

Andrea Balbo

Christopher Nolan, Prometeo e la vecchietta: divagazioni tra Oppenheimer, la Rhetorica ad Herennium, Leopardi e Pirandello

1. Qualche premessa

Il recentissimo film di Christopher Nolan dedicato a Robert Oppenheimer e uscito nell'agosto 2023 nelle sale italiane ha richiamato – se mai ce ne fosse ancora bisogno – la centralità del mito prometeico nella tradizione occidentale¹. Il film deriva da un volume di K. Bird e M. J. Sherwin del 2006 dal titolo *American Prometheus* e associa il fisico americano con il titano che sottrae il fuoco a Zeus e lo porta agli uomini, ponendo da una parte i presupposti per creare una nuova civiltà, dall'altra votandosi alla sofferenza e a un destino tragico. Se il secondo aspetto di Prometeo è chiaramente presente nella figura descritta dall'intensissimo C. Murphy, il primo si presenta come connotato da un'ulteriore ambivalenza, dato che, per lo più, mentre la fiamma sprigionata dall'esplosione della bomba è chiaramente distruttrice e non benefica, il dono del fuoco all'uomo presenta per lo più connotazioni positive nella storiografia prometeica, anche se non sono escluse già nell'antichità considerazioni di tipo negativo². In questo senso, Nolan e gli autori del *biopic* fonte del film si sono parzialmente distaccati da una tradizione antica che possiede una ricchezza straordinaria e che ancora oggi ci interroga.

* Ringrazio Sergio Audano, Elisa Della Calce e Simone Mollea per gli utili consigli e gli amici Giusto Picone e Valeria Viparelli per aver voluto accogliere questo testo nella rivista

¹ Su ciò è sufficiente rimandare a questa affermazione di N. FRYE, *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, Princeton 2020 (ed. or. 1957), p. 155 «In the industrial age, however, Prometheus, who stole fire for man's use, is one of the favorite, if not the actual favorite, mythological figure among poets.» Sul valore di Prometeo dal punto di vista culturale cfr. anche C. CALAME, *Prometeo genetista. Profitti delle tecniche e metafore della scienza*, tr. di N. CUSUMANO e F. GIORGIANNI, a cura di F. GIORGIANNI, con un saggio di M. CAPOCCI, Palermo, Sellerio, 2016.

² Per esempio, il *Prometheus* di Varrone è ritenuto rappresentare una figura non propriamente esemplare, mista fra tragico e comico e si pensa che il dono del fuoco implicasse anche aspetti distruttivi per l'uomo: cfr. MORO, *Le nobili spoglie cit.* 159-60. Per una presentazione generale del mito rimando al numero monografico di *Aevum Antiquum* del 2012-23 curato da M.P. PATTONI e disponibile a questo link: https://aevumantiquum.vitaepensiero.it/scheda-fascicolo_contenitore_digital/autori-vari/aevum-antiquum-2012-2013-020747_2012_2013_0012_0013-327303.html. Recentemente P. PERULLI, *Anime creative. Da Prometeo a Steve Jobs*, Bologna, Il Mulino, 2024, ha attirato l'attenzione sul ruolo di Prometeo (e di Faust) come prototipi dell'idea di creatività, non senza rilevarne l'associazione con la tragicità.

2. Prometeo nella letteratura latina

Nel mondo latino la presenza di Prometeo è stata indagata soprattutto in ambito poetico da C. MORO, *Le nobili spoglie di un mito: Prometeo nella poesia latina da Cicerone a Claudiano*, *Aevum Antiquum* N.S.12-13 (2012-2013), pp. 141-215. Si tratta di una ricognizione ampia, complessivamente affidabile, anche se limitata ai generi non poetici, e che individua tracce di riferimenti al Titano nei testi seguenti: Varrone, *Satire Menippeae*. *Prometheus liber*, 423-436; Cicerone, *Tusculanae* 2, 10 (citazione poetica); Catullo, *Carmina*, 64, vv. 294-297; Orazio, *Odi*, I, 3, 25-28; I, 16, 13-16; II, 13, 37; II, 18, 32-36; Propertio 1, 12, 9-10; 2, 1, 69-70; 3, 5, 7; Ovidio, *Metamorfosi* 1, 78-88; Columella, *De re rustica* 10, 1, 1; Fedro, Favole (*Appendix Perottina*); Seneca, *Medea* 820-824; Marziale, *Epigrammi* 10, 39, 3-4; Stazio, *Tebaide* 11, 468; Giovenale, *Satire* 4, 134; 14, 34-35; 15, 84; Valerio Flacco, *Le Argonautiche*, 4, 58-81; 5 154-176; 7, 355-370; Claudiano, *Panegyricus dictus Honorio Augusto quartum consuli*, 228-254; Claudiano, *In Eutropium liber alter*, 490-501. Nelle opere prosastiche i richiami principali sono elencati qui di seguito³: *Rhetorica ad Herennium* 4, 6, 9; Cicerone, *Tusculanae* 5, 5, 1; Varrone, *De lingua latina* 5, 32, 1; Seneca padre, *Controversiae*. 10, 5; Curzio Rufo, *Historiae Alex. Magni* 7, 3, 22; Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, 7, 199, 209; 33, 8, 37, 2; Igino, *Astronomica* 2, 6, 4; 2, 15; 2, 42; Igino, *Fabulae*, 54; 142; 144; Filargirio, *Scholia in eclogam* 6, 41-43; Censorino, *De die natali* 4; Lattanzio Placido (?), *Narrationes fabularum Ovidianarum*, I, fabula 1; Servio, *Commentarii ad Vergilii Eclogas* 6, 42; Servio, *Commentarii in Vergilii Bucolica* 6, 42, *Scholia in Germanici Aratea – involutio sphaerae*; Simmaco, *Epistulae* 4, 33, 2; Cassiodoro, *Chronica* 18; Planciade Fulgenzio, *Mythologiarum libri tres* 2, 6; Isidoro di Siviglia, *Etymologiarum libri XX*, 8, 11; 16, 6; 19, 32; *Mythographi Vaticani* 1, 1; 2, 81-83; 3, 10.

Prometeo è presente in tutta la storia della letteratura latina e sicuramente sarà necessario approfondirne tratti e caratteristiche, anche prestando attenzione alla letteratura cristiana. Se ne analizziamo sinteticamente le raffigurazioni, il titano assume diverse valenze: una figura filosofica del dolore sulla scorta dei tragici greci (Cicerone, *Tusc.* 2) e della sofferenza amorosa nella poesia elegiaca: Prop. 1, 12, 9-10. Egli è emblema della *fortitudo* in risposta ai patimenti del corpo e dell'anima (Claudiano, *Pan. Hon.*, con idea della tripartizione di quest'ultima), ma è anche astuto e ladro di fuoco (Cicerone, Orazio, Virgilio, *ecl.* 6, 41-42) e si presenta come ribelle rientrato all'interno dell'ordine guidato da Giove (Catullo 64, 294-297). Il titano rompe i confini del giusto e del sacro dal punto di vista naturale; è creatore dell'uomo, ma anche dei suoi mali e della sua violenza: Orazio *carm.* 1, 3, 25-28 e 1, 16, 13-16; Propertio 3, 5, 7-10; Ovidio, *Met.* 1, 78-88; Fedro, *App. Perottina* 6. Prometeo è anche figura ambivalente: in Seneca, *Medea* 802-804 diventa un malvagio che ruba un fuoco nero e insegna a Medea a utilizzarlo per uccidere Creusa, ma allo stesso tempo è inventore di gemme ed anelli ed eroe civilizzatore (come in Plinio il

³ Non tengo conto dei riferimenti a opere come la tragedia *Prometheus* di Accio ampiamente ricordata nel *De compendiosa doctrina* di Nonio Marcello o di citazioni puramente di tipo grammaticale come quelle di Prisciano, dello ps. Dositeo, degli *excerpta Bobiensia*.

Vecchio, *Nat. Hist.* 37, 1-2) ed è legato a figure di alto valore mitologico come Ercole, Diana, Latona: Valerio Flacco *Argonautiche* 4 e 5⁴. Analizzare questi testi richiederebbe uno spazio maggiore del consentito, per cui intendo concentrarmi su un brevissimo testo, *Rhetorica ad Herennium* 4, 6, 9, che, però, possiede numerosi profili di interesse.

3. Un riferimento nella *Rhetorica ad Herennium* e una possibile lettura interpretativa diacronica

All'interno di questo panorama restano ancora molti punti oscuri e molti buchi, tra cui quello di un testo retorico, che sarà oggetto di questo breve contributo. Nel quarto libro della *Rhetorica ad Herennium*, il trattato attribuito a Quinto Cornificio e composto nel primo quarto del I secolo a.C.⁵, all'interno della trattazione dedicata all'*elocutio*, ovvero agli aspetti stilistici dell'oratoria, si discute sull'uso degli *exempla* nelle orazioni e si ribadisce che essi debbono essere identificati in modo plausibile e non contraddittorio con le caratteristiche degli esempi stessi (*quod ab artis scriptore adfertur exemplum, de eius artificio debet esse*); soprattutto sono gli autori a dover utilizzare esempi da sé coniati, per renderli credibili. Per spiegare l'affermazione sono addotti vari *exempla*, tra cui quelli di Trittolemo⁶, che non sarebbe credibile se chiedesse a prestito il seme del grano dagli uomini mentre è egli stesso ad averlo loro donato, e Prometeo, del quale si dice: *si Prometheus, cum mortalibus ignem dividere vellet, ipse a vicinis cum testo ambulans carbunculos corrogaret, ridiculus videretur*: successivamente si domanda come sia possibile che gli insegnanti di retorica non si accorgano di rendersi ridicoli nel momento in cui essi chiedono ad altri ciò che essi stessi dovrebbero offrire.

Nel riferimento a Prometeo si chiama in causa l'elemento mitologico del trasporto del fuoco, consustanziale alla sua immagine, ma per esso si ipotizza un ribaltamento con effetto comico, determinato dalla raffigurazione del titano umanizzato che cammina fra gli uomini a mendicare con insistenza i carboni accesi che, al contrario, avrebbe dovuto portare. L'interpretazione antifrastica e sarcastica è molto chiara e resa ancora più evidente dall'uso lessicale, come l'impiego del diminutivo *carbunculi*⁷ e dell'immagine del *testum*, la pentola di terracotta con cui si manteneva calda la vivanda, termine che porta all'interno del contesto del lessico alimentare, nonché dalla costruzione irrealistica. L'effetto ricavabile è coerente con le riflessioni sul ridicolo che, per esempio, Cicerone

⁴ Infine, i cristiani vedono in Prometeo una sorta di *alter Christus*: per Tertulliano *Apologeticum*, XVIII, 2-3 e *Adversus Marcionem*, I, 4 Dio è il vero Prometeo).

⁵ Per tutte le questioni concernenti l'opera rimando a G. CALBOLI, *Cornifici seu Incerti Auctoris Rhetorica ad C. Herennium*, Berlin, De Gruyter, 2020, 3 voll., edizione straordinariamente ricca di informazioni e di un vastissimo commento di natura prettamente retorica.

⁶ Sulla figura di Trittolemo cfr. F. SCHWENN, *Triptolemus* in *Realenzyklopädie der klassischen Altertums* 7 A 1, 1939, coll. 213-230 e G. CALBOLI, *Rhetorica*, vol. 2, p. 645

⁷ Che al di là di testi tecnici come Varrone, Columella e Plinio il Vecchio si trova in Plauto.

inserì all'interno del secondo libro del *De oratore*⁸. La *Rhetorica ad Herennium* costituisce il primo testo tecnico latino in cui viene impostata la questione del senso del ridicolo e del comico e del ruolo dello scherzo nell'attività forense, per cui questo passo riveste un certo rilievo nella riflessione retorica e letteraria. Nell'opera, il *risus* e il *ridiculum* possiedono valore psicagogico per recuperare l'attenzione in un contesto di *insinuatō*, ovvero quando l'*exordium*, per varie ragioni, non può essere diretto, ma bisogna *captare benevolentiam* in modo dissimulato.

Nello specifico, per determinare il peso del concetto di *ridiculum* assume una certa importanza anche il passo di *Rhet. Her.* 3, 35:

Nam si quas res in vita videmus parvas, usitatas, cottidianas, meminisse non solemus propterea quod nulla nova nec admirabili re commovetur animus: at si quid videmus aut audimus egregie turpe aut honestum, inusitatum, magnum, incredibile, ridiculum, id diu meminisse consuevimus.

Da queste parole, si evince come ciò che è ridicolo si insedi nella memoria con forza grazie alla sua natura sorprendente e all'effetto di *aprosdoketon* che ingenera, ponendosi al di fuori della normalità e della consuetudine. La grandezza di figure centrali per la civiltà umana come il donatore dei grani e quello del fuoco e il contrasto con il loro possibile trattamento ridicolo mette in rilievo come qualsiasi tema, figura e personaggio della mitologia – anche nei suoi valori simbolici – possa essere ribaltato nella sua raffigurazione letteraria, segno di un processo ormai solidificato di laicizzazione del mito. D'altro canto, il fatto che Prometeo e Trittolemo, soggetti rispettivamente di natura tragica e legata alla ritualità religiosa dei cicli stagionali e delle seminagioni, possano essere accostati a un uso di tipo comico potrebbe sembrare sorprendente, ma, senza andare a scomodare tradizioni come quella del dramma satiresco, è sufficiente ricordare che, al di là di una tradizione che vede la presenza di elementi parodici di tipo comico nella *Pace* di Aristofane in riferimento al Prometeo incatenato di Eschilo⁹, per esempio, abbiamo tracce di una *Satura Menippea* di Varrone, il *Prometheus*, 423-436 e Prometeo ritorna ampiamente nella tradizione satirica e comica romana, come in Marziale e in Giovenale, forse anche grazie proprio a questo “sdoganamento” operato dalla *Rhetorica ad Herennium*. Se, infatti, il *Prometheus* va datato dopo la *Rhetorica ad Herennium*¹⁰, va

⁸ Per una presentazione rimando al mio recente Facete dicere: *elementi teorici del gioco di parole e del ridicolo nel pensiero retorico romano tra i sec. a.C. e i d.C.*, in E. WOLFF, (éd.) *Les jeux sur les mots, les lettres et les sons dans les textes latins*, Bordeaux, Ausonius, 2023, 133-143 con bibliografia. L'*excursus de ridiculis* si trova, come è noto, in *de orat.* 2, 216-290.

⁹ Cfr. C. MORO, *Le nobili spoglie* cit., 152, 38 con bibliografia e F. MOROSI, 'Prometeo comico. Un paradigma trascurato nella Pace di Aristofane', *Dioniso* n.s. III (2014), pp. 61-96. Chiari elementi di comicità sono presenti nel *Prometeo* di Luciano di Samosata.

¹⁰ Come ricorda J.P. CÈBE, Varron, *Satires Ménippées. Edition, traduction et commentaire, II. Prometheus liber-Sesqueulixes*, Rome, Ecole française, 1996, p. 1786 n. 189, il riferimento alle *apes Milesiae* nel fr. 432 è da vedere probabilmente come un'allusione alle Milesiae tradotte e pubblicate da Sisenna durante la

corretta senz'altro l'asserzione di C. MORO, *Le nobili spoglie* cit., 159 secondo il quale «Varrone sarebbe il primo nella letteratura latina, e per lungo tempo l'unico, a sfruttare le potenzialità comiche del mito di Prometeo» e andrebbe sicuramente valorizzato il fatto che il mito viene esplorato in questa forma prima di tutto in ambito prosastico e retorico. Tuttavia, proprio la natura pluridisciplinare delle ricerche su Prometeo, che inevitabilmente ci porta a confrontare testi diversi e raffigurazioni non solo letterarie, mi induce ad associare questa descrizione del retore romano con due notissimi testi della letteratura italiana.

Il primo è *La scommessa di Prometeo*, una delle *Operette morali* leopardiane, scritta nel 1824, tra l'aprile e il maggio. I suoi protagonisti sono Prometeo e Momo e la struttura dell'operetta è particolarmente composita: a una prima parte statica costituita dalla descrizione di una competizione tra gli dèi sul dono di maggior utilità e sui risultati della gara, si affianca una seconda parte dinamica in cui le due divinità si muovono verso alcune delle parti del mondo per identificare i segni della civiltà umana; la prima parte è anche descrittiva, la seconda presenta ampie sezioni dialogiche. Il modello è chiaramente quello luciano e il tema principale è la critica all'idea del primato della civiltà umana e al concetto di antropocentrismo, a cui si affianca l'attacco al concetto roussoiano di stato di natura. La conclusione dell'operetta è particolarmente rilevante. In tutto lo scritto, Prometeo è oggetto di ironia continua, come mostra l'accusa di aspirare alla vittoria nella competizione per coprire con l'alloro del vincitore il capo ormai dominato dalla calvizie, e, nella seconda parte, diventa oggetto di ridicolo proprio per la contraddizione radicale che esiste tra la sua difesa astratta della civiltà umana e le drammatiche dimostrazioni dell'assenza di qualsiasi validità di tale tesi di fronte a esempi di cannibalismo e di pluriomicidio. La demitizzazione del titano trova qui un ulteriore esempio, che si pone perfettamente sulla linea del ridicolo evocata dal trattato retorico romano¹¹.

Un secondo esempio è costituito da un notissimo passo del famoso saggio su *L'umorismo* che Luigi Pirandello scrisse nel 1908 in chiave anticrociana rivedendolo nel 1920. Il drammaturgo italiano distingue tra comicità e umorismo: la prima è l'avvertimento del contrario, ovvero la percezione che le cose non stanno così come sono cosicché questo contrasto – il paradosso – determina il riso; il secondo è il sentimento del contrario, che, partendo dal comico, sviluppa non un riso, ma un sorriso, il quale deriva da una riflessione sulle possibili motivazioni del ridicolo, richiede equilibrio, attenzione e si tiene lontano dalla sguaiatezza:

“Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti unti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d'abiti giovanili. Mi metto a ridere. Avverto che quella vecchia signora è il contrario di ciò che una vecchia

redazione delle *Menippeae*: la data più plausibile sembra essere uno degli anni intorno al 67 a.C, morte di Sisenna.

¹¹ Si veda sull'opera il commento di M.A. BAZZOCCHI, Giacomo Leopardi, *Operette morali*, Milano, Mondadori, 1991.

rispettabile signora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un avvertimento del contrario. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre e lo fa soltanto perché pietosamente s'inganna che parata così, nascondendo così le rughe e la canizie, riesca a trattenere a sé l'amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andar oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo avvertimento del contrario mi ha fatto passare a questo sentimento del contrario. Ed è tutta qui la differenza tra il comico e l'umoristico"¹².

Le parole pirandelliane si pongono in un ideale parallelo con quelle della *Rhetorica ad Herennium* per più ragioni: a. una meramente strutturale – per altro consueta nella trattatistica di tutti i tempi – ovvero l'accostamento di esempi precisi all'asserto generale o teorico; b. l'uso di esempi paradossali e capaci di determinare l'effetto di *aprosdoketon*; c. la raffigurazione iconica e fortemente realistica di Prometeo errante e della vecchia imbellettata, entrambi chiaramente fuori posto e lontani dai contesti che sarebbero per loro più adatti. Sarebbe però un errore pensare che la rappresentazione del testo romano voglia senza esitazione collocarsi sulla via della comicità. Nella *Rhetorica ad Herennium* uno degli elementi costitutivi più importanti è la ricerca di un equilibrio e di un bilanciamento della forma e del contenuto, alla ricerca del *ne quid nimis* e della moderazione; anche in questo caso, dalla lettura del passo si deduce con chiarezza che la rappresentazione corretta di Prometeo è quella tragica del crocifisso e che solo per paradosso si dovrebbe pensare all'altra. Di conseguenza, il retore latino risulta essere senz'altro più vicino a una prospettiva umoristica che comica, benché questo non escluda la battuta anche violenta quando necessaria. Prometeo e la vecchietta, insomma, sono oggetti retorici con cui si può giocare, ma che, anche, è meglio raccontare tenendo conto degli attributi definiti nella forma tradizionale.

Prometeo è per altro figura pirandelliana esplicitamente citata dal nostro autore proprio ne *L'umorismo* nel modo seguente:

“Gli antichi favoleggiarono che Prometeo rapì una favilla al sole per farne dono agli uomini. Orbene, il sentimento che noi abbiamo della vita è appunto questa favilla prometèa favoleggiata. Essa ci fa vedere sperduti su la terra; essa proietta tutt'intorno

¹² L. Pirandello *L'umorismo e altri saggi*, a cura di E. GHIDETTI, Firenze, Giunti, 1994, p. 126. Va anche ricordato che Pirandello ha una visione tendenzialmente negativa della retorica, come si dimostra nella sezione 4 della prima parte del saggio, che riporto qui di seguito: “La Retorica, in somma, era come un guardaroba: il guardaroba dell'eloquenza, dove i pensieri nudi andavano a vestirsi. E gli abiti, in quel guardaroba, eran già belli e pronti, tagliati tutti sui modelli antichi, più o meno adorni, di stoffa umile o mezzana o magnifica, divisi in tante scansie, appesi alle grucce e custoditi dalla guardarobiera che si chiamava Convenienza. Questa assegnava gli abiti acconci ai pensieri che si presentavano ignudi”. L'espressione “guardaroba dell'eloquenza” era già stata utilizzata da Pirandello come titolo di una novella uscita ne *La giara* nel 1906 e dedicata proprio alla critica al vuoto della retorica.

a noi un cerchio più o meno ampio di luce, di là dal quale è l'ombra nera, l'ombra paurosa che non esisterebbe, se la favilla non fosse accesa in noi; ombra che noi dobbiamo purtroppo credere vera, fintanto che quella ci si mantiene viva in petto. [...] Se tutto questo mistero, in somma, non esistesse fuori di noi, ma soltanto in noi, e necessariamente, per il famoso privilegio del sentimento che noi abbiamo della vita? [...] Forse abbiamo sempre vissuto, sempre vivremo con l'universo; anche ora, in questa forma nostra, partecipiamo a tutte le manifestazioni dell'universo; non lo sappiamo, non lo vediamo, perché purtroppo quella favilla che Prometeo ci volle donare ci fa vedere soltanto quel poco a cui essa arriva. E domani un umorista potrebbe raffigurar Prometeo sul Caucaso in atto di considerare malinconicamente la sua fiaccola accesa e di scorgere in essa alla fine la causa fatale del suo supplizio infinito. Egli s'è finalmente accorto che Giove non è altro che un suo vano fantasma, un miserevole inganno, l'ombra del suo stesso corpo che si proietta gigantesca nel cielo, a causa appunto della fiaccola ch'egli tiene accesa in mano. A un solo patto Giove potrebbe sparire, a patto che Prometeo spegnesse la candela, cioè la sua fiaccola. Ma egli non sa, non vuole, non può; e quell'ombra rimane, paurosa e tiranna, per tutti gli uomini che non riescono a rendersi conto del fatale inganno"¹³.

Le parole pirandelliane trasformano Prometeo in una vera allegoria dell'uomo, questo essere in cui il tragico e il ridicolo coesistono, senza soluzione di continuità, in un contesto in cui tutto è inganno e incertezza. D'altronde, Pirandello stesso è autore di contraddizioni, scontri stridenti, scompensi, paradossi, contrasti, che rappresentano una forma di espressione esistenziale della sua poetica, come ha mostrato recentemente Salvatore Ferlita¹⁴.

L'immagine del cerchio di luce e dell'ombra nera ci consente di chiudere l'anello, perché non può che richiamare alla memoria il potentissimo e terribile finale del film da cui siamo partiti e sulla cui interpretazione tragica pochi sono i dubbi. Tuttavia, non è su questa immagine che voglio concentrarmi, ma sul fatto che il film di Christopher Nolan presenta un Robert Oppenheimer che associa alla tragicità della sua condizione anche tratti comici (si pensi solo ai suoi atteggiamenti nelle scene amorose o allo scherzo tragicomico della mela avvelenata che avrebbe potuto rischiare di privare il mondo di Niels Bohr). Se molti critici e interpreti hanno sottolineato il problema dell'etica della scienza e della responsabilità dello scienziato vediamo che, nel fondo di Prometeo (e delle rivisitazioni di Prometeo), va sempre tenuto presente anche quel qualcosa di ridicolo che rende il titano più umano o, forse, semplicemente più concreto, inquadrandolo anche nelle espressioni più significative del cosiddetto "umorismo teologico"¹⁵.

¹³L'umorismo cit. p. 142-143. Per una presentazione cfr. S. MICALI su <https://www.pirandelloweb.com/pirandello-e-il-mito-come-archetipo/>, che riproduce uno dei capitoli di S. MICALI, *Miti e riti del moderno. Marinetti, Bontempelli, Pirandello*, Milano, Mondadori, 2004.

¹⁴ *Pirandello di sbieco*, Palermo, Sellerio, 2024.

¹⁵ Sul tema cfr. M. BETTINI, *Ridere degli dèi nell'antichità classica*, in M. BETTINI, M. RAVERI, F. REMOTTI (a cura di), *L'umorismo teologico*, Bologna, Il Mulino, 2020.