosomatico dell'emozione che viene comunicata dal riso stesso.

<sup>44</sup> Il vivido riferimento alle carni insanguinate fu ben spiegato già dallo scolio. *Schol. in Hom. Od. XX* 348, p. 694 Dindorf: αἰμοφόρυκτα δὲ δὴ κρέα] ἡμαγμένα. τοῦτο δὲ σημείον ὅτι ἤμελλε τὸ σῶμα αὐτῶν αἵματι μολύνεσθαι. οὐ τοῖς μνηστῆρσι δὲ, ἀλλὰ τῷ Θεοκλυμένῳ ταῦτα ἐφαίνετο τῷ μάντει τῷ παρὰ τοῦ Τηλεμάχου ἀχθέντι ἀπὸ τῆς Πύλου. Le carni insanguinate preludono all'imminente fiamma di sangue da cui i Proci saranno travolti.

<sup>45</sup> Gregorio di Nissa, in *Hom. In Ecl.*, 2, 310, 8 parla del ridere nei termini di un portatore di demenza (παραφορά) e follia (παράνοια) sistemiche, che coinvolgono, cioè, tutto il corpo. Egli annovera sintomi quali scuotimento di tutto quanto il corpo, anomala frammentazione della voce causata da una frattura dell'andamento respiratorio, distensione delle guance, esposizione dei denti, delle gengive e del palato e allungamento del collo.

<sup>46</sup> Gregorio Nazianzeno, in *Carmina moralia* 37, 886, 2-3 PG parla di rilassamento delle gote causato dal ridere (Κάλλος, ὃ ῥυπτόμενον χαμάδις ῥέει· οὐδὲ γέλωτι / ἴστατ', ἐπὶν λύση χάσμα παρεῖν ὄλην) e in *Carmina moralia* 37, 953, 11 di un fremito delle guance e palpitazione del cuore (Γέλως, παρεῖās βράσμα, παλμὸς καρδίας).

del prolungato fremito di un eccesso di risate, si dovrà ammettere che le puntuali descrizioni offerte dai padri della chiesa risultano affatto pertinenti qualora si voglia spiegare il significato di questa sorta di espropriazione delle facoltà muscolari<sup>47</sup>. L'episodio del pianto congiunto alle risate, poi, è esso stesso notevole, dal momento che consente il raffronto con un interessante caso di diagnosi antica. Ippocrate riporta il caso di una donna di Taso che, colta da febbre alta, senza pronunciare parola, brancola e si strappa con forza i capelli, il tutto mentre piange e ride: Ἐν Θάσῳ Δεάλκουσ γυναικα, ἥ κατέκειτο ἐπὶ τοῦ λείου, πυρετὸς φρικώδης, δξύς, ἐκ λύπης ἔλαβεν. Ἐξ ἀρχῆς δὲ περιεστέλλετο, καὶ διὰ τέλεισ αἰεί· σιγῶσα, ἐψηλάφα, ἔτιλλεν, ἔγλυφεν, ἐτριχολόγει· δάκρυα, καὶ πάλιν γέλωσ (*Epidemie* III 3, 17). Quello riportato da Ippocrate è l'unico passaggio nella letteratura greca in cui il ridere è esplicitamente associato all'infermità mentale. Eppure, esso permette di constatare che la coincidenza fra il riso e il pianto è riconducibile a una condizione patologica di cui la stessa letteratura medica di epoca antica riporta la sintomatologia. Quanto sopra riportato sembra avvallare l'idea che a un eccesso di ridere sia connessa una certa forma di delirio, che interessa una pluralità di elementi della fisiognomica di chi vi sia interessato. Coinvolgendo l'apparato boccale e accentuando la lacrimazione, l'episodio che riguarda i Proci si qualifica a pieno titolo come un'improvvisa crisi psicotica.

Individuati questi debiti raffronti, che costituiscono materiale efficace per orientarsi rispetto alla fenomenologia di questo eccesso, resta da considerare il fatto che tale crisi – com'è ovvio – non scaturisce in virtù di un riso qualunque. L'oggetto della presente analisi, infatti, è il γέλωσ ἄσβεστος, tanto nelle sue specifiche semantiche quanto nei suoi attributi scenico-contestuali. E se si mette a confronto il caso di *Odisea* XX con i due precedenti emerge una netta differenza. L'associazione fra riso e infermità mentale, in una con il disordine motorio che si è osservato, si registra solo nel caso in cui a essere coinvolti dall'ἄσβεστος γέλωσ siano i Proci<sup>48</sup>. Alla luce di questa casistica, così ristretta e pure

---

<sup>47</sup> Anche Halliwell 2008, 95 considera la possibilità che il riferimento alle mascelle stia a indicare un loro anomalo e incontrollabile movimento di apertura e chiusura.

<sup>48</sup> Halliwell 2008 giunge a concludere che i Proci sono coinvolti in una forma di alienante possessione proveniente dall'esterno («The suitors' very faces, as well as their minds, are 'possessed' from outside and alienated from themselves; their facial muscles are unhinged from conscious control: the connection between mind and body has snapped»). De Jong 2001 osserva che «in 20.345-9 the Suitors' uncontrolled laughter is that of lunatics», 440. Per parte sua, Arnould 1990, 16 rileva la natura insensata del ridere ἄσβεστος nel caso dei Pretendenti.

eloquente, non pare incongruo trarre precise conclusioni: in *Odissea XX* l'ἄσβεστος γέλως si presenta, in seguito a un intervento di Atena, secondo la terminologia delle affezioni del dolore e della paura, e ingenera sconvolgimento mentale. Ne segue la necessaria conclusione per cui è il divino il luogo precipuo dell'ἄσβεστος γέλως, di cui solo un soggetto divino può disporre arbitrariamente. Nei tre casi di cui disponiamo, l'ἄσβεστος γέλως riveste un ruolo emotivamente produttivo e non esiziale quando descrive il ridere degli dèi. Per converso, laddove un simile riso insorga nei Pretendenti, esso si riverbera su di essi in maniera più incisiva e, a un tempo, aggressiva. In ultima analisi, risulta che il ridere, per come si offre nella presente occasione, si incarica anche di marcare una differenziazione ontologica fra il divino e l'umano, non senza assurgere al ruolo di indicatore delle condizioni di normalità o anomalia mentali proprie dell'individuo ridente<sup>49</sup>.

Dunque: prese in esame le occorrenze omeriche di tale forma di γέλως, sembra possibile tracciare alcune coordinate generali piuttosto definite. L'analisi dei dati lessicali che, in modo ricorsivo, si offrono come attribuzione e predicazione del γέλως rivelano un'attinenza del ridere alla semantica del movimento. Se le osservazioni summenzionate sono corrette, si potrebbe ascrivere a questo γέλως una vitalità quasi propria, caratterizzata da una quintessenziale capacità di movimento. Non meno notevole il fatto che il sintagma in questione si presta a essere impiegato in momenti di scena affatto diversi l'uno dagli altri quanto a temperatura emozionale. Nel caso iliadico esso esprime un ridere sinceramente genuino, che ha la funzione di rinfrancare l'umore dei presenti creando un sentimento di complicità e unione a danno di un capro espiatorio ben preciso. Il quale – è bene ricordarlo – agisce al solo scopo di suscitare questo tipo di reazione: per mezzo del ridere suscitato da Efesto, il banchetto divino «ritorna ciò che deve essere, un dispositivo generatore di gratificazione collettiva»<sup>50</sup>. Nel caso di *Odissea VIII*, si è cercato di di-

---

<sup>49</sup> Già Arnould 1990 ebbe a scrivere: «l'ἄσβεστος γέλως est réservé aux dieux qui seuls peuvent le supporter (qu'Athéna l'envoie aux prétendants, et il est signe de folie)», 166. Colakis 1986, per parte sua, osserva, riferendosi all'ἄσβεστος γέλως dei Proci, che tale forma di riso dà conto del progressivo aggravarsi della condizione di follia e anticipa il loro graduale approdo a morte certa: «It is the most dramatic of a series of strange events that [...] drive the Suitors more and more deeply to folly and their well-deserved death», 141.

<sup>50</sup> Pellizer 1983, 41. Nell'episodio di Efesto, il γέλως ha la funzione di garantire la correzione della temperatura umorale degli dèi presenti a banchetto. Al carattere liberatorio del ridere guardano, del resto, altri interpreti: considerando l'episodio del mendico Iro (*Od.* XVIII), Steiner 2010, 24 constata che il fragoroso ridere dei Proci in seguito

mostrare, anche guardando al dibattito filologico che il passo ha suscitato, che il γέλως degli astanti viene vissuto da Efesto come una reazione non richiesta, derisoria e sgradita. Un ridere che, malgrado emerga come chiara espressione di *Schadenfreude* ai danni del marito tradito, tuttavia si può spiegare come una spontanea reazione di difesa dinanzi alla difficoltà di sopportare la vista della nudità altrui. Questo preciso campo d'azione del γέλως, che inerisce la sfera emotiva degli individui ridenti inibendo eventuali elementi che la possano turbare, non ha, in Omero, paralleli analoghi. In manifesta opposizione al caso iliadico, l'ἄσβεστος γέλως di *Od.* XX è affatto privo di qualsivoglia sfumatura di positiva rigenerazione. Distante, altresì, dal γέλως di *Od.* VIII – espressione di un'esigenza di autodifesa mediante la derisione altrui – il ridere di Antinoo e compagnia non ha un referente esterno (quale era Efesto in ambo i casi di *Iliade* e *Odissea* VIII) la cui derisione sia in grado di apportare una rigenerazione gratificante dello stato emotivo di chi ride: come è stato osservato, esso è un ridere del tutto insensato<sup>51</sup>. In ultima analisi, il fatto che l'ἄσβεστος γέλως rileva la regolarità della condizione psichica di chi lo esprime solo quando provenga da un dio e che, per contro, testimonia del grado di aberrazione e patologica instabilità mentale cui giungono i Proci, ciò dimostra che l'ἄσβεστος γέλως deve essere qualificato alla luce di una peculiare caratteristica: la sua ambivalenza di fondo, tale da conferire al ridere omerico una pluralità variegata di significati e valori.

FABRIZIO PASQUALINI

Università degli Studi di Padova

fabrizioopasqualini@gmail.com

## BIBLIOGRAFIA

Arnould 1990

D. Arnould, *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d'Homère à Platon*, Paris 1990.

Beekes - van Beek 2010

R. Beekes - L. van Beek, *Etymological Dictionary of Greek*, I-II, Leiden - Boston, 2010.

---

all'umiliazione subita da Iro (χεῖρας ἀνασχόμενοι γέλω ἐκθανον, *Od.* XVIII 100) dà luogo a una – momentanea – rigenerazione del buon umore fra i Proci: «Irus functions as a scapegoat figure whose humiliation and expulsion from the group allows a (momentary) recovery of a fractured harmony and good fellowship among the company».

<sup>51</sup> Cf. *supra*, n. 48.

Bickley - Hunnicutt 1992

C. Bickley - S. Hunnicutt, Acoustic Analysis of Laughter, in *International Conference on Spoken Language Processing*, Banff 1992, 927-930.

Bloch - Lemeignan - Aguilera 1991

S. Bloch - M. Lemeignan - N. Aguilera, Specific Respiratory Patterns Distinguish among Human Basic Emotions, *International Journal of Psychophysiology* 11 (1991), 141-154.

Boisacq 1916

E. Boisacq, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque étudiée dans ses rapports avec les autres langues indo-européennes*, Heidelberg - Paris 1916.

Camps 1980

W.A. Camps, *An Introduction to Homer*, Oxford 1980.

Chantraine 1968

P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Paris 1968.

Ciani 2020

M.G. Ciani (a cura di), Omero, *Odissea*, Venezia 2020.

Clarke 1999

M. Clarke, *Flesh and Spirit in the Songs of Homer*, Oxford 1999.

Colakis 1986

M. Colakis, The Laughter of the Suitors in 'Odyssey', *CW* 89 (1986), 137-141.

Collobert 2000

C. Collobert, Héphaïstos, l'artisan du rire inextinguible des dieux, in M.L. Desclos (éd.), *Le rire des Grecs: anthropologie du rire en Grèce ancienne*, Grenoble 2000, 133-141.

Dance 2020

C.M.X. Dance, Laughing with the Gods: The Tale of Ares and Aphrodite in Homer, Ovid, and Lucian, *CW* 113.4 (2019-2020), 405-434.

de Jong 2001

I. de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge 2001.

Edmunds 2020

L. Edmunds, Three Short Essays on Demodocus's Song of Ares and Aphrodite (Odyssey 8.266-369), *Yearbook of Ancient Greek Epic* 4 (2020), 55-71.

Edwards 1991

M.W. Edwards (ed.), *The Iliad: A Commentary. Volume V: Books 17-20*, V, Cambridge 1991.

Frisk 1960

H. Frisk, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, I, Heidelberg 1960.

Garland 1995

R. Garland, *The Eye of the Beholder: Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*, London 1995.

Garvie 1994

A.F. Garvie (ed.), *Homer, Odyssey Books VI-VIII*, Cambridge 1994.

Halliwell 1991

S. Halliwell, *The Uses of Laughter in Greek Culture*, *CQ* 41 (1991), 279-296.

Halliwell 2008

S. Halliwell, *Greek Laughter: A Study in Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge 2008.

Heubeck - West - Hainsworth 1988

A. Heubeck - S. West - J.B. Hainsworth (eds.), *A Commentary on Homer's Odyssey*, I, Oxford 1988.

Hewitt 1928

J.W. Hewitt, *Homeric Laughter*, *CJ* 23 (1928), 436-447.

Kirk 1985

G.S. Kirk (ed.), *The Iliad: A Commentary. Volume I: Books 1-4*, I, Cambridge 1985.

Leaf 1900

W. Leaf (ed.), *Commentary on the Iliad*, London 1900.

Messina 2009

A. Messina, *Neurofisiopatologia della risata*, *Il Valsalva* 85.3-4 (2009), 49-54.

Miralles 1993

C. Miralles, *Ridere in Omero*, Pisa 1993.

Onians 1998

R.B. Onians, *Le origini del pensiero europeo: intorno al corpo, la mente, l'anima, il mondo, il tempo e il destino: nuove interpretazioni di materiali greci e romani, di altre testimonianze e di alcune fondamentali concezioni ebraiche e cristiane*, Milano 1998 (*The Origins of European Thought about the Body, the Mind, the Soul, the World, Time and Fate. New Interpretations of Greek, Roman and Kindred Evidence, also of Some Basic Jewish and Christian Beliefs*, Cambridge 1998).

Pellizer 1983

E. Pellizer, *Della zuffa simpotica*, in M. Vetta (a cura di), *Poesia e simposio nella Grecia antica. Guida storica e critica*, Roma - Bari 1983, 29-42.

Plebe 1956

A. Plebe, *La nascita del comico nella vita e nell'arte degli antichi Greci*, Bari 1956.

Rinon 2006

Y. Rinon, *Tragic Hephaestus: The Humanized Gods in the «Iliad» and the «Odyssey»*, *Phoenix* 60.1-2 (2006), 1-20.

Ruch - Ekman 2001

W. Ruch - P. Ekman, *The Expressive Pattern of Laughter*, in A. Kaszniak (ed.), *Emotion, Qualia and Consciousness*, Singapore 2001, 426-443.

Russo - Fernandez Galiano - Heubeck 1992

J. Russo - M. Fernandez Galiano - A. Heubeck (eds.), *A Commentary on Homer's Odyssey*, III, Oxford 1992.

Spatafora 1999

G. Spatafora, *I moti dell'animo in Omero*, Roma 1999.

Steiner 2010

D. Steiner (ed.), *Homer, Odyssey. Books XVII and XVIII*, Cambridge 2010.

van Thiel 1991

H. van Thiel (hrsg.), *Odyssea*, Hildesheim 1991.

von der Mühl 1962

P. von der Mühl (hrsg.), *Homeri Odyssea*, Stuttgart 1962.

West 2017

M.L. West (ed.), *Homerus, Odyssea*, Berlin 2017.

Copyright (©) 2024 Fabrizio Pasqualini

Editorial format and graphical layout: copyright (©) LED Edizioni Universitarie



This work is licensed under a Creative Commons

Attribution-NonCommercial-NoDerivatives – 4.0 International License

*How to cite this paper:* F. Pasqualini, Polivalenza del ridere: i casi omerici di ἀσβεστος γέλως, *Erga-Logoi* 12.2 (2024), 7-26. <https://doi.org/10.7358/erga-2024-002-pasf>