

MARTINA TOSELLO

Aristofane, poeta comico per antonomasia nei testi di Luciano?

L'interesse dei massimi rappresentanti della Seconda Sofistica per la commedia antica è piuttosto ambivalente. Come è noto, nelle biblioteche dei *pepaideumenoí* le opere di Aristofane, Eupoli e Cratino comparivano soprattutto come modello di lingua attica¹: non stupisce il fatto che in questo periodo aumentino anche i riferimenti diretti, in forma di citazione o allusione, alle commedie della triade comica². Nonostante questo generale consenso per l'utilità linguistica della commedia antica, i retori del II d.C., però, spesso mostrano riserve sull'*aiskrologia* e sul potenziale sovversivo dell'*ὄνομαστὶ κωμωδεῖν*, temendo che questi "vizi" possano confluire anche negli spettacoli comici contemporanei, avallando la liceità dello scherno e ridimensionando il valore educativo proprio del teatro antico³. Persiste, inoltre, in alcuni la convinzione che gli eccessi retorici e stilistici dei poeti comici antichi possano minare la valenza pedagogica della loro produzione: un testo come l'epitome alla *Comparatio Aristophani*

¹ Nel II sec. d.C. la distribuzione cronologica dei papiri della commedia antica aumenta in maniera consistente rispetto ai secoli precedenti, testimoniando che un'ampia parte della produzione dell'*archaia* veniva copiata e letta. I testi conservati nei papiri si presentano spesso corredati di annotazioni ai margini, segno di una intensa attività esegetica che doveva riguardare, comunque, i livelli più alti di istruzione. Nelle antologie, generalmente diffuse nelle scuole, le citazioni dall'*archaia* sono in numero inferiore rispetto a quelle della *nea*, più letta nei gradi inferiori di istruzione. Per l'andamento dei ritrovamenti dei frammenti della commedia antica su papiro cf. PERRONE (2011). Per la fortuna dell'*archaia* legata a ragioni linguistiche cf. BOWIE (2007, 33).

² Si veda nuovamente BOWIE (2007, 33), che prendendo come esempi i discorsi di Dione Crisostomo, Massimo di Tiro e Elio Aristide dimostra la maggiore incidenza nelle loro opere delle occorrenze dei nomi o delle citazioni dei tre comici dell'*archaia* rispetto alla *nea*. Si veda anche la relativa Appendice con l'elenco dei passi citati delle commedie di Aristofane e i contesti di inserimento nelle opere dei neosofisti (*ibid.* 43-49). La triade dei poeti comici si trova negli autori latini di età imperiale, in Orazio (*Sat.* I 4.1), Persio (*Sat.* I 1, 180s.), Quintiliano (X 66). Nelle opere dei retori della Seconda Sofistica i tre poeti comici vengono raramente citati tutti assieme: cf. *e.g.* Eupoli e Cratino in Plut. *Quaest. Conv.* 712a, Aristofane e Cratino in Dio Chrys. *Or.* XXXIII 9; in Elio Aristide l'autore più citato è Aristofane, mentre si menziona raramente Cratino (*e.g.* *Or.* XIX 26), mai Eupoli, anche se l'autore doveva conoscere le commedie di tutti e tre. Cf. BERARDI (2014, 194-96).

³ Cf. *e.g.* Dio Chrys. XXXIII 9-10 «Gli Ateniesi erano abituati a sentir parlare male di loro e si riunivano nei teatri, per Zeus, al solo scopo di diventare bersaglio di ingiurie (ὡς λοιδορηθησόμενοι) [...] Quei poeti comici (*n.d.r.* Aristofane, Cratino e Platone comico) essendo sospettosi e temendo il popolo lo adulavano come un padrone, solamente mordendo bersagli facili e deridendo (ἡρέμα δάκνοντες καὶ μετὰ γέλωτος)». Sul pericolo che la commedia antica può rappresentare per l'educazione dei giovani interessante è, inoltre, l'orazione 29 di Elio Aristide rivolta agli abitanti di Smirne, con la quale il retore chiede la rimozione delle rappresentazioni comiche dalle feste in onore di Dioniso per via della sua βλασφημία, κακηγορία, μοχθηρία (29.4). A proposito cf. BERARDI (2014).

et Menandri di Plutarco⁴ rappresenta una testimonianza significativa del fatto che, per la formazione dell'*élite* culturale greca, Menandro fosse considerato un modello migliore rispetto al commediografo per eccellenza dell'*archaia*⁵. Nel confrontare i due commediografi il retore di Cheronea elogia, infatti, l'*urbanitas* del primo e, al contrario, mostra di non apprezzare le arguzie del secondo: sarebbero pungenti, aspre, e avrebbero una veemenza che ferisce e morde (854c ἄλλες πικροὶ καὶ τραχεῖς ὄντες ἔλκωτικὴν δριμύτητα καὶ δηκτικὴν ἔχουσι). Aristofane tenderebbe a rendere peggiore tutto quello che imita: la sua poesia è un'etera sfiorita, che finge di essere una moglie, ed è inadatta perciò ai *semnoi*, incapaci di sopportarne l'irrefrenabilità e la malizia (854a). Persino la *lexis* del poeta comico finisce sotto accusa: è piena di difformità (853 c-d) per l'abitudine a mescolare nella propria dizione il tragico e il comico (ἐν τῇ κατασκευῇ τῶν ὀνομάτων αὐτῷ τὸ τραγικὸν τὸ κωμικόν), uno stile elevato (τὸ σοβαρόν) con uno più pedestre (τὸ πεζόν), tanto da caratterizzarsi infine per elementi dissonanti (τοσαύτας διαφορὰς ... καὶ ἀνομοιότητας) quali oscurità (ἀσάφεια), ambiguità (κοινότης), magnificenza ed elevazione (ὄγκος καὶ διάρμα), vana chiacchiera e nauseante stupidità (σπερμολογία καὶ φλυαρία ναυτιώδης).

Scopo del presente contributo sarà quello di definire come si colloca Luciano all'interno di questo panorama; in particolare mi proporrò di analizzare come e a quale scopo questi menzioni il nome di Aristofane, il commediografo della commedia attica che aveva goduto di maggior fortuna nell'ambito della Seconda Sofistica. Non mi soffermerò solo sui passi in cui il retore di Samosata nomina direttamente il comico, ma anche su quelli in cui alcune citazioni vengono attribuite dal nostro a un non meglio identificato ὁ κωμικός. Attraverso l'indagine dei contesti e delle modalità citazionali, tenterò di valutare se dietro l'appellativo ὁ κωμικός si nasconda proprio Aristofane e di confermarne quindi la rilevanza come modello all'interno dell'opera luciana.

⁴ La posizione di Plutarco che emerge nel lavoro dell'autore dell'epitome è molto chiara: Menandro con la sua *charis* offre i soggetti migliori per ogni occasione, nei teatri, nelle discussioni, nei banchetti, per l'educazione e negli agoni drammatici (854a-b), mentre la βωμολογία della commedia aristofanea preclude la sua stessa utilità, così come le esagerazioni nello stile non possiedono la necessaria verosimiglianza per costituire un esempio per il pubblico. Sui fraintendimenti di Plutarco nella sua lettura della commedia antica cf. RIU (2005).

⁵ Oltre a Plutarco, particolarmente scettico sull'effettiva utilità, anche in ambito linguistico, dei commediografi dell'*archaia* è Dione Crisostomo: in una delle sue orazioni (XVIII 6s.) scrive che nessun uomo saggio lo accuserebbe di preferire la commedia antica a Menandro, poiché l'imitazione dell'*ethos* e della *charis* menandrea supera di gran lunga la veemenza (δεινότης) degli antichi comici.

1. *Le menzioni di Aristofane*

Il nome di Aristofane vanta solamente quattro occorrenze all'interno del *corpus* che saranno oggetto di trattazione in questa prima parte dell'indagine.

1.1.

In uno degli scritti più allusivi della propria produzione, la *Storia Vera*, così Luciano cita per nome il commediografo antico (VH 1.29):

καὶ ἐγὼ ἐμνήσθην Ἀριστοφάνους τοῦ ποιητοῦ, ἀνδρὸς σοφοῦ καὶ ἀληθοῦς καὶ μάτην ἐφ' οἷς ἔγραψεν ἀπιστουμένου.

E mi venne in mente il poeta Aristofane, uomo sapiente e sincero, a stento creduto per ciò che scrisse⁶.

Il Luciano, *actor* nel suo viaggio oltre le colonne d'Ercole, ha già raggiunto la luna, ha fatto parte con i suoi compagni dell'incredibile esercito di Endimione, per combattere al fianco di creature fantastiche contro gli abitanti del sole. Perduta la battaglia dopo alterne vicende, resta comunque ospite sette giorni presso i Seleniti, ne descrive con l'attenzione etnografica di Erodoto l'aspetto, il cibo, le vesti e si sofferma a lungo sul loro sistema riproduttivo. Di ritorno dalla luna, scortato da mille Ippogipi, fa tappa a Licnopolis abitata da lumi come suggerisce il toponimo e, vicino alle nuvole, vede Nefelococcigia (VH 1.29), la città fondata da Pisetero negli *Uccelli*. Luciano la ammira da lontano: il vento non permette, infatti, di avvicinarvisi nella finzione del racconto, come nell'economia della narrazione non avrebbe senso descrivere ciò che il proprio sodale comico aveva evocato sulla scena. A questo punto Luciano inserisce il passo sopra citato e menziona direttamente Aristofane, l'unico autore che meriterà tale onore nel corso della storia fantastica, facendo un'eccezione rispetto a quanto si era proposto nell'introduzione programmatica: avrebbero alluso «non senza una *vis comica*» (VH 1.2 οὐκ ἀκωμωδήτως) alle svariate e mostruose fole degli antichi (πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη), che non avrebbe citato ὀνομαστί, se i diversi riferimenti fossero stati chiari al lettore (VH 1.2)⁷.

⁶ Il testo greco adottato per tutti i passi luciane è quello edito da MACLEOD (1972-1987). Le traduzioni sono a cura di chi scrive.

⁷ Da notare che l'esclusione delle citazioni nominali è sottolineata grammaticalmente dall'impiego del periodo ipotetico della irrealtà e che questa non riguarda la prefazione, ma esclusivamente il racconto:

Il tributo di Luciano al poeta comico per eccellenza non si limita solo alla menzione del nome. Aristofane è già stato richiamato grazie all'ambientazione nel cielo scelta per la prima parte del viaggio, che evoca appunto la città utopica costruita fra le nuvole degli *Uccelli*, e attraverso una sorta di surrealismo e di gusto per il fantastico impiegato nella descrizione di luoghi, personaggi, situazioni. Inoltre, l'attenzione che il retore riserva all'analisi delle fattezze e dei modi di riproduzione dei Seleniti, oltre a costituire una parodia dell'interesse etnografico tipico di Erodoto, potrebbe alludere al mito che espone Aristofane, personaggio del *Simposio* platonico, sulla nascita degli uomini e delle donne (Plat. *Symp.* 189d-193e)⁸.

Di Aristofane l'autore di Samosata ammira innanzitutto la *sophia*, messa al servizio dell'immaginazione⁹, e la *aletheia* (VH 1.29 ἀνδρὸς σοφοῦ καὶ ἀληθοῦς καὶ μάτην ἐφ' οἷς ἔγραψεν ἀπιστουμένου)¹⁰, esibita dal comico a differenza di autori come Omero che hanno raccontato menzogne *sub specie veritatis* (VH 1.4). Luciano dimostra di possedere in pari grado sincerità e sapienza: nel contesto di una narrazione fittizia, infatti, l'unico principio di autorità che si può far valere in merito a quanto si racconta è quello di ammettere di mentire, come viene sottolineato nella famosa prefazione al romanzo (VH 1.4 τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι); inoltre, Luciano ha saputo sfruttare al meglio la propria *sophia*, rielaborando materiale proveniente dalla commedia aristofanea – ha descritto un viaggio aereo che presuppone la trama degli *Uccelli* –, senza quasi che il pubblico delle *Storia Vera* potesse accorgersene fino alla menzione del nome di Aristofane e il riferimento a Νεφέλοκοκκυγία¹¹.

subito dopo tale affermazione, menziona infatti ironicamente Ctesia di Cnido e Iamblico, uno storico e un romanziere colpevoli di aver presentato i loro racconti fantastici con le pretese di oggettività e verità tipiche dei racconti storici.

⁸ Luciano avverte i suoi lettori che racconterà cose *καινὰ καὶ παράδοξα* (VH 1.22), come nel *Simposio* il lettore viene avvertito sul cambiamento di tono del discorso di Aristofane (Plat. *Symp.* 190c) che è un *γελωτοποιός* (*Symp.* 189b). Segue in Luciano la descrizione precisa delle fattezze degli abitanti della Luna e in Aristofane degli antichi uomini. Ugualmente paradossali sono sia gli uomini di forma sferica uniti per genere (maschi, femmine, ermafroditi) di Aristofane che si muovono come saltimbanchi (189e-190b) e si riproducono congiungendosi con la terra (191b), sia gli ancor più stravaganti Seleniti di Luciano che concepiscono le nuove vite nel polpaccio o le raccolgono dalle ghiande mature di alberi di carne (VH I 22).

⁹ «Le don de la fantaisie» è la massima qualità di Aristofane riconosciutagli da Luciano (cf. BOMPAIRE 1958, 328).

¹⁰ È l'unica occasione in cui Aristofane viene definito σοφός. Altrettanto σοφοί non furono, invece, secondo Luciano, altri illustri poeti o autori antichi che scrissero e tramadaron menzogne: un inganno non solo per i contemporanei (cf. *Philops.* 2). Non è da escludere, inoltre, che Luciano faccia qui un'allusione ad Ar. *Nub.* 520, dove è lo stesso Aristofane a presentarsi come σοφός: οὕτω νικήσαμι τ' ἐγὼ καὶ νομιζοίμην σοφός. Sul rapporto verità/menzogna presente nel proemio alle *Storie Vere* cf. D'IPPOLITO (1990, 156s.).

¹¹ Come nota BOWIE (2007, 39) la capacità di Luciano di rielaborare la commedia di Aristofane in questo

1.2.

Nonostante l'amore per trame e scenari fantastici che nella *Storia Vera* Luciano sembra condividere con il poeta comico, quest'ultimo viene menzionato solamente in altre tre occasioni e sempre assieme a Eupoli, l'altro esponente altrettanto degno della commedia politica di cui il retore sembra aver letto molto (*Adv. Ind.* 27):

Ἡ ἐκεῖνά γε πάντα οἶσθα καὶ γινώσκεις αὐτῶν ἕκαστον, τὸν δὲ Ἀριστοφάνην καὶ τὸν Εὐπολιν ὑποδέδουκας; ἀνέγνως καὶ τοὺς Βάπτας, τὸ δράμα ὅλον, εἴτ' οὐδέν σου τάκεῖ καθίκετο, οὐδ' ἠρυθρίασας γνωρίσας αὐτὰ;

Oppure tutti quelli li sai e li conosci uno ad uno, hai affrontato Aristofane e Eupoli?¹² E hai letto i *Bapti*, il dramma intero, ma le cose che si dicono lì non ti colpiscono per niente, né sei diventato rosso riconoscendo le stesse cose in te stesso?

Secondo lo scoliasta¹³, il libello *Contro un bibliomane ignorante* sarebbe un “bel segno di amicizia” con cui Luciano avrebbe ricambiato per sempre un tale, proprietario di molti libri, che gliene aveva rifiutato uno in prestito. Aristofane ed Eupoli, nell'ottica del retore, non solo dovrebbero far parte delle letture del collezionista oggetto dell'invettiva satirica, ma anche spingere a una nuova consapevolezza l'ignorante che dovrebbe riconoscere così i propri difetti: non è sufficiente, infatti, che il bibliomane legga (ἀνέγνως), ma è necessario che sappia interpretare (γνωρίσας) gli assunti fondamentali. In ogni caso, questo passo dimostra che i due commediografi facevano parte delle letture di Luciano, che sicuramente le loro commedie non erano quindi assenti dalle biblioteche dei *pepaideumenoí*, ma che non tutti sapevano coglierne in modo adeguato il contenuto satirico¹⁴. Una posizione, questa, prospettata secondo una modalità diversa da Plutarco, che nelle *Quaestiones Convivales* tratta della difficoltà di leggere la commedia antica durante i simposi sostenendo che ciascuno do-

passaggio (*VH I* 29) è molto più pervasiva di quanto può sembrare: dà al re della città a «birdy Homeric name (Coronus, *Iliad* 2.176)» e inventa un patronimico non presente negli *Uccelli* di Aristofane, ma scritto in perfetto attico (Κοττυφίωτος e non Κοσσυφίωτος secondo la grafia della *koine*). Per gli altri riferimenti alle trame delle commedie di Aristofane presenti nel *corpus* cf. BOWIE (2007, 34-38).

¹² ANDRISANO (2007, 104 n. 4) ritiene che Luciano potrebbe usare il termine «col valore traslato di “assumere una maschera di teatro”», rinviando a *Pisc.* 33 ἦν τις ὑποκριτῆς Ἀθηναίων ἢ Ποσειδῶνα ἢ τὸν Δία ὑποδεδουκῶς μὴ καλῶς ὑποκρίνηται.

¹³ *Schol. Luc.* 31 Ὡς οὕτως εἰκάσαι βιβλίον αἰτήσας τινά, Λουκιανέ, καὶ μὴ λαβῶν καλῶ τούτω δεξιῶματι δι' αἰῶνος ἡμείψω αὐτόν.

¹⁴ ROSEN (2016, 141-44), citando il passo dell'*Adversus Indoctum*, suggerisce che pochi sofisti avevano interesse a comprendere l'essenza della commedia antica, «a genre of satire in continual tension with a need to generate laughter and a pretense of seriousness and moral efficacy» (p. 142).

vrebbe essere accompagnato da un filologo per capire chi rappresentavano nella realtà i diversi personaggi vittime dell'ὄνομαστὶ κωμωδεῖν¹⁵.

1.3.

L'ammirazione di Luciano per lo spirito critico dell'*archaia*, e soprattutto per Aristofane, non era del tutto condivisa dai contemporanei, come ho già avuto modo di spiegare nell'introduzione a questo articolo. E la testimonianza migliore a proposito è offerta sicuramente dalla *Comparatio Aristophanis et Menandri* (cf. *supra* p. 55s), su cui varrà la pena soffermarsi, per evidenziare i tratti comuni agli scritti luciani. Le ragioni dell'avversione plutarca si riferiscono sia allo stile che ai *sali* (Plut. *Comp. Ar. Men.* 854c ἄλλες πικροὶ καὶ τραχεῖς) della commedia antica, rivolti non solo contro i politici del V sec. a.C., ormai sconosciuti, ma anche contro gli "intoccabili", prima di tutti contro Socrate che godeva della miglior fama presso i neosofisti come Plutarco¹⁶. Non è un caso, a mio avviso, che nel *Bis accusatus*¹⁷, l'opera di Luciano in cui vengono definite le caratteristiche dei "dialoghi menippeï", il retore di Samosata menzioni nuovamente i nomi di Aristofane ed Eupoli, mettendo ironicamente in bocca al Dialogo filosofico personificato¹⁸ alcune delle accuse che Plutarco muove allo stesso Aristofane nella *Comparatio*.

¹⁵ Plut. *Quaest. Conv.* 711f-712b.

¹⁶ Sul disprezzo di Aristofane da parte dei contemporanei di Luciano pesarono in parte la condanna di Platone nell'*Apologia* (per via della rappresentazione di Socrate-sofista nelle *Nuvole*), in parte la critica di Aristotele al quale la lingua del poeta comico appariva aspra e rozza. A proposito cf. BRACERO (1995, 69).

¹⁷ Lo scritto rappresenta al tempo stesso un'apologia e un manifesto di poetica: Luciano non solo ci informa di aver abbandonato la retorica per dedicarsi alla filosofia, ma anche di aver creato una nuova forma letteraria, mescolando i generi appartenenti alla sfera del comico e il dialogo di matrice platonica. Non si sa né se questo testo venne composto per rispondere a eventuali polemiche, sorte in seguito alla pubblicazione dei cosiddetti "dialoghi menippeï", né quanto la conversione alla filosofia sia reale o semplice *jeux d'esprit* (Luciano non abbandonerà mai tematiche e moduli della retorica come scrive in *Bis acc.* 32. Si vedano a questo proposito SCHWARZ 1965, 137-48 e HALL 1981, 2, 35-37). Luciano immagina un vero e proprio processo a suo carico, bandito dagli dèi e con gli Ateniesi nel ruolo di giudici, nel quale viene citato per maltrattamenti dalla Retorica e per violenza dal Dialogo filosofico: si serve ironicamente delle stesse cause fittizie (i λόγοι δίκανικοί), che costituivano il nerbo delle *meletai* sofistiche, per evidenziare i limiti della retorica e al tempo stesso mettere sotto accusa l'ipocrisia dei nuovi seguaci delle sette filosofiche.

¹⁸ La personificazione di un concetto astratto, un genere letterario in questo caso, che interviene come parte in causa nell'ambito di un processo, sottintende evidentemente l'agone tra il Discorso giusto e il Discorso ingiusto nelle *Nuvole* di Aristofane (*Nub.* 889-1114), che del resto costituisce l'ipotesto di *Bis acc.* 33 (cf. *infra* p. 61). Si tratta di un espediente tipico della commedia (cf. DOVER 1970, IVIII) e non totalmente estraneo alla retorica platonica. Si veda la famosa personificazione delle Leggi in *Crit.* 50a-51c).

Il Dialogo, presentando la propria accusa contro un retore siriano (ovvero Luciano stesso), afferma di essere stato vittima di ingiustizia e violenza (ἡδίκημαι καὶ περιύβρισμαι), e persino di essere stato morso¹⁹. L'imputato ha, infatti, osato spogliarlo della *semnotes* tipica della tragedia per fargli indossare la maschera della commedia, contaminando così la filosofia con lo scherno, il giambo, l'atteggiamento dei cinici²⁰, nonché autori come Eupoli e Aristofane, abili nel prendersi gioco di ciò che è serio (*Bis acc.* 33):

Εἴτά μοι εἰς τὸ αὐτὸ φέρων συγκαθειρξεν τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἴαμβον καὶ κυνισμὸν καὶ τὸν Εὐπολιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνη, δεινοὺς ἄνδρας ἐπικερτομήσαι τὰ σεμνὰ καὶ χλευάσαι τὰ ὀρθῶς ἔχοντα.

Poi riunì insieme e rinchiuso con me lo scherno, il giambo, l'atteggiamento dei cinici, Eupoli e Aristofane, autori abili nello schernire ciò che è serio e nel farsi beffe di ciò che è giusto.

Si tratta di una chiara dichiarazione di poetica da parte di Luciano, che attraverso l'espedito della prosopopea spiega le peculiarità del suo nuovo dialogo, nato dalla *mixis* di generi letterari appartenenti rispettivamente alla sfera del *semnon* e del *geloion*: il dialogo di ascendenza platonica è omologato alla tragedia in quanto genere serio, mentre il giambo e i modi della filosofia cinica sono assimilati alla commedia antica. Quest'ultima rientra nell'ambito del *geloion*, termine che Luciano spesso applica all'azione della satira, che attraverso il riso smaschera la *hybris* di chi si ammanta di una qualche forma di autorità, e trascina verso il basso chi ha follemente deciso di innalzarsi al di sopra degli altri uomini²¹. Non solo Aristofane viene direttamente citato come uno dei massimi rappresentanti del suo genere, ma la sua commedia emerge in filigrana nelle parole del Dialogo, il quale, colto mentre cammina per aria (*Bis acc.* 33 ὑψηλὸν ἄνω που τῶν νεφῶν ἀεροβατοῦντα) e conduce speculazioni sugli dei, sulla natura e sugli astri (πέρι καὶ φύσεως καὶ τῆς τῶν ὄλων περιόδου σκοπούμενον), replica i tratti della caricatura di Socrate nelle *Nuvole*²².

¹⁹ La *hybris* è una delle virtù dell'eroe comico che caratterizza anche gli eroi satirici di Luciano (cf. CAMEROTTO 2014, 103-107); il verbo δάκνω che in *Bis acc.* 33 è riferito metaforicamente al morso di Menippo identifica secondo Plutarco la ferocia verbale della commedia di Aristofane (854c δηκτικὴν ἔχουσι).

²⁰ Con κυνισμὸν Luciano allude qui alle strategie satiriche-retoriche e all'aggressività critica tipiche della filosofia cinica (cf. CAMEROTTO 1998, 109).

²¹ La *mixis* è aspetto specifico della composizione di Luciano dove elementi appartenenti a generi, registri ed episodi diversi concorrono a produrre effetti parodici e satirici. Gli esiti dell'operazione della *mixis* sono spesso la *kainotes* nello stile e il *thagma* rispetto ai contenuti, cioè una sensazione di straniamento. Si vedano BRANHAM (1989, 34-46) e CAMEROTTO (1998, 75-140).

²² Ar. *Nub.* 225 ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον: così affermava il filosofo per presentarsi a Strep-

In *Bis acc.* 33 il retore di Samosata inserisce, dunque, Aristofane tra i suoi modelli e sceglie paradossalmente di fare propri quei caratteri della commedia che dovevano essere oggetto di critica da parte degli altri sofisti, non solo la violenza dello scherno, ma anche una certa “difformità” stilistica²³. Nello stesso paragrafo, infatti, il Dialogo aggiunge:

τὸ γὰρ πάντων ἀτοπώτατον, κρᾶσίν τινα παράδοξον κέκραμαι καὶ οὔτε πεζός εἰμι οὔτε ἐπὶ τῶν μέτρων βέβηκα, ἀλλὰ ἵπποκενταύρου δίκην σύνθετόν τι καὶ ξένον φάσμα τοῖς ἀκούουσι δοκῶ.

La cosa, infatti, più assurda di tutte è che sono fatto di una paradossale mescolanza e non vado a piedi, né a cavallo dei metri, ma alla maniera di un ippocentauro do l'impressione agli ascoltatori di un mostro fatto di una composizione di pezzi diversi e strano.

Questi afferma di essere diventato un *hyppokentauros*, strano mostro fatto di pezzi diversi, poiché non presenta una omogeneità stilistica, ma è costituito di prosa e versi a tempo stesso, inoltre è stato spogliato della sua maschera tragica ed è stato costretto a far ridere come nella commedia. Un'immagine, questa dell'ippocentauro, che Luciano impiega più volte per descrivere il paradosso formale che caratterizza la propria opera²⁴, mostruosa agli occhi dei *pepaideumenoí*, perché unisce generi letterari che tradizionalmente sono inconciliabili e stili diversi che confluiscono in un *pastiche*²⁵ formato di tessere provenienti, in questo caso, da Platone e dalla commedia. Il Dialogo cita, infatti, testualmente alcuni passi del *Fedro* (246e), mentre alcuni aggettivi come *σεμνός* e *ὕψηλός* rinviano al lessico platonico²⁶. Tipicamente comica, invece, è l'idea

siade, mentre era intento a indagare i fenomeni celesti. Per la neoconiazione ἀεροβατεῖν, di cui anche Platone serberà memoria (*Ar.* 19c ταῦτα γὰρ ἐωρᾶτε καὶ αὐτοὶ ἐν τῇ Ἀριστοφάνους κωμωδίᾳ, Σωκράτη τινὰ ἐκεῖ περιφερόμενον, φάσκοντά τε ἀεροβατεῖν καὶ ἄλλην πολλὴν φλυαρίαν φλυαροῦντα), si veda DOVER (1970, *ad Ar. Nub.* 225).

²³ Si veda nell'introduzione quanto scrive Plutarco nella *Comparatio* a proposito della *lexis* del comico.

²⁴ Anche in *Zeux* 3-6 e *Prom. es* 5 un ippocentauro è modello dell'ibrido letterario. Per il significato di questa immagine in Luciano cf. BRANHAM (1989, 38-39); CAMEROTTO (1998, 74 n. 8 e 75s.). Si veda, inoltre, MARZULLO (1993, 235 n. 5) per la presenza di simili *monstra* in commedia (e.g. l'*hyppokantharos* con cui Trigeo raggiunge l'Olimpo nella *Pace* di Aristofane).

²⁵ Sull'impiego del *pastiche* come esito della *mixis* cf. CAMEROTTO (1998, 86-96). Gli esempi migliori in Luciano sono sicuramente la mescolanza di atticismi, arcaismi, termini comici e appartenenti al lessico filosofico che caratterizzano la lingua di *Lessifane*, protagonista dell'omonimo dialogo, e i versi che aprono lo *Jupiter tragoedus* (1) che Era descrive come una mescolanza di versi comici, epici e tragici (κοίμισον ὄργαν, εἰ μὴ κωμωδίαν, ὧ Ζεῦ, δυνάμεθα ὑποκρίνεσθαι μὴδὲ ῥαψωδεῖν ὥσπερ οὔτοι μὴδὲ τὸν Εὐριπίδην ὄλον καταπεπώκαμεν). Per un'analisi completa degli ipotesti cf. COENEN (1977, 37-42).

²⁶ Da Platone Luciano riprende l'immagine del carro alato (*Phaedr.* 246e ὁ μὲν δὴ μέγας ἡγεμὼν ἐν οὐρανῷ Ζεὺς, ἐλαύνων πτηνὸν ἄρμα) e del viaggio sulla schiena del cielo (*Phaedr.* 247 b ἐπὶ τῷ τοῦ οὐρανοῦ νότῳ). Gli aggettivi *σεμνός* e *ὕψηλός*, oltre a essere spesso attestati nel *Timeo* e nel *Fedro* di Platone, vennero impiegati dai critici antichi per definire lo stile del filosofo. Su questo punto cf. BRAUN

metateatrale del cambio di costumi, cui si accompagnano termini tecnici dell'invettiva (σκῶμμα, παίζειν, χλευάζειν)²⁷.

1.4.

L'ultima citazione diretta del nome di Aristofane si trova nel *Piscator*, che presenta alcuni spunti tematici in comune con quanto viene in parte abbozzato nel *Bis accusatus*, in cui Luciano afferma programmaticamente di condividere con il commediografo la veemenza critica e l'abilità a rivolgere i propri attacchi contro le cose considerate da tutti rette e serie. Il *Pescatore o i redivivi* è, infatti, l'opera luciana che probabilmente meglio riflette su contenuti, problematicità ed effetti della satira contro la filosofia. In questo dialogo, secondo una prassi comune a molti dei suoi scritti, il retore di Samosata per difendere la propria posizione intellettuale inserisce la questione della liceità di questo tipo di satira all'interno di un *logos dikanikos* di cui egli stesso è protagonista e principale imputato. A presentare l'accusa sono i capostipiti delle diverse scuole filosofiche, adirati perché Parrhesiades, *alter ego* del nostro, ha abusato della libertà di parola²⁸, arrivando persino a immaginare di mettere all'asta le vite dei filosofi²⁹. Per l'arringa viene scelto come rappresentante Diogene, perché la violenza verbale tradizionalmente riconosciuta alla scuola cinica sarà più efficace all'interno della contesa (*Pisc.* 23). Questi, nel trattare del pericolo sotteso all'attacco satirico, menziona nuovamente i massimi rappresentanti della commedia antica (*Pisc.* 25):

Φύσει γὰρ τοιοῦτόν ἐστιν ὁ πολὺς λεῶς, χαίρουσι τοῖς ἀποσκώπτουσι καὶ λοιδορουμένοις, καὶ μάλισθ' ὅταν τὰ σεμνότατα εἶναι δοκοῦντα διασύρηται ὡσπερ ἀμέλει καὶ πάλαι ἔχαιρον Ἄριστοφάνει καὶ Εὐπόλιδι Σωκράτη τουτονὶ ἐπὶ χλευασίᾳ παράγουσιν ἐπὶ τὴν σκηνὴν καὶ κωμωδοῦσιν ἄλλοκότους τινὰς περὶ αὐτοῦ κωμωδίας.

La massa è così per natura: godono per chi si fa beffe degli altri e delle vittime degli insulti, soprattutto ogni volta che vengono coperte di ridicolo le cose che sem-

(1994, 311s. n. 1).

²⁷ Per il cambio di costumi in commedia cf. Ar. *Ran.* 473-75, 531s., 586s. I termini che definiscono il sarcasmo comico ricorrono insieme anche in Ar. *Ran.* 375s. (κάπισκώπτων / καὶ παίζων καὶ χλευάζων). Per un commento agli ipotesti comici di *Bis acc.* 33 cf. BRAUN (1994, 321-42).

²⁸ Parrhesiades è un nome parlante che significa letteralmente "figlio di *parrhesia*", ovvero della libertà di parola. Sul concetto di *parrhesia* in Luciano e sulla figura di Parrhesiades come *alias* luciano cf. da ultimo CAMEROTTO (2014, 225-60).

²⁹ Cf. *Pisc.* 27. L'intero dialogo costituisce il seguito della *Vitarum auctio*, in cui Luciano aveva ironicamente immaginato di mettere in vendita i capostipiti delle diverse scuole filosofiche.

brano più serie. Come, infatti, anche anticamente piacevano Aristofane e Eupoli quando mettevano in scena Socrate per schernirlo e scrivevano certe sgradevoli commedie su di lui.

L'accusa rivolta a Parrhesiades è quella di schernire le cose considerate più rispettabili (*Pisc.* 25 τὰ σπουδαιότατα ἐπὶ χλευασμῶ διεξίεναι), deridendo e disprezzando i filosofi per ottenere il favore del pubblico, proprio come Aristofane e Eupoli facevano con Socrate³⁰. Anzi, la sua operazione satirica è considerata ancora più grave, perché, come afferma subito dopo Diogene, mentre i lazzi dei due commediografi erano rivolti contro uno solo e inoltre potevano considerarsi leciti nell'ambito delle feste in onore di Dioniso, dio amante del riso, l'autore satirico si fa beffe di tutti i migliori filosofi e delle cose più serie al di fuori di un contesto religioso specifico e senza aver ricevuto prima una qualche offesa³¹. L'analogia che viene stabilita tra Luciano e i due commediografi antichi si basa, insomma, sui modi dell'attacco contro gli stessi bersagli: l'*habitus* sarebbe, secondo Diogene, quello del λοιδορεῖν, ovvero della critica premeditata e violenta contro qualcuno, senza il timore di offendere proprio quelli che hanno la fama di essere "mostri sacri". Nella difesa Parrhesiades non metterà in discussione le parole di Diogene, ma semplicemente specificherà meglio quali sono i veri destinatari della sua satira: non la Filosofia, ma coloro che si avvicinano a questa solo per ricavarne vantaggi personali e assumono una condotta morale in contraddizione con la veste che indossano (*Pisc.* 29-37). Questi ultimi, afferma l'*alias* luciano, non smetterà mai di smascherarli e prenderli in giro (*Pisc.* 37 οὔποτε παύσομαι διελέγχων καὶ κωμωδῶν).

Il riso della satira, sembra suggerire Luciano nel *Piscator*, ha uno spettro d'azione più ampio di quello della commedia in termini di occasioni (non è limitata a un contesto specifico come una festa religiosa) e numerosità dei bersagli (non si rivolge a singoli vittime dell'ὄνομαστί κωμωδεῖν ma chiunque pecchi di ipocrisia), tuttavia ne conserva l'aggressività e l'audacia utili a smascherare gli *alazones*³². Infatti, la commedia

³⁰ Per l'operazione di Aristofane ai danni di Socrate come *sophistes* cf. in particolare *Nub.* 223-74 e cf. MARZULLO (1993, 402, 473-81). I riferimenti a Socrate non mancavano anche in Eupoli, come ci testimoniano alcuni frammenti provenienti da commedie incerte: Eup. fr. 386 K.-A. μισῶ δὲ καὶ τὸν Σωκράτην, / τὸν πτωχὸν ἀδολέσχην, / ὃς τᾶλλα μὲν πεφρόντικεν, / ὀπόθεν δὲ καταφαγεῖν ἔχοι / τούτου κατημέληκεν e fr. 395 K.-A. δεξάμενος δὲ Σωκράτης τὴν ἐπίδειξιν, [ἄδων] / Στησιχόρου πρὸς τὴν λύραν, οἰνοχόην ἔκλεψεν.

³¹ *Pisc.* 25s. καίτοι ἐκεῖνοι μὲν καθ' ἑνὸς ἀνδρὸς ἐτόλμων τοιαῦτα, καὶ ἐν Διονυσίοις ἐφειμένον αὐτὸ ἔδρων, καὶ τὸ σκῶμμα ἐδόκει μέρος τι τῆς ἑορτῆς, καὶ ὁ θεὸς ἴσως ἔχαιρε φιλόγελως τις ὢν. ὁ δὲ τοὺς ἀρίστους συγκαλῶν ... μεγάλη τῇ φωνῇ ἀγορεύει κακῶς Πλάτωνα, Πυθαγόραν, Ἀριστοτέλη τοῦτον, Χρῦσιππον ἐκείνον, ἐμὲ καὶ ὅλως ἅπαντας οὔτε ἑορτῆς ἐφείσις οὔτε ἰδίᾳ τι πρὸς ἡμῶν παθῶν.

³² Parrhesiades, il cui *ethos*, come in commedia, è implicito nel suo nome parlante, viene considerato dai filosofi un κοινὸς πολέμιος (*Pisc.* 1) per le sue ingiurie e parole dissacranti, e condivide alcuni degli epiteti negativi propri degli eroi e dei loro nemici (*Pisc.* 1 ἀλιτήριος, *Pisc.* 2 ὦ μαρέ; *Pisc.* 4 ὦ κάκιστε, *Pisc.*

(*Pisc.* 14) è sempre stata compagna (φίλην) della filosofia, anche quando quest'ultima è stato oggetto di polemica nelle feste dionisiache, poiché lo σκῶμμα serve a mettere alla prova e rendere più bello e luminoso quanto di positivo emerge dal suo vaglio critico³³. Con queste dichiarazioni Luciano vuole provare il valore costruttivo della commedia, non distruttivo come pensano i detrattori, implicitamente attaccando non solo i falsi filosofi, ma anche gli stessi capostipiti delle scuole filosofiche che si sono scagliati contro di lui. Quest'ultimi, infatti, hanno dimostrato di non saper comprendere la funzione del riso comico e specularmente della satira di Luciano. Riso e satira non si limitano all'offesa deliberata, ma hanno il compito di sfruttare la libertà di parola e l'assenza di inibizioni propria dei rispettivi generi per rivelare la verità.

Ricapitolando, si possono notare alcune analogie nelle finalità e nelle modalità con cui Luciano menziona Aristofane. Innanzitutto, il suo nome compare quasi sempre in passi in cui il retore tenta di difendere le proprie scelte di poetica. Nella *Storia Vera* il poeta comico è un paradossale "maestro di verità": la sua *sophia* è messa al servizio della creazione fantastica e l'inventività surreale garantisce, come scrive il retore di Samosata nella prefazione al testo, che l'unica verità sia data dalla consapevolezza di mentire. Aristofane rappresenta un modello per la sua abilità nel creare nuove storie e le sue commedie rappresentano un serbatoio da cui attingere non solo per la lingua, ma anche per temi e scenari che vengono magistralmente rielaborati dal nostro. Nell'*Adversus Indoctum*, nel *Bis accusatus* e nel *Piscator*, accanto ad Aristofane è citato anche a Eupoli. L'obiettivo è quello di mettere in luce la capacità critica della commedia antica, il potenziale illecito dei suoi attacchi (rivolti anche contro i migliori filosofi), gli effetti negativi che produce sul pubblico (spesso indotto ad un riso dissacrante) e, infine, la sua abitudine a creare *monstra* dal punto di vista formale. La commedia è assieme agli *alias* luciane sul banco degli imputati – i nomi dei due commediografi

14 πάντων γε ἱεροσύλων ἀσεβέστατος, *Pisc.* 1 e 15 κατάρατος, *Pisc.* 25 τρισκατάρατος). La violenza dell'aggressione satirica si connota come un atto sfrontato, pericoloso (*Pisc.* 7 χαλεπωτέρων ... τόλμων), vicino all'empietà (*Pisc.* 26 βλασφημίας τινὰς εἰς παχὺ βιβλίον ἐγγράψας). Sulla coincidenza dei modi dell'attacco comico e satirico nel *Piscator* cf. CAMEROTTO (2014, 253-60). Sui rischi di chi pratica la libertà di parola, comune a satira e commedia, cf. l'incipit del *Piscator*, nonché Ar. *Ach.* 280-83 (cf. ROSEN 2016, 147s.).

³³ In *Pisc.* 14 la Filosofia in persona prende parte alla causa intentata dai filosofi contro Parrhesiades e inaspettatamente prende le difese dell'imputato. Servendosi di una metafora numismatica, spiega di aver permesso alla Commedia di scherzare spesso: nulla può diventare peggiore per effetto della satira anzi, come l'oro pulito dalle impurità mediante l'operazione del conio splende e scintilla maggiormente, così la filosofia non potrà che trarre beneficio dall'azione dell'attacco comico-satirico (ROSEN 2016, 149-51).

vengono citati da chi pronuncia l'accusa –, ma esce vincitrice grazie alla difesa dell'autore satirico. Come in un esercizio di retorica Luciano difende chi all'apparenza è indifendibile e vanta una cattiva reputazione, per sottolineare che le accuse rivolte dai *pepaideumenoï* ad Aristofane sono di fatto inconsistenti. Quest'ultimi, infatti, un po' come l'ignorante bibliomane dell'*Adversus Indoctum*, colpevole di non aver davvero inteso il significato delle commedie antiche che aveva letto, disprezzando stile, modi e bersagli dell'*archaia*, sembrano non aver compreso fino in fondo lo spirito della sua comicità.

1.5.

Nonostante in tre casi su quattro Aristofane sia citato in coppia con Eupoli, Luciano fa riferimento prevalentemente al primo per riabilitare la commedia agli occhi dei *pepaideumenoï* e per spiegare l'influenza comica sulla sua opera. Si è già visto come nel passo del *Bis accusatus* il retore di Samosata giochi allusivamente con il pubblico rappresentando un Dialogo, non a caso forse dai tratti socratici, che afferma di 'camminare per aria' (*ἀεροβατεῖν*): si tratta di una sorta di *σφραγίς* dei neologismi aristofanei. In un'altra opera manifesto della *mixis* luciana, il *Sei il Prometeo della Parola*, Luciano affronta di nuovo la spinosa questione del rapporto tra dialogo e commedia e allude al Socrate delle *Nuvole* sospeso nel Pensatoio, questa volta senza citare direttamente Aristofane (*Prom. es 6*):

οὐ πάνυ γοῦν συνήθη καὶ φίλα ἐξ ἀρχῆς ἦν ὁ διάλογος καὶ ἡ κωμῳδία, εἴ γε ὁ μὲν οἴκοι καθ'ἑαυτὸν καὶ νῆ Δία ἐν τοῖς περιπάτοις μετ' ὀλίγων τὰς διατριβὰς ἐποιεῖτο, ἡ δὲ παραδοῦσα τῷ Διονύσῳ ἑαυτὴν θεάτρῳ ὠμίλει καὶ ξυνέπαιζε καὶ ἐγελωτοποίει καὶ ἐπέσκωπτε καὶ ἐν ῥυθμῷ ἔβαινε πρὸς αὐτὸν ἐνίοτε καὶ τὸ ὄλον ἀναπαίστοις μέτροις ἐποχομένη τὰ πολλά. τοὺς δὲ τοῦ διαλόγου ἐταίρους ἐχλεύαζε φροντιστὰς καὶ μετεωρολέσχας καὶ τὰ τοιαῦτα προσαγορεύουσα. καὶ μίαν ταύτην προαίρεσιν ἐπεποίητο ἐκείνους ἐπισκώπτειν καὶ τὴν Διονυσιακὴν ἐλευθερίαν καταχεῖν αὐτῶν, ἄρτι μὲν ἀεροβατοῦντας δεικνύουσα καὶ νεφέλαις ξυνόντας, ἄρτι δὲ ψυλλῶν πηδήματα διαμετροῦντας, ὡς δῆθεν τὰ ἀέρια λεπτολογουμένους.

Dal principio il dialogo e la commedia non avevano alcun rapporto e non erano amici. Se l'uno a casa da solo o, per Zeus, con pochi sotto i portici discuteva di filosofia, l'altra offrendosi a Dioniso, frequentava il teatro, scherzava, faceva ridere, scherniva e talvolta avanzava al ritmo del flauto, anche montando sugli anapesti. Derideva gli amici del dialogo chiamandoli pensatori, gente *con la testa fra le nuvole* e simili. E aveva il solo proposito di schernirli e cospargerli di libertà dioni-

siaca, rappresentandoli ora mentre *camminavano per aria e vivevano in compagnia delle nuvole*, ora *mentre misuravano il salto delle pulci*, poiché *discutono con sottigliezza dei fenomeni celesti*.

L'ipotesi comica risulta evidente grazie ai diversi richiami linguistici. Presentandosi a Strepziade, Socrate si definisce φροντιστής (*Nub.* 266), mentre cammina per aria (*Nub.* 225 ἀεροβατῶ) per indagare i fenomeni celesti (*Nub.* 228 ἐξηῦρον...τὰ μετεώρα πράγματα) e mescolare così il suo pensiero sottile con l'aere (*Nub.* 229s. τὴν φροντίδα / λεπτὴν καταμειξας εἰς τὸν ὅμοιον ἀέρα). Una delle attività dei discepoli del Pensatoio, inoltre, è quella di misurare il salto della pulce (*Nub.* 144-52), cosa che rivela l'acutezza di Socrate (*Nub.* 152 τῆς λεπτότητος τῶν φρενῶν), sacerdote di sottilissimi discorsi (*Nub.* 359 λεπτοτάτων λήρον ἱερεῦ) e uno dei μετεωροσοφισταί (*Nub.* 360), secondo il coro delle Nuvole. La quantità delle spie linguistiche concentrate in questo passo conferma che Luciano sta citando la commedia aristofanea, ben conosciuta dal suo pubblico, senza la necessità di menzionarne l'autore per nome.

Il *Prometheus es* è un altro testo che, alla pari del *Bis Accusatus* e del *Piscator*, implicitamente dialoga con la polemica intorno ad Aristofane di cui dà notizia Plutarco nella *Comparatio*. Con questa προλαλία il retore risponde a una provocazione («tu se il Prometeo della parola») rivoltagli da qualcuno che aveva assistito alle sue *meletai* ed elenca, quindi, tutte le possibili interpretazioni della definizione, sia elogiative che denigratorie. Luciano generalmente si serve di questo tipo di prologhi non solo per dare un saggio del proprio talento, attirando l'attenzione del pubblico attraverso un brillante esercizio di stile³⁴ (in questo caso dimostra di saper volgere lo ψόγος in ἔπαινος e di raccogliere numerosi *topoi* intorno allo stesso tema), ma anche per esporre i contenuti fondamentali della propria poetica. Tra le implicazioni negative il Samosatense, infatti, considera l'ipotesi che l'altisonante epiteto sia un tributo alla sua originalità, ovvero all'invenzione del dialogo serio-comico esito della *mixis* di altri due generi, il dialogo filosofico e la commedia. La novità dell'operazione letteraria sarebbe tuttavia priva di valore in se stessa, poiché la semplice giustapposizione di elementi non produce altro che orrore in un pubblico abituato all'armonia e alla bellezza (*Prom. es* 4: l'uomo dal corpo mezzo bianco e mezzo nero è un τέρας, un essere mostruoso, agli occhi degli

³⁴ La προλαλία è un tipo di composizione appartenente al genere epidittico, generalmente impiegata per introdurre una conferenza sofistica (BOMPAIRE 1958, 286-91). Talvolta, in Luciano le *prolaliai* vengono impiegate a scopo programmatico, per spiegare i nodi principali della propria poetica: cf. e.g. il *Dioniso*, in cui attraverso l'allegoria del corteo del dio si evidenziano i caratteri dello *spoudaiogeloion* (BRANHAM 1989, 26-28, 43-46, 47-51, 56s.; SANTINI 2001).

Egizi che giudicano τὸ εὐρυθμον καὶ τὸ εὐμορφόν), né si può comporre qualcosa di bello se non lo sono le singole componenti (*Prom. es 5*: è il caso dell'Ippocentauro). L'ibrido, sembra sostenere il retore, se è garanzia di καινότης, la novità con cui si vuole stupire il pubblico, non è sinonimo di bellezza. Così, originariamente, la commedia e il dialogo sono bellissimi, ma difficilmente conciliabili, poiché appartengono a sfere completamente diverse (*Prom. es 6* οὐ πάνυ πειθόμενα οὐδὲ εὐμαρῶς ἀνεχόμενα τὴν κοινωνίαν): la prima è, infatti, descritta attraverso le azioni tipiche del *geloion* (ξυνέπαιζει, ἐγελωτοποιεῖ, ἐπέσκωπτε), il secondo secondo i temi tipici della *semnotes* filosofica (ὁ διάλογος δὲ σεμνοτάτας ἐποιεῖτο τὰς συνουσίας φύσεώς τε πέρι καὶ ἀρετῆς φιλοσοφῶν).

Come si è già osservato a proposito del *Bis accusatus*, il problema della ricezione di un testo letterario che si presenta come un'anomala combinazione di elementi è un fatto di cui erano consapevoli anche i *pepaideumenoí* che leggevano Aristofane e trovavano il suo stile pieno di difformità, perché mescolava assieme elementi discordanti³⁵. Luciano stesso, inoltre, nel citare la commedia di Aristofane allude all'alternarsi dei ritmi nella *performance* (avanzava, ἔβαινε, al ritmo del flauto oppure montava a cavallo, ἐποχουμένη, sugli anapesti)³⁶, sostenendo che la προαίρεσις comica sia scherzare liberamente i filosofi (*Prom. es 6*). Al tempo stesso sottolinea la diversa funzione della commedia e della satira: l'attacco scommatico della commedia si inserisce nella *licentia* della festa dionisiaca (τὴν Διονυσιακὴν ἐλευθερίαν) e per questo liberamente colpisce i propri bersagli in un contesto pubblico, quello della *polis*; la satira ha, invece, una natura intellettuale e, giocando con gli elementi della tradizione, commedia inclusa, ripropone la libertà della ἰαμβικὴ ἰδέα al di fuori del contesto teatrale, in testi "premeditati". L'autore satirico, dunque, facendo confluire dialogo e commedia in un unico genere nuovo, è stato in grado di armonizzare magistralmente le diverse componenti (*Prom. es 6* καὶ ὁμῶς ἐτολμήσαμεν ἡμεῖς τὰ οὕτως ἔχοντα πρὸς ἄλληλα ξυναγαγεῖν καὶ ξυναρμόσαι), emulando il titano sia perché è stato intrepido e audace

³⁵ Così infatti si esprimeva Plutarco (*Comp.* 853c) καὶ τοσαύτας διαφορὰς ἔχουσα καὶ ἀνομοιότητος ἢ λέξις οὐδὲ τὸ πρέπον ἐκάστη καὶ οἰκείον ἀποδίδωσιν· οἷον λέγω βασιλεῖ τὸν ὄγκον ῥήτορι τὴν δεινότητα γυναικὶ τὸ ἀπλοῦν ἰδιώτῃ τὸ πεζὸν ἀγοραίῳ τὸ φορτικόν: «E con tutte queste differenze e difformità lo stile non è mai adatto e pertinente a ciascuna di esse: dico, per esempio, la magnificenza al re, la veemenza al retore, la semplicità alla donna, la prosa all'uomo comune, la rozzezza al mercante».

³⁶ Per descrivere il ritmo alternato di trimetri e anapesti Luciano si serve metaforicamente di verbi che designano movimenti differenti: βαίνω indica generalmente un movimento a piedi (cf. LSJ⁹ 302 s.v.), ἐποχέομαι significa 'cavalcare' (cf. LSJ⁹ 677 s.v.). L'inconciliabilità di elementi differenti si trova, secondo Luciano, anche nel dialogo platonico e viene nuovamente espressa attraverso la metafora musicale dell'accordo (improbabile) del suono acuto e grave su ottave parallele (*Prom. es 6* ὥστε, τὸ τῶν μουσικῶν τοῦτο, δις διὰ πασσῶν εἶναι τὴν ἀρμονίαν, ἀπὸ τοῦ ὀξύτατου ἕς τὸ βαρύτατον).

(ἐτολμήσαμεν), sia perché ha dimostrato di avere la progettualità di un vero Προμηθεύς («colui che sa pensare prima»). Infatti, mentre il riso della commedia si scaglia pubblicamente e con violenza contro gli *alazones*, il riso della satira è l'osso nascosto sotto il grasso della *semnotes* filosofica, ovvero emerge come esito di uno scarto rispetto ai modelli, essendo strettamente inerente al progetto compositivo dell'autore³⁷. Il retore di Samosata nel *Prometheus es* insiste sul carattere originale e rischioso della *mixis* di generi e si compiace al tempo stesso della propria virtuosità "prometeica" nel riuscire a sollecitare le capacità ermeneutiche di un pubblico selezionato, segnando la distanza rispetto all'ὄνομαστί κωμωδεῖν: il *gelos* della satira non è un riso festivo, ma nascerà programmaticamente dal confronto tra testo e ipotesto parodiato³⁸.

Luciano anche in questa *prolalia*, consapevole che le proprie scelte possano apparire controverse, si serve dell'autodifesa come strumento di legittimazione e di autodefinizione. Costruisce la propria identità letteraria attraverso il riferimento alla tradizione, che, per quanto riguarda i generi pertinenti alla sfera del *geloion*, è rappresentata soprattutto dalla commedia antica e da Aristofane in particolare, menzionati per riflettere di volta in volta sull'originalità della propria opera e sulla sua ricezione presso il pubblico dei *pepaideumenoï*. La libertà di parola e l'attacco deliberato contro il *semnon* (*Bis accusatus, Piscator, Prometheus es*), la mescolanza stilistica (*Bis accusatus, Prometheus es*) sono aspetti propri della sua opera che per lo più non sono stati compresi come emerge dalla *Comparatio Aristophanis et Menandri* plutarchea o dalle opere di altri retori contemporanei, quali Elio Aristide e Dione Crisostomo (cf. *supra* n. 3).

L'autore satirico nel riprendere la commedia di Aristofane si propone allora di rinnovare all'interno dei dialoghi un genere che gli è particolarmente congeniale ma che, come si è visto nell'introduzione a questo articolo, era conosciuto dai membri dell'*élite* intellettuale greca soprattutto in virtù del suo prestigio linguistico. Entra così nel pieno della polemica letteraria intorno alla commedia antica e si pone il problema di restituire le trovate fantastiche e la licenziosità tipiche dei festival teatrali del V sec. a.C. al pubblico dotto del II d.C., rivendicando l'originalità dell'operazione letteraria, come

³⁷ Luciano cita l'episodio raccontato da Esiodo sull'origine del conflitto tra Zeus e Prometeo: il titano (*Th.* 535-57) nella spartizione di Mecone riesce a ingannare Zeus nascondendo le ossa di bue nel grasso lucente e permettendo così agli uomini di ottenere la carne dei sacrifici. Allo stesso modo il retore, per spiegare la propria operazione letteraria all'insegna dello *spoudaiogeloion*, scrive di ingannare il pubblico nascondendo il riso comico sotto un'apparenza seria (*Prom. es* 7 ἐξαπατῶν ἴσως τοὺς ἀκούοντας καὶ ὅστ᾽ ἀπαρθεῖς αὐτοῖς κεκαλυμμένα τῇ πικρῇ, γέλωτα κωμικὸν ὑπὸ σεμνότητι φιλοσόφῳ).

³⁸ Il pubblico ideale di Luciano è quello dei *pepaideumenoï* poiché, per comprendere le operazioni parodiche innescate nel testo e, dunque, ridere, è necessario che l'uditorio abbia una conoscenza ampia e approfondita dei classici. Sul pubblico del retore di Samosata cf. CAMEROTTO (1998, 261-74).

risulta ben evidente dalla natura programmatica dei testi in cui compaiono il nome del massimo commediografo dell'*archaia* o allusioni esplicite alla sua opera.

2. *Chi è ó κωμικός? Un tentativo di identikit*

Considerato che Luciano dichiara a più riprese nei passaggi programmatici come la commedia antica costituisca uno dei modelli principali della sua produzione letteraria, potrebbe sorprendere il fatto che i nomi degli autori che reputa i massimi rappresentanti del genere, Aristofane ed Eupoli, vengano menzionati solo tre volte e che, come si vedrà, anche i versi comici siano citati con una certa parsimonia. Eppure dal libello *Adversus indoctum* sappiamo che sicuramente le loro commedie facevano parte del canone dei volumi conosciuti dall'*élite* intellettuale che partecipava alle *meletai*³⁹. Inoltre, i riferimenti nominali ai tre massimi commediografi dell'*archaia* – oltre a Aristofane ed Eupoli, Cratino fa generalmente parte della “triade” – si trovano nelle opere dei letterati di età imperiale, a dimostrazione che la commedia antica era molto letta e probabilmente anche rappresentata⁴⁰.

La percentuale delle citazioni comiche esplicite nel *corpus* luciano è più bassa⁴¹ rispetto a quella che il retore riserva ad altri generi. Infatti, vengono generalmente citati con maggior frequenza le opere e gli autori più famosi, Omero e i tragici *in primis*, perché la loro memorabilità garantisce il successo delle strategie comunicative messe in atto⁴². Sicuramente nel II d.C. i comici dell'*archaia* godevano di una minore fortuna rispetto ad altri autori per il grande pubblico⁴³, ma l'assenza della menzione diretta è dovuta anche alle scelte compositive di Luciano: questi, che si nutre del vocabolario attico, tende a integrare nel flusso del testo gli ipotesti comici, ormezzandone lo stile

³⁹ Cf. Luc. *Adv. Ind.* 27. Sulla circolazione della commedia antica nel II sec. d.C. cf. BOWIE (2007, 33) e PERRONE (2011).

⁴⁰ Sui possibili *remakes* dell'*archaia* cf. VEYNE (1989, 339-45); JONES (1993, 46s.).

⁴¹ HOUSEHOLDER (1941, 44) nel suo saggio sulle citazioni e allusioni in Luciano calcola che Aristofane sia citato con una percentuale dell'1,7% nel *corpus* contro il 48% delle allusioni a Omero.

⁴² Se la parodia prevede uno scarto intenzionale rispetto a un ipotesto, quest'ultimo sarà tanto più facile da riconoscere quanto più farà parte della memoria letteraria (CAMEROTTO 1998, 287-93). I poeti più citati sono Omero ed Euripide; inoltre Luciano preferisce alludere ad alcuni episodi famosi dell'*Iliade* e dell'*Odissea* o versi delle tragedie più lette.

⁴³ Se nel II sec. d.C. si assiste a una crescita significativa della produzione di copie delle commedie antiche, queste circolano soprattutto nelle case degli intellettuali, che si rivolgevano al testo antico con interesse esegetico: molti sono gli esemplari papiracei che presentano annotazioni ai margini o negli intercolumni (PERRONE 2011).

e rendendo, dunque, più “elitaria” la loro ricezione⁴⁴.

In alcuni casi, però, Luciano cita per esteso alcuni versi (sette in tutto), senza specificare la commedia da cui sono stati tratti, ma li introduce nel testo come opera di un κωμικός. Si tratta di un’indicazione generica che potrebbe celare potenzialmente il nome di tutti i principali commediografi, dell’*archaia* come della *nea*. Ragionevolmente e con necessaria cautela Kassel-Austin nella loro edizione dei *Poetae Comici Graeci* inseriscono tre dei sette trimetri citati tra gli *adespota*⁴⁵ e ne fanno figurare un quarto tra i *dubia* di Aristofane (Ar. fr. dub. 927 K.-A = *Ἰ. Trag.* 32). L’impiego di una espressione così ambigua per le citazioni letterali dei versi comici non si ritrova, in ogni caso, solo nell’opera di Luciano, ma è una prassi abbastanza condivisa anche dagli altri autori della Seconda Sofistica⁴⁶ che si manterrà successivamente⁴⁷. Non esiste, infatti, nella trattazione antica un criterio univoco per le citazioni: si oscilla dal riportare fedelmente il testo introdotto dal nome dell’autore e dall’opera al riportare solo una delle due indicazioni o nessuna di queste.

Si trovano, tuttavia, alcune costanti: significativo è il caso di Omero, per cui alternano la menzione diretta (Ὅμηρος) e quella, apparentemente più generica, di ὁ ποιητής, secondo la pratica sorta in età ellenistica di citare κατ’ἔξοχὴν⁴⁸. Così anche Luciano definisce ὁ ποιητής il poeta greco per eccellenza: Bouquiaux-Simon (1968, 40-

⁴⁴ Luciano alla citazione esplicita preferisce la parafrasi di gruppi di versi comici, come ben si nota nelle riprese delle *Nuvole* aristofanee in *Prom. es* 6 (cf. *supra* p. 66s), fino a nascondere nel tessuto prosastico singoli lessemi che saranno riconoscibili ed evocativi solo per il pubblico “alto” (cf. e.g. *Icar.* 5 μετεωρολέσχης come calco di Ar. fr. 401 K.-A., Ar. *Nub.* 333 μετεωροφένεκας; a proposito si rinvia a CAMEROTTO 2009, 106s.). Sulla capacità di Luciano di polverizzare i riferimenti ai modelli cf. ANDRISANO (2007).

⁴⁵ *Adesp. com. fr.* 461 K.-A. (test. Luc. *Prom. es* 2); *adesp. com. fr.* 459 (test. Luc. *Musc. enc.* 11); *adesp. com. fr.* 458 K.-A. (test. Luc. *Ἰ. Trag.* 38). Gli altri tre frammenti introdotti da ὁ κωμικός sono assegnati rispettivamente da Kassel-Austin a Eupoli (Eup. *Demi* 102 K.-A. [test. Luc. *Dem.* 10 e *Nigr.* 7]) e da Koerte a Menandro (Men. *Epitr.* fr. 9 [test. *Ἰ. Trag.* 53]).

⁴⁶ Cf. i frammenti considerati *adespota* tramandati da Plutarco (697, 716, 717, 729 K.-A.), Galeno (229 K.-A.), Dione Crisostomo (154 K.-A.).

⁴⁷ Sembra che nel solo Eustazio ὁ κωμικός sia impiegato per indicare Aristofane come poeta comico κατ’ἔξοχὴν. A questo proposito cf. VAN DER VALK (1971, XLVI) e MILLER (1942). Ma si vedano le riserve di Kassel-Austin che inseriscono i frammenti di Eustazio introdotti da ὁ κωμικός tra i *dubia* di Aristofane. Sulla posizione di questi editori e di quanti li precedono cf. la nota *ad* testim. 94, *ad* Ar. fr. 955, *ad* Ar. fr. 956.

⁴⁸ Sulla citazione di Omero come “il poeta” κατ’ἔξοχὴν si rinvia all’ampia rassegna di HARMON (1923). A sostegno di quest’uso antico di intendere ὁ ποιητής come il poeta greco per antonomasia lo studioso riporta in particolare un passo dalle *Quaestiones convivales* di Plutarco (667f ὡς γὰρ πολλῶν ὄντων ποιητῶν ἓνα τὸν κράτιστον ἑξαίρετως ποιητὴν καλοῦμεν) e una testimonianza analoga di Galeno, in cui si specifica che ὁ ποιητής è Omero (*Quod animi mores corporis temperamenta sequantur* 4. 771 πάντες γὰρ ἀκούομεν Ὅμηρον <μὲν> λέγεσθαι ποιητὴν, Σαπφῶ δὲ ποιήτριαν).

43) ha dimostrato che eliminando i casi in cui tale espressione è usata con un senso più generale, oppure ha valore anaforico (*Port.* 4, 19), Luciano di fatto segue la moda atticista riferendosi a Omero κατ'ἔξοχῆν⁴⁹. Il retore di Samosata, inoltre, usa costantemente le stesse modalità per introdurre le citazioni letterali omeriche nel testo⁵⁰. Si tratta essenzialmente di due formule: ὡς ὁ ποιητής φησι (*Cal.* 24) e κατὰ τὸν ποιητὴν (*Salt.* 79, *Eun.* 3, *Prom.* 4, *Herm.* 63).

A causa delle poche citazioni comiche presenti nel *corpus*, nonché della frammentarietà e della perdita di una grossa parte della produzione comica antica, è difficile capire a quali commedie appartengano i versi e dunque stabilire se l'espressione ὁ κωμικός sia impiegata da Luciano in maniera analoga alle formule κατ'ἔξοχῆν usate per Omero. Dal momento che la commedia antica rientra programmaticamente nella poetica del nuovo genere del dialogo serio-comico, non sembra improbabile, tuttavia, che Luciano quando menziona "il poeta comico" faccia riferimento specificamente a un commediografo dell'*archaia*, Aristofane. In molti dei casi le citazioni sono introdotte, peraltro, con una certa uniformità, sulla falsa riga di quanto avviene con ὁ ποιητής. E cioè: 1. ὡς + sostantivo + φημί (ὡς ὁ κωμικός ἔφη); 2. κατὰ + sostantivo in accusativo (κατὰ τὸν κωμικόν). Nell'indagine che segue si approfondirà, dunque, l'analisi dei frammenti comici citati al fine di offrire qualche spunto di riflessione sulla loro attribuzione, discutendo di volta in volta le posizioni degli editori. La necessaria e comprensibile cautela degli editori non impedisce, infatti, di formulare qualche nuova ipotesi sulla base del testimone.

Ipotizzare l'identità del comico anonimo permetterebbe di identificare meglio la relazione di Luciano con i suoi modelli. Nella tradizione della menippea, a cui si ascrive il dialogo serio-comico luciano, la citazione infatti è uno degli elementi costitutivi del "genere", poiché rappresenta buona parte del tessuto poetico del prosimetro⁵¹, e generalmente non viene impiegata con funzione meramente esornativa, ma contiene *in nu-*

⁴⁹ La studiosa sostiene che l'espressione ὁ ποιητής non è così ambigua come pensa BOMPAIRE (1958, 403) che inserisce tra i casi problematici *Prom.* 13, *Gall.* 14, *Nigr.* 9: nel primo non si trova ὁ ποιητής, ma κατὰ τὸν ποιητικὸν λόγον, un'espressione generica che introduce una citazione di Esiodo; nel secondo si trova il plurale οἱ ποιηταί, altrettanto generico perché solitamente designa autori diversi (*Herc.* 4: Omero ed Euripide; *Salt.* 23: Omero ed Esiodo); infine, anche nell'ultimo caso ὁ ποιητής è usato in senso generico, poiché indica l'autore drammatico in contrapposizione all'attore (ὕποκριτής).

⁵⁰ A differenza della grande varietà di *verba dicendi* o di nessi preposizionali di cui si serve Plutarco per introdurre le citazioni omeriche. A questo proposito i quadri riassuntivi di LAVADO (2001, 115 e 130).

⁵¹ Per le problematiche legate alla definizione della satira menippea come genere, di cui l'*Apokolokyntosis* senecana rappresenterebbe l'unico esemplare, rimando al saggio di BONANDINI (2010, 11-22) e in particolare alla rassegna bibliografica sull'argomento (p. 11 n. 2). Un importante testimone del carattere prosimetrico della menippea è Luc. *Bis acc.* 33 (cit. *supra* p. 62).

ce un «embrione di parodia»⁵². Si sfrutta la potenzialità evocativa dei versi e la rottura dell'unità espressiva data dalla mescolanza di prosa e poesia per far interagire dinamicamente il testo d'origine con il contesto d'impiego. La citazione per Luciano non è effetto della pedanteria dovuta alla propria formazione sofistica, né si può limitare la sua funzione alle due categorie (*ornans*, *sententia auctoritatis*) individuate dalle teorie retoriche antiche⁵³, ma spesso contribuisce in maniera essenziale allo sviluppo tematico dei dialoghi⁵⁴. Nella rassegna che segue, dunque, si indagheranno i rapporti stabiliti tra ipotesto evocato attraverso la citazione e ipertesto del dialogo, tenendo conto dell'affinità di temi e di intenti che Luciano, come si è visto, riconosce alla commedia.

2.1.

In *J. Trag.* 32 e in *Hist. Conscr.* 41 Luciano riporta un verso parzialmente corrispondente:

J. Trag. 32 Οὐκοῦν ἄκουσον, ὦ Ζεῦ, μετὰ παρρησίας· ἐγὼ γάρ, ὡς ὁ κωμικὸς ἔφη, ἄγροικός εἰμι τὴν σκάφην σκάφην λέγων.

Dunque ascolta, Zeus, con franchezza: come disse il poeta comico “sono zotico e chiamo secchio il secchio” (Ar. fr. dub. 927 K.-A.).

Hist. Conscr. 41. τοιοῦτος οὖν μοι ὁ συγγραφεὺς ἔστω - ἄφοβος, ἀδέκαστος, ἐλεύθερος, παρρησίας καὶ ἀληθείας φίλος, ὡς ὁ κωμικὸς φησι, τὰ σῦκα σῦκα, τὴν σκάφην δὲ σκάφην ὀνομάσων (cf. K.-A. *ad Ar. fr. dub. 927* e *ad Men. fr. 507*).

⁵² Cf. FUSILLO (1992, 25). La nozione di citazione e quella di parodia sono strettamente legate: privare un testo del suo contesto originario per inserirlo in un altro implica inevitabilmente uno scarto. Questo era chiaro anche alla teoria antica come dimostrano due passi di Ermogene del *περὶ μεθόδου δεινότητος*, in cui si individuano due modalità di citazione, la *κόλλησις*, ovvero l'adesione organica del testo poetico al discorso senza che si avverta un distacco tra i due, e la *παρωδία*, che si distingue dall'altra per la *διάστασις*, ovvero per una discrepanza espressiva e formale tra i due testi (Hermog. *Meth.* 436, 30; Rabe 447-448). Gli esempi forniti da Ermogene dimostrano, tuttavia, come osserva SPINA (1992, 15), che la tendenza alla *διάστασις* coinvolge entrambe le modalità.

⁵³ Sostenitore del fatto che la pratica citazionale di Luciano sia frutto di «pédantisme» è Bompaigne, il quale, riducendo l'eccesso classificatorio di HOUSEHOLDER (1941, 66-71) sulla maniera di citare in Luciano, segue le indicazioni di Quintiliano (I 8, 10s.), dividendo la funzione della citazione in *ornans*, che arricchisce il testo sul piano stilistico, e *sententia auctoritatis*, che sostiene l'argomentazione attraverso la menzione di testimoni autorevoli (BOMPAIRE 1958, 385-92). Tra gli studi che trattano l'aspetto più letterario della citazione si segnalano FUSILLO (1992) e BONANDINI (2014) che evidenziano la versatilità con cui vengono impiegati gli inserti poetici da Luciano: si passa dal rapporto omologico tra citazione e contesto di arrivo a un reimpiego dei versi con un significato totalmente stravolto.

⁵⁴ Un caso esemplare è lo *Zeus Tragedo* dove si può parlare di “poetica della citazione” (FUSILLO 1992, 35).

Tale è per me lo storico – impavido, imparziale, libero, amante della franchezza e della verità, come dice il poeta comico, uno che chiama “fichi i fichi, secchio il secchio”.

La locuzione τὴν σκάφην σκάφην λέγειν / ὀνομάζειν, ripetuta nei versi attribuiti al κωμικός, è proverbiale come si può notare dalla struttura logico-sintattica che si ritrova immutata in alcuni proverbi moderni (per esempio, “dire pane al pane, vino al vino” in italiano, “to call a spade a spade” in inglese), come sottolinea Tosi nel *Dictionnaire des sentences latines et grecques*⁵⁵. L’inserimento di proverbi come questo nei *Dialoghi* è rilevante non solo perché Luciano adotta un *usus* abbastanza comune agli intellettuali a partire dall’età ellenistica, ma soprattutto perché attinge, in tutte le sue forme, a uno degli espedienti comici più frequenti nella commedia antica. Per la scelta dei proverbi, tuttavia, Luciano non fa riferimento esclusivamente a letture specifiche, di cui Aristofane costituisce uno degli autori preferiti, ma diversi studi sull’argomento hanno dimostrato che non di rado questi si affida alle raccolte paremiografiche, in particolare quelle di Zenobio e Diogeniano, le più consultate anche dai contemporanei⁵⁶.

Un altro aspetto da valutare nell’interpretazione dei due passi è il riuso creativo che Luciano fa del verso del κωμικός: solamente in *J. Trag.* 32 troviamo un trimetro, mentre in *Hist. Conscr.* 41 il proverbio è adattato al livello stilistico-lessicale del passo, manca l’aggettivo ἄγρικος e alla struttura base si aggiunge un elemento accessorio (τὰ σῦκα σῦκα), che non è detto si trovasse nella fonte comica⁵⁷. Kassel-Austin stampano, infatti, il verso contenuto in *J. Trag.* 32, segnalando la corrispondenza con *Hist. Conscr.* 41, e lo inseriscono tra i *dubia* di Aristofane, principalmente sulla base di una testimonianza di Tzetzes⁵⁸, di cui non sono pienamente convinti, sulla scorta di Kock, data la collocazione scelta all’interno dei *PCG*. In apparato riportano la tormentata vicenda editoriale del frammento che da gran parte della critica moderna è stato, invece, considerato uno degli *adespota* della *mese* o della *nea* (cf. *adesp. com. **fr.* 199 Meineke, *adesp. com. fr.* 227 K., fr. 717 Koerte). In particolare, Kock – e Koerte lo segue

⁵⁵ Cf. TOSI (2010, 1626). Sullo stesso proverbio si veda già METZGER (1938).

⁵⁶ Sui proverbi in Luciano si rinvia a REIN (1984); BOMPAIRE (1958, 405-24); TOMASSI (2011). Per la ripresa di proverbi dalla commedia antica cf. BOMPAIRE (1958, 414 n. 1); per la corrispondenza tra le espressioni paronimiche luciane e quelle contenute nelle raccolte di Zenobio e Diogeniano cf. BOMPAIRE (1958, 418-20) e da ultimo TOMASSI (2011, 120).

⁵⁷ Spesso Luciano cambia il testo delle citazioni poetiche (cf. BOMPAIRE 1958, 399) e dei proverbi, modificati in virtù di una intenzionale *detorsio* (cf. TOMASSI 2011, 118).

⁵⁸ Tzetzes nelle *Historiarum Variarum Chiliades* attribuisce ad Aristofane il motto, che sarebbe stato impiegato da Filippo di Macedonia per giustificare il modo di esprimersi dei suoi compagni davanti ai Greci: VIII 556 L ἐκ κωμῳδίας δεξιῶς εἰπῶν Ἀριστοφάνους / οἱ Μακεδόνες ἀμαθεῖς, σκάφην φασὶ τὴν σκάφην. Cf. anche Tzetz. *Theog.* 739.

nell'attribuire il verso a Menandro – sospetta che Tzetzes abbia assegnato di propria iniziativa la paternità del proverbio ad Aristofane (cf. Ar. fr. 901b inserito nei *supplementa* al vol. II dei *Comicorum Atticorum Fragmenta*) e concorda con l'ipotesi di Meineke che lo considerava parte del discorso di un prologo di Menandro: quest'ultimo aveva notato, infatti, una somiglianza contenutistico-lessicale tra *Hist. Conscr.* 41, in cui vengono elencate le qualità dello storico (παρρησίας καὶ ἀληθείας φίλος), e *Pseudolog.* 4 in cui si menziona Ἐλεγχος, uno dei prologhi di Menandro, che è φίλος Ἀληθεία καὶ Παρρησία θεός⁵⁹. Kassel-Austin, invece, distinguono decisamente il frammento forse aristofaneo (senza l'attestazione dei σῦκα) dall'altro frammento restituito dal Meineke, nell'*editio minor*, come menandreo, senza l'attestazione di ἄγροικος ma con quella dei σῦκα. In calce a Men. fr. 507 K.-A. – si tratta della glossa Ἐλεγχος – gli editori ricordano l'ipotesi di Meineke, senza tuttavia accoglierla. Le rielaborazioni in prosa del verso suddetto contengono sempre nella tradizione indiretta la notazione dell'*agroikia* e presentano la sola tautologia σκάφην-σκάφην⁶⁰, escludendo i fichi di *Hist. Conscr.* 41. Il confronto di Meineke tra i due passi sottolinea come i concetti di *parrhesia* e *aletheia* costituiscano un *Leitmotiv* ricorrente nell'opera luciana, in quanto elementi connotanti dei personaggi satirici. Su quest'unico paragone è difficile provare l'ascendenza della citazione alla commedia menandrea.

Un'analisi di ordine linguistico non permette di orientare l'attribuzione del verso a un poeta comico specifico, poiché i lemmi impiegati (σκάφη, ἄγροικος, σῦκον) sono compatibili con il lessico sia dell'*archaia*, che della *mese* o della *nea*. La parola σκάφη e i suoi corradicali σκάφος, σκαφίον, si trovano attestati diverse volte nella commedia aristofanea⁶¹ e nei frammenti. L'accezione del termine non è, tuttavia, lapalissiana: Chantraine nel *DELG* (p. 1011 s.v.) specifica che σκάφη è denominativo del vb. σκάπτω che propriamente vuol dire «creuser la terre, fouiller, sarcler», ma la radice

⁵⁹ Meineke negli *addenda* iniziali dei *FCG* ipotizza l'accostamento dei due passi luciani «Ad Menandri fr. 878 compara Lucian. conscr. hist. c. 41, unde conicias scribendum esse: [...]. Cf. Anonym. com. fr. 218 (p. 1023)». Kock lo riprende come Menand. fr. 545 relativo a Ἐλεγχος, arrivando persino a far confluire la sequenza di Luc. *Hist. Conscr.* 41 (coi 'fichi' ma senza *agroikos*) con quella di *Pseudolog.* 4 in un unico frammento (Ἐλεγχος εἰμ'ἐγὼ / ὁ φίλος Ἀληθεία τε καὶ Παρρησία, / ... / τὰ σῦκα σῦκα, τὴν σκάφην σκάφην λέγων).

⁶⁰ Cf. *supra* n. 58 per le occorrenze del proverbio in Tzetzes. Per la fortuna del motto in Plutarco si veda METZGER (1938), mentre per le numerose occorrenze nella patristica e in età bizantina cf. l'apparato di Ar. fr. dub. 927 K.-A.

⁶¹ Nell'opera del commediografo si incontra la seguente distribuzione: il sostantivo singolare neutro σκάφος viene impiegato per indicare un'imbarcazione (*Ach.* 541, *Ran.* 1392); il diminutivo σκαφίον indica un tipo di scodella (*Thesm.* 633), a volte usata anche per tagliare i capelli (*Thesm.* 838, *Av.* 806); il sostantivo femminile σκάφη significa ora "catino" (*Eccl.* 742), ora "barca" (*Lys.* 139).

esprime l'idea di «creux, creusé», con cui si spiega l'ampio spettro semantico che va da «bassin» a «bateau»⁶². Nell'*Onomasticon* Polluce, per vocazione atticista, sebbene non rigida, impiega la parola per definire altri sinonimi, quali μάκτρα, θυία, κάρδοπος, e ne registra l'uso aristofaneo: cf. e.g. VI 64 ἡ δὲ μάκτρα καὶ μαγὶς ἐκαλεῖτο καὶ σκάφη; X 76 λεβήτιον καλέσαι. καὶ σκάφην εἶπεν ἐν τῷ Ἀναγύρω Ἀριστοφάνης; X 102 ταῦτὸν δὲ τοῦτο [κάρδοπος] καὶ θυία καὶ ἀντλία· τὴν γὰρ σκάφην οὕτως ὠνόμασεν Ἀριστοφάνης ἐν Εἰρήνῃ. καὶ σκαφίδα δὲ τὴν σκάφην ταύτην ἐν ταῖς Ὀλκάσιν⁶³. Che probabilmente anche nel proverbio citato da Luciano σκάφη significasse “catino, bacile, madia” piuttosto che “barca, nave” si può facilmente confermare grazie alla presenza nei due frammenti di lessemi che rimandano al mondo rurale. L'impiego di ἄγροικος col significato di “rozzo, volgare” risale, infatti, alla tradizione giambica⁶⁴ e definisce in maniera irridente chiunque abbia origini contadine o un comportamento rustico in contrapposizione a chi vanta, invece, un *pedigree* aristocratico o, semplicemente, è un ἄστειος, un uomo raffinato, avvezzo ai modi della vita cittadina⁶⁵. Notoriamente presente nel lessico comico di V, IV e III sec. a.C.⁶⁶ è, infine, il

⁶² Tale ambiguità è rispecchiata, del resto, anche nelle scelte di traduzione del proverbio di *J. Trag.* 32 e *Hist. Conscr.* 41 che oscillano tra il significato di “scialuppa, barca” e quello di “madia, vaso”. Cf. BOMPAIRE (2003, 57) «je suis un rustre et j'appelle une auge une auge»; BILLAULT (2015, 243) «je suis un rustaud, moi, et j'apelle un bateau bateau»; LONGO (1986, 781) «sono uno zotico e chiamo scafa la scafa». HARMON (1968, 139) traduce con un proverbio: «I'm but a boor and call a spade a spade».

⁶³ Degni di interesse, in particolare, sono i riferimenti del lessicografo alla *Pace* e alle *Navi mercantili* di Aristofane che rendono conto del doppio significato del termine. In *Pax* 12-18 i servi di Trigeo stanno impastando il cibo dello scarabeo stercorario che porterà il protagonista sull'Olimpo e usano la parola ἀντλία, “sentina”, per indicare il secchio in cui stanno lavorando l'impasto e che per Polluce è sinonimo di σκάφη. Il gioco comico consiste nel paragone tra l'odore non particolarmente gradevole dell'impasto e quello acre delle sentine delle barche. Le *Navi mercantili*, invece, sono una commedia frammentaria forse rappresentata alle Lenae del 423, il cui coro era costituito dalle navi che dovevano rifornire Atene di grano. Dato il tipo di carico non escludo che potessero esserci nella commedia dei giochi di parole sul significato di σκάφη come recipiente per il pane e barca.

⁶⁴ Già in un frammento della Saffo “giambica” (fr. 57 V.) compare l'aggettivo ἀγροίωτις, forma eolica di ἀγροιώτης (“campagnolo”), da cui deriva l'ἄγροικος comune in commedia. Con questo appellativo la poetessa di Lesbo insultava la rivale Andromeda per i suoi modi “agresti”, da contadina arricchita: in particolare per il fatto di non saper portare con eleganza le vesti che indossa. Per osservazioni sulla valenza giambica del frammento si veda ANDRISANO (1997).

⁶⁵ Nella commedia aristofanea l'opposizione tra la gente di città e quella di campagna emerge con una certa frequenza e si fonda su differenze di ordine sociale e intellettuale. Nonostante la vita dei campi, infatti, sia rappresentata con caratteri idilliaci (cf. *Ar. Ach.* 32ss.; *Eq.* 805-809; *Pax* 509ss., 569ss.) e il poeta non di rado scelga la figura del contadino come eroe delle proprie *pièces*, l'ironia comica spesso ne colpisce la volgarità nel linguaggio e nel comportamento, magari esasperandone i tratti: l'*agroikia* di chi proviene dal mondo rurale si oppone con fierezza ai discorsi pieni di affettazione dei politici e dei sofisti educati all'interno delle mura della *polis* (*Ar. Eq.* 41, 808 e *Nub.* 41-43, 628, 646). Per l'attestazione dell'uso del termine ἄγροικος nella *mese* e nella *nea* si rimanda a KONSTANTAKOS (2005).

⁶⁶ I fichi facevano parte della alimentazione basica di tutte le epoche; cf. e.g. *Apoll. Car.* fr. 30 K.-A. (III sec.).

sostantivo σῦκον: come il vino e l'olio, il fico costituisce uno dei prodotti principali dell'agricoltura della Grecia antica e nei testi comici diventa il simbolo della prosperità della campagna, soprattutto in tempo di pace⁶⁷.

Dai dati finora raccolti non è possibile dirimere la questione della paternità di Ar. fr. dub. 927 K.-A.: la testimonianza di Tzetzes non costituisce una prova sufficiente. Sospetto, tuttavia, che vi sia una volontà specifica di Luciano di sottolineare nei due contesti di inserimento della citazione l'omologia programmatica di valori tra la commedia antica, soprattutto aristofanea, e la satira.

Nel secondo passo, *Hist. Conscr.* 41, il retore di Samosata, delineando il corretto comportamento dello storico nel descrivere fatti e personaggi, mescola le tradizionali prerogative del mestiere, quali *autopsia* (*Hist. Conscr.* 7, 14), oggettività (39 ὡς ἐπράχθη εἰπεῖν), ricerca della verità (40, 63 τὴν ἱστορίαν οὕτω γράφεσθαι σὺν τῷ ἀληθεῖ), alle virtù tipiche degli eroi satirici: l'*oxyderkia* (37) per osservare le cose in profondità, il coraggio per essere davvero *eleutheros* e non aver timore di alcun potere che possa ostacolare la verità (38 ἐλεύθερος ἔστω τὴν γνώμην καὶ μήτε φοβείσθω μηδέν) o la sua libertà di parola (*parrhesia*), l'odio per l'adulazione (39s.), la capacità di criticare e di servirsi di *gelos* e *skomma* per smascherare le menzogne⁶⁸. Il verso comico citato al paragrafo 41 serve a fissare un ideale di franchezza "fastidiosa", propria di chi non teme di chiamare le cose con il loro nome. Il tipo di *parrhesia* che ha in mente Luciano in questo contesto sembra, però, lontana dallo spirito e dalle tematiche della commedia nuova, è piuttosto un elemento inerente alla democrazia, divenuto una sorta di *slogan*⁶⁹: la libertà dello storico non deve farsi condizionare dai tiranni, né dalle assemblee presiedute da demagoghi come Cleone (*Hist. Conscr.* 37). Il retore di Samosata, quindi, attribuisce allo storico un ritorno alla libertà di parola che nasce nel contesto della *polis* e stabilisce una programmatica omologia di bersagli (si veda la menzione di Cleone) e modi tra storiografia e commedia *archaia*, la forma letteraria che maggior-

⁶⁷ Il *topos* del fico ricorre, infatti, con una certa insistenza nelle parole di Trigeo e del coro di contadini della *Pace*: con la liberazione della dea Pace, quest'ultimi vagheggiano la possibilità di tornare ai campi dove hanno lasciato le viti e gli alberi di fico piantati prima della guerra (vv. 558-559); così l'eroe, inneggiando ai beni della *δίαίτα ἢ παλαιά* (v. 572), annovera anche τὰ σῦκα (v. 575) assieme a frutta secca, mirto, mosto, olive (cf. CACIAGLI 2015).

⁶⁸ *Hist. conscr.* 11 ἡδὺ καὶ ἐς κόρον γελάσσονται, ὀρώντες τὸ ἀσύμφυλον καὶ ἀνάρμοστον: sulla corrispondenza di virtù tra storico e autore satirico cf. CAMEROTTO (2014, 40-45).

⁶⁹ Per la libertà di parola (*parrhesia*), diritto istituzionale della *polis* democratica, che per essere esercitata necessitava della libertà politica del cittadino (Eur. *Hipp.* 421s., *Ion.* 673-75, Plat. *Resp.* 557b), si veda SPINA (1986, 25-43).

mente si era resa interprete della *parrhesia*⁷⁰. Il verso si potrebbe interpretare allora come una *sententia auctoritatis*, dove ὁ κωμικός sembra essere un poeta della commedia antica.

A far propendere per questa attribuzione è anche il contesto di inserimento del trime tro di *J. Trag.* 32. Complessivamente, la trama dello *Zeus Tragedo* richiama dal punto di vista tematico gli *Uccelli* di Aristofane: il potere degli dèi, protagonisti del dialogo satirico, viene messo in discussione e questi corrono il rischio di perdere onori e sacrifici da parte degli uomini. A minacciare le divinità nel testo luciano non è la “concorrenza” di una città celeste, ma una questione filosofica: gli dei dall’Olimpo attendono con ansia l’esito del dibattito tra lo stoico Timocle e l’epicureo Damide, il quale sta convincendo gli uomini che gli dèi non hanno alcun interesse per le vicende umane e che ogni cosa è governata dalle Moirai. La citazione comica si inserisce all’interno di un breve *sketch* tra Zeus, che ha convocato un’assemblea tra gli dei olimpici per assicurare la vittoria a Timocle, ed Eracle. Il semidio, che prende la parola pur definendosi meteco (εἰ καὶ μέτοικός εἰμι), è un Eracle dai tratti aristofaneschi: eroe dalla forza brutta propone a Zeus di eliminare l’epicureo Damide facendogli crollare il portico addosso (τὴν στοὰν αὐτὴν ἔγωγε, εἰ δοκεῖ, διασεισας ἐμβαλῶ τῷ Δάμιδι, ὡς μὴ κατάρατος ὦν ὑβρίζῃ ἐς ἡμᾶς), ma il padre lo rimprovera per la sua *agroikia* e la sua stupidità, sintomo della sua provenienza beotica (Ἡράκλεις, ὦ Ἡράκλεις, ἄγροικον τοῦτο εἶρηκας καὶ δεινῶς Βοιώτιον). Infine, Eracle indispettito perché paradossalmente da dio non può agire liberamente come quando era mortale essendo soggetto al potere delle Moirai, chiede a Zeus di poter parlare μετὰ παρρησίας, servendosi del verso del κωμικός a conferma del proprio intento: preferisce abbandonare i vapori di grasso e il sangue delle vittime per risiedere nell’Ade dove i mostri che ha ucciso sapranno portargli rispetto⁷¹.

⁷⁰ Il legame tra *parrhesia* e commedia antica è ben evidente a Luciano: nell’*Anacarsi*, dialogo sulla figura del nobile scita Anacarsi che sta compiendo un viaggio ad Atene per apprendere leggi e costumi, si afferma che la commedia, in virtù della propria funzione paideutica, ha il compito specifico di ingiuriare (λοιδορεῖν) e beffeggiare (ἀποσκώπτειν) chi assume comportamenti errati, perché la violenza della critica serva da monito per gli altri e educhi i cittadini a rispettare i valori etici e civici della *polis*. La *parrhesia* è la tematica principale del *Piscator*, come si è visto sopra, in cui Parrhesiades omologa la propria libertà di parola contro i filosofi a quello che erano soliti fare Aristofane ed Eupoli nelle proprie commedie (*Pisc.* 25). Si vedano anche Marco Aurelio (11.6), che individua nel parlare liberamente il carattere della commedia attica) e Plutarco (*Quaest. Conv.* 711f), che rimprovera alle parabasi dell’*archaia* la mancanza di freni (παραβάσεις αὐτῶν σπουδῆ καὶ παρρησία λίαν ἄκρατος ἐστι καὶ σύντονος).

⁷¹ Il richiamo alla catabasi agli Inferi e alla forza spaventosa di Eracle sembrerebbero evocare le disavventure di Dioniso, travestito da Eracle, nelle *Rane*, la commedia antica in cui la presenza del semidio è più consistente, e l’analogo passo nell’episodio finale degli *Uccelli* dove il figlio di Zeus, giunto presso Nefelococcigia come ambasciatore, propone al collega Poseidone di strozzare Pisetero (*Av.* 1575), che ha

La presenza di alcune spie linguistiche, inoltre, avvicina nuovamente questo passo al mondo della commedia aristofanea: Damide è definito *κατάρατος*, un'offesa tipica dell'*archaia* che colpisce egualmente *alazones* ed eroi comici. Inoltre, l'allocuzione ripetuta a Eracle (Ἡράκλεις, ὦ Ἡράκλεις) allude ironicamente a un'esclamazione che si trova frequentemente nelle commedie di Aristofane⁷², mentre l'accusa di *agroikia* sembra ricalcare uno scambio di battute tra Strepsiade e Socrate nelle *Nuvole*, in cui il filosofo insulta l'allievo poco incline ad apprendere le tecniche della sofistica, definendolo appunto *agroikos* (*Nub.* 627, 646), data l'origine contadina dell'eroe comico⁷³. Se l'episodio delle *Nuvole* è, come sembra, sotteso al passo di *J. Trag.* 32, si comprende meglio l'inserimento del trimetro comico che risulta strategico. Esiste, infatti, una omologia di tematiche tra la commedia di Aristofane e il dialogo luciano che riguarda il rapporto tra religione, filosofia e retorica. Come le *Nuvole*, il coro divino dell'omonima commedia, rappresentavano metaforicamente la vacuità del sapere sofistico, gli dèi "tragici" di Luciano si esprimono e definiscono sé stessi attraverso le parole e i miti della tradizione epico-tragica, cui si aggiungono le nuove teorie stoiche sulla Provvidenza, in evidente contraddizione con le credenze tradizionali. Questi dei "di carta" per vincere contro l'epicureo Damide, la voce satirica del dialogo, devono affidare paradossalmente la loro esistenza alle parole dello stoico Timocle, un *philotheos* dal pensiero sottile simile al Socrate del Pensatoio, abile nelle minuzie sillogistiche, ma oscuro ed enigmatico, tanto da suscitare il riso di chi ascolta. L'agone verrà vinto da Damide che sa parlare con chiarezza e con *parrhesia*, e si serve delle armi del *gelos* per smontare la fiducia di Timocle nella Provvidenza, ma l'esito finale è anticipato dai dibattiti tra gli dei nell'assemblea, dove si distinguono figure di divinità margi-

osato escludere gli dèi dalla città, salvo poi rivestire il ruolo tradizionale dell'ingordo e cedere perché preso per la gola dall'eroe comico (*Av.* 1580-1603).

⁷² Cf. e.g. *Ar. Ach.* 284, 1018; *Nub.* 184, *Vesp.* 420, *Pax* 180; *Av.* 93, 227, 814, 859; *Lys.* 296, etc.

⁷³ Edmonds nella sua edizione dei frammenti della commedia attica (fr. 901b Edm.) suggerisce che il verso comico riportato da Luciano nello *Zeus tragedia* appartenga alle *Nuvole prime* e faccia riferimento proprio alla sticomitia tra i due protagonisti che segue la parabasi della commedia. In questo episodio, infatti, Socrate si lancia in una divertente lezione di linguistica sul genere delle parole, inventando neologismi per il femminile degli animali e nuove concordanze tra gli articoli e l'uscita dei sostantivi (*Nub.* 664 πῶς; ἀλεκτρῶν κάλεκτρῶν, 666 ἀλεκτρυάιναν, τὸν δ' ἕτερον ἀλέκτορα, 677s. τὴν καρδόπην, ὡσπερ καλεῖς τὴν Σωστράτην / τὴν καρδόπην θήλειαν;). Il gioco di assonanze del passo aristofaneo sembra ripreso in *J. Trag.* 32 (τὴν σκάφην σκάφην λέγων). Come è noto, Strepsiade, in risposta, riconduce comicamente l'astrazione dei sofismi linguistici del filosofo agli oggetti che fanno materilmente parte dell'universo contadino cui appartiene, tra cui la madia (κάρδοπος). Ne consegue una serie di equivoci a sfondo sessuale (*Nub.* 674s.). Nel contesto luciano inserisce bene sia l'affermazione di *agroikia* sia il termine σκάφη che si presta a eventuali giochi di parole per ambiguità di genere e semantica.

nali nel consesso divino⁷⁴. Eracle, un meteco che si esprime liberamente al cospetto di Zeus, costituisce uno dei doppi di Damide nel cielo, poiché rovescia con comico buon senso i sofismi dei filosofi stoici, fino a parteggiare apertamente con la causa avversa. Questo breve fronteggiamento tra Eracle e Zeus non può non ricordare al destinatario colto il dialogo tra l'*agroikos* Strepsiade e Socrate. Nel contesto luciano, allora, la citazione comica non ha funzione esclusivamente ornamentale, ma sembra mettere in luce un ipotesto aristofaneo utile a illuminare l'andamento argomentativo dell'ipertesto.

2.2.

Nel *Sei il Prometeo della parola*, che, come si è già visto sopra, è uno degli scritti programmatici di Luciano in cui viene difesa la novità del dialogo comico-satirico, si trova un'altra occorrenza dell'espressione ὁ κωμικός prima di una citazione comica (*Prom. es* 2):

ὥστε μοι ἐνθυμείσθαι ἔπεισι μὴ ἄρα οὕτω με Προμηθεῖα λέγεις εἶναι ὡς ὁ κωμικός τὸν Κλέωνα· φησὶν δέ, οἴσθα, περὶ αὐτοῦ· Κλέων Προμηθεύς ἐστι μετὰ τὰ πρᾶγματα (*adesp. com. fr.* 461 K.-A.).

Al punto che mi viene da pensare se per caso tu non dica che sono Prometeo come il poeta comico disse che lo era Cleone. Dice di lui – e tu lo sai: Cleone è Prometeo dopo il fatto.

Siamo all'inizio della *prolalia* con cui Luciano tenta di rispondere alle diverse critiche che si possono nascondere dietro all'irridente soprannome assegnatogli: "Prometeo della parola". Il retore immagina che l'attacco sia probabilmente rivolto alle sue opere: i suoi discorsi sarebbero fatti di argilla come gli uomini che plasmò Prometeo, oppure la sua εὐμηχανία risulterebbe pari a quella del più sapiente dei Titani, una lode iperbolica sotto cui si nasconderebbe il sarcasmo attico⁷⁵. Il nome di "Prometei", invece, potrebbe applicarsi meglio – si difende il nostro – agli avvocati che lo criticano,

⁷⁴ Le voci satiriche luciane si pongono costantemente al di fuori della società di cui fanno parte, per segnalare il distacco critico dalle false convinzioni collettive e prospettare una visione inedita sul mondo. Ricorrente è soprattutto la figura dello straniero in cui si identifica lo stesso Luciano (CAMEROTTO 2014, 135-60). Estraneo al consesso divino nello *Zeus tragedo* è Momo l'unico dio cui non vengono tributati onori e sacrifici (*J. Trag.* 32) e, dunque, meno coinvolto rispetto alle preoccupazioni delle altre divinità (CAMEROTTO 2014, 79-83).

⁷⁵ *Prom. es* 1 εἰ δὲ ὑπερπαινῶν τοὺς λόγους ὡς δῆθεν εὐμηχάνους ὄντας τὸν σοφώτατον τῶν Τιτάνων ἐπιφημίζεις αὐτοῖς, ὅρα μὴ τις εἰρωνείαν φῆ καὶ μυκτῆρα οἶον τὸν Ἀττικὸν προσεῖναι τῷ ἐπαίνῳ.

veri principi del foro: le loro arringhe sono simili ad esseri viventi, animate davvero dal fuoco del Titano, mentre i discorsi di Luciano non sarebbero altro che povere figure, dotate solamente di *τέρψις* e *παιδιά*: un'affermazione dichiaratamente autoronica, basata su una *diminutio* retorica. A questo punto, introdotto da *ὥστε* che segnala la conclusione dell'argomentazione, si inserisce il verso del comico in questione. Un nuovo *eikasmos* tra Cleone e Prometeo – e Luciano stesso, per proprietà transitiva – dà luogo a un irridente gioco di parole che nasce dal paradossale accostamento del nome Προ-μηθεύς (“che pre-vede”) alla preposizione μετά (“dopo”), ridicolo riferimento alla riflessione cleoniana ai fatti già avvenuti. Luciano, quindi, contesta attraverso la citazione una possibile presa in giro ai propri danni: come Cleone anch'egli sarebbe un “Prometeo a cose fatte”.

Sicuramente il verso è tratto da una commedia attica: la menzione di Cleone ne è la garanzia. Tuttavia, se in questo caso l'attribuzione può essere circoscritta ai due poeti più rappresentativi dell'*archaia* nominati da Luciano, Eupoli e Aristofane, più difficile è stabilire quale sia la funzione sottesa al verso del κωμικός nella strategia luciana e quale la sua connessione con il contesto della *prolalia*. Nell'edizione dei *Poetae Comici Graeci*, Kassel-Austin preferiscono inserire il verso tra gli *adespota*, confutando la posizione degli editori precedenti che avevano attribuito il frammento a Eupoli⁷⁶. Gargiulo (1992, 153-64) ritiene che si tratti di una *pointe* comica con un evidente richiamo alla mantica⁷⁷, motivo ricorrente della propaganda anticleoniana di Aristofane: nei *Cavalieri*, come è noto, l'attacco polemico del commediografo colpisce a più riprese la capacità di Paflagone-Cleone di controllare gli oracoli che costituivano uno strumento fondamentale della propria demagogia politica. Secondo lo studioso, il frammento potrebbe forse appartenere ai *Γεωργοί*, una commedia che fa riferimento, come i *Cavalieri*, ai fatti di Pilo-Sfacteria, composti poco dopo la rinuncia di Nicia alla strategia del 425 a.C. La *pointe* comica del trimetro giambico nascerebbe dal pronostico, simile a un vaticinio, dello stesso Cleone di condurre entro venti giorni gli Spartani prigionieri ad Atene. Il demagogo, “previdente” come Prometeo, sapeva però già che a Sfacteria gli Ateniesi avrebbero riportato una vittoria, perché ben informato sull'esito favorevole delle operazioni militari di Demostene. La polemica sugli oracoli e i richiami allo stesso contesto storico si trovano, tuttavia, anche nella commedia *Χρυσοῦν γένος* di Eupoli,

⁷⁶ Tra gli studiosi dei *comicum fragmenta* a propendere per Eupoli furono Meineke (Eup. fr. 20) e Kock (Eup. fr. 456) senza darne ragione.

⁷⁷ Prometeo era probabilmente sentito come un “nome parlante” segno dell'intelligenza previdenziale del Titano. Tra i passi più esemplificativi cf. Ar. Av. 1515.

ma Gargiulo propende in ogni caso per l'attribuzione aristofanea, perché nei *Cavalieri* sono presenti dei passaggi parodici del *Prometeo* pseudoeschileo, atti a qualificare Cleone ([Aesch.] *Prom.* 59 ~ *Eq.* 758-759; [Aesch.] *Prom.* 613 ~ *Eq.* 836)⁷⁸.

La condivisibile ipotesi di Gargiulo che la battuta del κωμικός citata da Luciano si inserisca nel quadro degli avvenimenti del 425 a.C. potrebbe essere avvalorata dal fatto che le occorrenze del nome di Cleone nel *corpus* luciano fanno quasi sempre riferimento alla vittoria di Sfacteria e ai rapporti tra il demagogo e Nicia⁷⁹. Del resto, nel trattare questi fatti (*Vita di Nicia* 7s.) anche Plutarco integra le notizie degli storici, Tuciddide e Teopompo, con i lazzi di Aristofane sulla rinuncia di Nicia alla strategia e conclude con un attacco a Cleone: l'abile manovra politica e il successo che ne derivò portarono il demagogo al culmine della presunzione e dell'audacia. I neosofisti, dunque, consideravano questo l'episodio chiave dell'ascesa di Cleone, che nei manuali di retorica compariva come personaggio simbolo di un'oratoria politica corrotta, indecorosa e folle⁸⁰.

È dunque più che verosimile che Luciano, per andare incontro alle aspettative del proprio pubblico, citi all'inizio della *prolalia* un verso aristofaneo molto noto che alludeva a un episodio altamente significativo della demagogia cleoniana. Il significato originale del passo, che letteralmente irride la presunta preveggenza del politico ateniese, viene però piegato dal retore alle esigenze dell'argomentazione: Luciano sembra difendersi in realtà dalla possibilità che la sua abilità retorica possa essere fraintesa e assimilata a quella di un Cleone-Prometeo.

2.3.

Un'altra occorrenza dell'espressione ὁ κωμικός si trova nell'*Elogio della mosca* (11):

Ἐγένετο κατὰ τοὺς παλαιοὺς καὶ γυνή τις ὁμώνυμος αὐτῇ, ποιήτρια, πάνυ καλὴ
καὶ σοφὴ, καὶ ἄλλη ἑταῖρα τῶν Ἀττικῶν ἐπιφανῆς, περὶ ἧς καὶ ὁ κωμικός

⁷⁸ Sulla parodia del *Prometeo* presente nei *Cavalieri* cf. inoltre MARZULLO (1993, 185-230).

⁷⁹ Si veda inoltre *Hist. Conscr.* 38 e soprattutto *Pro Lapsu* 3, dove la contesa politica tra Cleone e Nicia si riduce a una questione di linguistica.

⁸⁰ In *Tim.* 30 Cleone compare in coppia con Iperbolo come esempio "da manuale" di demagogo (BOMPARE 1958, 184); in *Hist. Conscr.* 38 Luciano definisce Cleone ὀλέθριος e μανικός quando parla alla tribuna. Plutarco in *Vit. Nic.* 8 scrive che la demagogia di Cleone raggiunse ogni eccesso dopo la vittoria di Sfacteria e contribuì alla degenerazione dell'oratoria politica che perse da allora il suo decoro (τὸν ἐπὶ τοῦ βήματος κόσμον ἀνελῶν): Cleone fu il primo a gridare, togliersi il mantello, battere la gamba e a correre qua e là mentre parlava in pubblico (πρῶτος ἐν τῷ δημηγορεῖν ἀνακραγῶν καὶ περισπάσας τὸ ἱμάτιον καὶ τὸν μηρὸν πατάξας καὶ δρόμῳ μετὰ τοῦ λέγειν ἅμα χρησάμενος). Su Cleone come prototipo del demagogo nella Seconda Sofistica cf. anche Dio Chrys. 12.55; Ael. Arist. 46.176.

ποιητῆς ἔφη, ἡ Μυῖα ἔδακνεν αὐτὸν ἄχρι τῆς καρδίας (*adesp. com. fr. 459 K.-A.*)· οὕτως οὐδὲ ἡ κωμικὴ χάρις ἀπηξίωσεν οὐδὲ ἀπέκλεισε τῆς σκηνῆς τὸ τῆς μυίας ὄνομα, οὐδ' οἱ γονεῖς ἠδοῦντο τὰς θυγατέρας οὕτω καλοῦντες.

Stando agli antichi anche una donna che portava lo stesso nome, una poetessa, davvero bella e saggia e un'etera famosissima tra gli Ateniesi, sulla quale il poeta comico disse “Mosca lo morse fino al cuore”; così la grazia comica non disdegnò, né escluse dalla scena il nome della mosca, né i genitori si vergognavano di chiamare così le loro figlie.

Kassel-Austin inseriscono il frammento, con una piccola integrazione per ragioni metriche⁸¹, tra gli *adespota*: finora nessun editore ha formulato delle ipotesi riguardo all'attribuzione.

Il verso viene citato alla fine del paradossale encomio nel quale Luciano descrive umoristicamente le virtù dell'insetto non escludendo nessuna delle sezioni che costituivano gli elogi tradizionali⁸²: nascita, sviluppo, descrizione fisica, qualità morali ed ἔργα, morte, nome e per finire gli omonimi tra cui si inserisce anche Mosca, l'etera citata dal poeta comico.

Il *Witz* del trimetro risiede probabilmente sul δάκνειν dell'etera, ovvero sul motivo erotico del morso preannunciato in *Musc. enc. 10* dal racconto della metamorfosi di Myia, la bella innamorata di Endimione⁸³, e confermato dall'encomio per l'abilità e la libertà sessuale dell'insetto (*Musc. enc. 6*). La metafora del morso per indicare la passione amorosa è già utilizzata da Ipponatte (cf. fr. 84.11 Deg. ἐδάκνομέν τε κάφ[ιλέομεν]) e diventa abbastanza comune in età classica: si veda, per esempio, l'*Ippolito* di Euripide (vv. 1300s.), dove Fedra, “morsa” da Afrodite, si innamora illecitamente di Ippolito, e la *Repubblica* di Platone (474d), in cui Socrate afferma che i giovani in preda al desiderio d'amore spesso “mordono” i propri amanti.

Il doppio senso che assume δάκνειν nel verso del κωμικός mi farebbe propendere di primo acchito per l'attribuzione a un poeta della commedia antica, in cui giochi di parole e oscenità sono più frequenti. Ad avvicinarmi più concretamente a questa interpretazione sono, però, alcuni dati contestuali che mi inducono a identificare senza

⁸¹ Fr. 459 K.-A. ἡ Μυῖα <δ'> ἔδακνεν αὐτὸν ἄχρι τῆς καρδίας.

⁸² Sulla struttura retorica dell'elogio paradossale cf. BOMPAIRE (1958, 282-84) e MESTRE – GOMEZ (2006, 353).

⁸³ Luciano riferisce un mito, non altrove attestato, su Myia, una donna molto bella innamorata di Endimione, che con le sue chiacchiere svegliava di continuo il giovane. Selene gelosa della donna la trasformò allora nell'omonimo insetto, che ancora impedisce il sonno soprattutto ai giovani dormienti, mordendoli in sogno d'amore e benevolenza (*Musc. enc. 10* τὸ δῆγμα δὲ αὐτὸ...ἔρωτός ἐστι σημεῖον).

troppa difficoltà la ἑταίρα τῶν Ἀττικῶν ἐπιφανῆς con Aspasia, l'etera amante di Pericle divenuta celebre per la sua intelligenza e per il suo carisma.

Innanzitutto, l'aggettivo ἐπιφανῆς, impiegato da Luciano, sembrerebbe applicarsi bene alla cortigiana più famosa della Grecia antica, tanto conosciuta dal pubblico dei *pepaideumenoi* che non è nemmeno necessario riportarne il nome. La Milesia, proprio per via della sua notorietà, faceva probabilmente parte, infatti, della galleria dei personaggi oggetto degli esercizi di retorica: lo confermerebbe non solo la frequenza con cui compare nei discorsi dei neosofisti, ma anche la costante ripetizione degli stessi *topoi* attorno alla sua figura. Così, per esempio, nel *Gallo o il Sogno* e nelle *Immagini* di Luciano, Aspasia viene menzionata per le relazioni con i grandi del tempo, in particolare con Socrate e con il grande statista ateniese, e inoltre per la sua abilità retorica e politica (*Gall.* 19, *Im.* 17): una serie di motivi che significativamente ricorrono in Elio Aristide, Ateneo, Flavio Filostrato⁸⁴. In secondo luogo, degno di interesse è il fatto che un altro dei retori della Seconda Sofistica, Plutarco, ci riporti nella *Vita di Pericle* la notizia che l'etera fosse spesso vittima delle calunnie dei poeti dell'*archaia*, al punto da finire imputata in un processo per empietà dietro denuncia del commediografo Ermippo (*Plut. Per.* 32)⁸⁵. Anche l'assegnazione del soprannome di Mosca costituirebbe una notazione coerente rispetto alla prassi comica di attribuire ad Aspasia appellativi diversi: Elena, perché accusata di essere la causa della guerra del Peloponneso, Onfale, perché teneva al suo servizio Eracle-Pericle, Deianira, il cui amore causò la morte di Eracle, e infine Era perché Pericle era assimilato a Zeus e soprannominato l'Olimpio (*Per.* 24). Non sarebbe strano, dunque, che tra i soprannomi dell'etera ci fosse appunto anche quello di Myia: la mosca è tradizionalmente un insetto piccolo, fastidioso, inopportuno, tutte qualità che si adattano all'immagine comica dell'etera, la quale non si limita a pungere⁸⁶, come farebbe appunto una mosca, ma addirittura morde, dimostrando un'audacia e un'invasione al limite della violenza.

Se tale ipotesi fosse corretta si intende meglio l'accezione del verbo δάκνω nel verso del κωμικός. La fortuna di Aspasia nell'antichità è essenzialmente legata

⁸⁴ Cf. Ael. Arist. *Or.* XLVI 131 αὐτὸς γὰρ ἐστὶ Πλάτων ἡμῖν ὁ τὴν Ἀσπασίαν ὕμνων ὡς διδάσκαλον θαυμαστὴν ῥητορικῆς, καταφεύγων ἐπὶ τὸν Περικλέα; Athen. V 219b Ἀσπασία μέντοι ἢ σοφὴ τοῦ Σωκράτους διδάσκαλος τῶν ῥητορικῶν λόγων; Phil. *Ep.* I 73 λέγεται δὲ καὶ Ἀσπασία ἢ Μιλησία τὴν τοῦ Περικλέους γλῶτταν κατὰ τὸν Γοργίαν θῆξαι.

⁸⁵ Sull'invettiva comica nei confronti di Aspasia cf. HENRY (1995), IMPERIO (1998, 237-40).

⁸⁶ Per l'azione di "pungere", riferita sempre alla mosca, al paragrafo 6 Luciano impiega il verbo ἀμύσσω. In Aristofane per la puntura di insetti si utilizza preferibilmente il verbo κέντεω: le vespe, coro dell'omonima commedia, κεντοῦσι (v. 226), infatti sono dotate di un pungiglione acuto (vv. 225, 407, 423, 1115, 1121 κέντρον).

all'influenza che questa seppe esercitare su Pericle, spesso caratterizzata in maniera tendenziosa dai poeti comici che intendevano diffamare l'azione politica dello stratega: significativo a proposito è un passo degli *Acarnesi* in cui Aristofane insinua che la guerra contro gli abitanti di Megara scoppiò per il fatto che questi rapirono due πόρνοι legate all'etera, scatenando così l'ira dell'Ούλύμπιος (*Ach.* 526-34)⁸⁷. Il morso non costituisce, allora, solo un'allusione erotica, ma cela una critica di natura politica, secondo una prassi abbastanza frequente nell'invettiva dell'*archaia*: l'etera Aspasia, "mordendo fino al cuore", è capace di esercitare un pericoloso ascendente su qualcuno (αὐτόν), da identificarsi probabilmente con Pericle. Se l'autore del verso comico fosse proprio Aristofane il trimetro avrebbe potuto fare parte dei *Babilonesi*, commedia rappresentata l'anno precedente gli *Acarnesi*, che affrontava il tema del rapporto di Atene con le città alleate e in cui dovevano esserci dei riferimenti al duro intervento di Cleone nei confronti della "ribelle" Mitilene⁸⁸. Forse, per analogia, in questa commedia si rievocavano gli inizi della guerra del Peloponneso, nata per un motivo futile secondo la visione deformante del commediografo, ovvero l'ingerenza inopportuna e impudente di Aspasia nella politica di Pericle, che aveva però determinato la ribellione di Megara.

Identificando "Mosca" con Aspasia e κωμικός con un poeta della commedia antica, forse Aristofane, si comprende meglio la funzione dell'inserimento del verso comico. Si è osservato come individuare gli ipotesti renda più perspicue le finalità del testo luciano: anche in questo caso "il morso di Mosca" di *Musc. enc.* 11 anticipa tematicamente la clausola proverbiale finale: finora si è fatto di "una mosca un elefante" (*Musc. enc.* 12 κατὰ τὴν παροιμίαν ἐλέφαντα ἐκ μυίας ποιεῖν), ovvero attraverso le citazioni, i confronti mitici e l'applicazione sistematica dei *topoi* dell'encomiastica, tra i quali quello dell'onomastica cui afferisce la citazione comica, si è composto l'encomio di un insetto. Il riso non nasce solo dallo scarto tra l'oggetto insignificante e il rigore con cui si è condotto l'elogio secondo le regole della retorica, ma anche dal fatto che alcuni degli argomenti addotti a sostegno della tesi fossero validi solo all'apparenza: Menelao, che ha l'audacia della mosca, non è il migliore degli eroi e la grazia comica (ῆ

⁸⁷ Il carisma di Aspasia era dovuto principalmente alla sua abilità retorica che persino Socrate le riconosceva, come viene riportato nel *Menesseno* platonico (236a-e): si dichiara, infatti, suo allievo come Pericle e mostra di temerne la personalità. Per un'interpretazione di questo passo del *Menesseno* e il suo rapporto con la commedia antica cf. CAPRA (1998, 187-90).

⁸⁸ Dagli *Acarnesi* (vv. 496-507) sappiamo che Cleone, dopo la rappresentazione dei *Babilonesi*, intentò un processo contro Aristofane per calunnia. Su questa notizia e sulla trama dei *Babilonesi* cf. MASTROMARCO (1983, 59-52).

κωμική χάρις) usata nei confronti dell'ἑταίρα τῶν Ἀττικῶν ἐπιφανής nel soprannominarla "mosca" è un velato insulto⁸⁹. Infatti, anche il verso comico è piegato, alla pari delle citazioni epiche, alle esigenze della parodia, ma decontestualizzato e presentato ironicamente in maniera positiva perde gran parte della vena polemica propria dell'invettiva originale, che doveva essere particolarmente violenta (e iperbolica) se, come si è supposto, è riferibile alla politica periclea. Non è da escludere, dunque, che il δάκνειν della mosca possa assumere anche un significato metaletterario: la mordacità tipica della commedia antica a cui idealmente fa appello Luciano citando il verso del κωμικός è attribuita a un insetto piccolo e poco attraente, fastidioso, ma coraggioso (*tharsaleos*), tutte caratteristiche che definiscono in altri dialoghi lo spirito della satira⁹⁰.

2.4.

Nello *Zeus Tragedo*, di cui si è già trattato (cf. *supra ad Luc. J. Trag.* 32), si trova un altro verso comico che non ha un'attribuzione certa. La citazione si trova nel cuore dell'agone filosofico. Si tratta di una battuta del filosofo epicureo Damide in risposta alle argomentazioni dello stoico Timocle sull'esistenza della provvidenza. Secondo quest'ultimo il fatto che la natura segua dei cicli definiti (il sorgere del sole, la successione delle stagioni, la riproduzione degli animali) costituisce la prova che esiste una *ratio* ordinatrice nell'Universo, ovvero la provvidenza, mentre Damide sostiene che le cose in natura avvengono la prima volta per caso e poi si riproducono a partire da un modello, e conclude invitando l'interlocutore ad argomentare meglio le sue posizioni (*J. Trag.* 38):

TIMOKΛΗΣ Ἡ τάξις με πρῶτον τῶν γινομένων ἔπεισεν, ὁ ἥλιος ἀεὶ τὴν αὐτὴν ὁδὸν ἰὼν καὶ σελήνη κατὰ ταῦτα καὶ ὄραι τρεπόμεναι καὶ φυτὰ φυόμενα καὶ ζῶα γεννώμενα καὶ αὐτὰ ταῦτα οὕτως εὐμηχάνως κατεσκευασμένα ὡς τρέφεσθαι καὶ κινεῖσθαι καὶ ἐννοεῖν καὶ βαδίζειν καὶ τεκταίνεσθαι καὶ σκυτοτομεῖν καὶ τᾶλλα· ταῦτα προνοίας ἔργα εἶναι μοι δοκεῖ.

⁸⁹ Menelao ha uno statuto eroico diverso dai migliori combattenti del campo acheo (Aiace, Achille, Diomede), viene persino definito in un'occasione *malachos* (*Il.* XVII 587s.), e il *thrasos*, l'audacia, che è la qualità che questi condivide con la mosca, non è tradizionalmente una virtù eroica (MESTRE – GOMEZ 2006).

⁹⁰ Analogamente a quanto avviene nel *Parassita*, l'altro elogio paradossale luciano (cf. BOMPAIRE 1958, 284-86; CAMEROTTO 1998, 32-36), l'*Elogio della mosca* potrebbe essere metaforicamente anche un encomio della satira, un genere che adotta i moduli e talvolta le parole dei comici, ma riesce a calibrarne gli effetti, sostituendo alla *loidoria* un sorriso acuto e pungente.

ΔΑΜΙΣ Αυτό που τὸ ζητούμενον, ὦ Τιμόκλεις, συναρπάξεις· οὐδέπω γὰρ δῆλον εἰ προνοία τούτων ἕκαστον ἀποτελεῖται. ἀλλ' ὅτι μὲν τοιαῦτά ἐστι τὰ γινόμενα φαίην ἂν καὶ αὐτός· οὐ μὴν αὐτίκα πεπεῖσθαι ἀνάγκη καὶ ὑπὸ τινος προμηθείας αὐτὰ γίνεσθαι.

...

ὥστε κατὰ τὸν κωμικόν· **τουτὶ μὲν ὑπομόχθηρον, ἄλλο μοι λέγε** (*adesp. com. fr.* 458 K.-A).

TIMOCLE: Innanzitutto mi convinse l'ordine del creato, il sole che percorre sempre la stessa rotta e la luna che fa lo stesso, la successione delle stagioni, le piante che crescono, gli animali che si riproducono e che sono stati predisposti così ingegnosamente da nutrirsi, muoversi, pensare, camminare, fabbricare oggetti, lavorare il cuoio, eccetera: mi sembra che queste siano opere della provvidenza.

DAMIDE: Tu ti tieni stretto, Timocle, solo a ciò che è oggetto di speculazione. Non è infatti chiaro che ciascuna di queste cose sia compiuta dalla provvidenza. Che le cose avvengano in questo modo, lo potrei dire io stesso: non necessariamente sono frutto di una qualche preveggenza prometeica.

[...]

Sicché secondo quanto afferma il poeta comico: “Questa è bruttina, dimmi altro”.

Su una possibile attribuzione di questo frammento nessuno degli editori sembra essersi interrogato: Kassel-Austin nella loro edizione si limitano ad affiancare alla citazione di Luciano Theoph. fr. 8 K.-A. per un confronto con il secondo emistichio (ἐφθῶν μὲν σχεδὸν / τρεῖς μνᾶς. B. λέγ' ἄλλο), Meineke (fr. *202) pensava appartenesse alla commedia *archaia*, ma Kock a proposito commenta «cur antiquae comoediae tribuerit Meinekius nescio» (*adesp. com. fr.* 476). Non vi sono, infatti, indizi che permettano di comprendere la paternità del verso. A partire dall'unico termine semanticamente rilevante, l'aggettivo ὑπομόχθηρον, che non è attestato né nell'*archaia*, né nella *nea*, né in generale in alcun autore fino al II sec. d.C.

Il composto ὑπομόχθηρος viene generalmente inteso con il significato di “*baddish, rather hard*” (LJS⁹ 1890a, s.v.), essendo formato su μοχθηρός che significa “di cattiva qualità”, “faticoso”, “moralmente malvagio”: il prefisso ὑπο- denota in questo caso «what is in small degree or gradual». In Luciano compare in quest'unica attestazione, mentre si trova diverse volte nell'*Onomasticon* di Polluce, dove sembra impiegato dall'autore per commentare la forma di alcuni lessemi: VIII 136 ἡ δάτησις ὑπομόχθηρον, βέλτιον δ' ὁ δασμός: «δάτησις è piuttosto brutto, meglio δασμός» (cf. Poll. II 109, III 90, VI 103, IX 151). L'aggettivo assume probabilmente un'accezione simile anche nel passo luciano: Damide attesta la “cattiva qualità” del ragionamento di Timocle, dimostrando le aporie della sua tesi, inevitabilmente destinata a fallire.

Se il termine *μοχθηρός* è abbastanza comune in greco, tuttavia l'uso del prefisso *ὑπο-* nella formazione del diminutivo potrebbe avvicinare *ὑπομόχθηρος* all'espressività tipica della lingua dell'*archaia*⁹¹.

Il contesto di inserimento della citazione presenta, inoltre, qualche spia linguistica che ci potrebbe ricondurre a un poeta dell'*archaia* e in particolare al suo massimo rappresentante.

Innanzitutto, nella spiegazione che Timocle dà della *πρόνοια* si avverte già un controcanto comico, come ha ben notato Coenen (1977, 115): l'inizio è maestoso (ὁ ἥλιος ἀεὶ τὴν αὐτὴν ὁδὸν ἰών) e retoricamente articolato in tre *isocola*, ma l'elenco delle attività che fanno parte del piano della provvidenza si chiude con un abbassamento comico (σκυτοτομεῖν). Il discorso di Damide insiste, d'altro canto, sul fatto che i fenomeni che a Timocle sembrano frutto della *πρόνοια* non avvengono *ὑπό τινος προμηθείας*. Il sostantivo *prometheia* rievoca la retorica inconsistente di Cleone e soprattutto la rappresentazione aristofanea del politico ateniese, come già si è visto sopra a proposito della citazione comica in *Prom. es 2* (pp. 18s.): sembra che anche qui il filosofo stoico stia tentando di dimostrare l'esistenza della *πρόνοια* con la stessa abilità prometeica con cui Cleone dimostrava la validità delle previsioni degli oracoli per sfruttarli a proprio favore.

Non avendo tuttavia indizi più numerosi e sicuri che facciano propendere per Aristofane, la questione dell'attribuzione di questo frammento resta sostanzialmente aperta.

2.5.

A differenza dei casi finora trattati, le due citazioni comiche del *corpus* luciano che seguono (*Dem. 10, Nigr. 7*) hanno un'attribuzione certa: sono tratte da un passo molto noto alla retorica antica, appartenente alla scena iniziale dei *Demi* di Eupoli, in cui vengono definiti i caratteri dell'eloquenza periclea. Siamo in presenza in questo caso di numerose testimonianze, dall'età classica fino alla tarda età bizantina, le quali, oltre ad attestare la fortuna di questa commedia nel mondo antico, hanno permesso di conservare nella tradizione indiretta un gruppo di sette versi⁹²:

⁹¹ Nell'*Index* dello Iacobi, per esempio, i derivati nominali e verbali con *ὑπο-* si registrano soprattutto tra i poeti comici della commedia antica, con una netta prevalenza di Aristofane (cf. pp. 1095-1099).

⁹² Il testo è stato composto sulla base della tradizione indiretta. Il maggior numero di versi è riportato in particolare da uno scolio *ad Ael. Arist. Or. III 51* (vv. 1-5) e *Diod. XII 40.6* (vv. 5-7). Per i numerosi testi-

Luc. *Dem.* 10 τὸ κωμικὸν ἐκεῖνο, τὴν πειθῶ τοῖς χεῖλεσιν αὐτοῦ ἐπικαθησθαι.

Secondo il verso comico “La persuasione risiedeva sulle sue labbra”

Luc. *Nigr.* 7 κατὰ τὸν κωμικὸν ὡς ἀληθῶς ἐγκατέλιπεν τι κέντρον τοῖς ἀκούουσιν.

Secondo il comico davvero “lasciava un pungiglione negli ascoltatori”

Eur. *Demi* 102 K.-A (Πυρ) κράτιστος οὗτος ἐγένετ' ἀνθρώπων λέγειν· / ὅποτε παρέλθοι <δ'>, ὡσπερ ἀγαθοὶ δρομῆς, / ἐκ δέκα ποδῶν ἤρει λέγων τοὺς ῥήτορας, / ταχὺν λέγεις μὲν, πρὸς δέ <γ'> αὐτοῦ τῷ τάχει / πειθῶ τις ἐπεκάθιζεν ἐπὶ τοῖς χεῖλεσιν· / οὕτως ἐκήλει καὶ μόνος τῶν ῥητόρων / τὸ κέντρον ἐγκατέλειπε τοῖς ἀκρωμένους.

Costui fu il migliore a parlare in pubblico: quando saliva alla tribuna, come quelli che sono bravi a correre, parlando, staccava di dieci piedi i retori (avversari). Veloce, dici? Per la prontezza del suo eloquio la persuasione sedeva sulle sue labbra. Così ammaliava e, unico tra i retori, lasciava un pungiglione negli ascoltatori.

A pronunciare i versi del frammento eupolideo che assegnano a Pericle un assoluto primato nella pratica dell'eloquenza è probabilmente l'eroe comico Pironide⁹³. In termini eulogistici questi descrive (iperbolicamente?) l'abilità retorica di Pericle secondo una «concezione vistosamente gorgiana» che fa di «πειθῶ e ἀπάτη le proprie inconfondibili armi» (cf. Telò 2007, 99), legittimando, attraverso la parodia del noto sofista, la tirannide del *logos* del grande statista ateniese di fronte ai suoi successori, Cleone *in primis*: i *rethores* del passato avevano una forza psicagogica, inevitabilmente perduta e rimpianta nell'Atene contemporanea, grazie alla quale riuscivano a guidare meglio il popolo e a compiere scelte politiche più pragmatiche⁹⁴. Tale (spropositato?) encomio costituisce un *unicum* nella rappresentazione comica dell'oratoria periclea, dove prevale piuttosto una visione negativa: Aristofane in *Ach.* 530s. paragona l'eloquenza dello statista al tuonare di Zeus e Pericle stesso al tirannico signore degli dèi; Cratino apostrofa la sua “grandissima lingua” (fr. 324 K.-A. ὦ μεγίστη γλῶττα τῶν Ἑλληνίδων), un nesso che sottende un'accusa di superbia⁹⁵. Sarà soprattutto, però, il presunto elogio eupolideo ad avere fortuna nella retorica successiva, che riconosce in

monia di questo frammento, da Platone a Massimo Planude, si rinvia all'apparato critico.

⁹³ La presenza di Pericle sulla scena è confermata da οὗτος impiegato con funzione deittica. Per l'identificazione del locutore con l'eroe comico cf. TELÒ (2007, 172).

⁹⁴ Telò sostiene che Eupoli contrapponga nella commedia un Pericle redivivo, che presenta una serie di “affinità elettive” in ambito etico, retorico e politico, alla demagogia dell'epoca contemporanea, Cleone *in primis*. Questa rappresentazione dell'oratoria periclea avvicina la commedia al giudizio di Tucideide nell'epitafio (II 60, 5. p. 95-102, 171-74).

⁹⁵ Sull'apostrofe, solo apparentemente encomiastica di Cratino, si rinvia a TELÒ (2007, 173-77).

particolare all'eloquenza periclea la veemenza e la capacità di persuadere. Interessante a proposito è la testimonianza di Elio Aristide, contemporaneo di Luciano, che probabilmente aveva letto i *Demi* integralmente, come testo letterario e non come partitura per la scena: nel *Secondo discorso platonico* scrive che Eupoli seppe apprezzare il valore dell'abilità retorica di Pericle, tanto che, se su altri argomenti non sarebbe opportuno basarsi sull'*auctoritas* di un commediografo, per quanto riguarda l'oratoria questi offre sicuramente un giudizio irreprensibile e puro⁹⁶. Questa valutazione offre ovviamente il fianco a qualche perplessità.

Il testo di Eupoli era oggetto di studio nelle scuole di retorica e forse già nell'antichità costituiva uno dei pochi *testimonia* sull'argomento. Significative a questo proposito sono soprattutto le fonti latine che riportano, in lingua greca o in traduzione, alcuni versi del frammento. In più di un caso, infatti, i retori romani, nel trattare dell'eloquenza del grande statista ateniese, affiancano i trimetri eupolidei ai versi sopracitati degli *Acarnesi* in cui si fa riferimento al tuonare dell'Olimpio: Quintiliano nel menzionare il v. 4 del fr. 102 scrive che «Eupoli ammira in Pericle la veemenza e prontezza, Aristofane le paragona ai fulmini»⁹⁷; Plinio, dopo aver sottolineato che Pericle veniva lodato da Eupoli come grandissimo oratore (*summum oratorem Periclen sic a comico Eupolide laudari*) riporta per intero i vv. 4-7, li traduce in latino, e cita inoltre Ar. *Ach.* 531 specificando che l'autore del verso è il *comicus alter*⁹⁸. Quest'ultimo dato è particolarmente interessante, perché l'aggettivo *alter* significa nello specifico «altro fra due»: potrebbe essere una spia del fatto che solo due commediografi, Eupoli e Aristofane appunto, figurassero nelle antologie delle scuole di retorica come testimoni più autorevoli sul tema dell'eloquenza periclea. Lo confermerebbe un passo di Cicerone (*Or.* 29) in cui questi cita sempre Ar. *Ach.* 531 ma lo attribuisce erroneamente a Eupoli, chiedendone successivamente la correzione ad Attico⁹⁹: l'errore verosimilmente nasce dal fatto che il verso degli *Acarnesi* e i versi dei *Demi* venivano presentati “in coppia”

⁹⁶ Ael. Ar. *Or.* 3, 50-51 ἐπι δ' ἄλλου μὲν τινος πράγματος σκήπτεσθαι μάρτυρι κωμωδοδιδασκάλῳ τάχ' ἂν οὐκ ἰσχυρὸν ἦν, εἰς δὲ λόγων κρίσιν μήποθ' οὕτως σεμνὸς γενοίμην ὥσθ' ὑπεριδεῖν τῶν ἀνδρῶν τούτων ὡς οὐδενὸς ἀξίων...ὁ δὲ δὴ τρίτος ἄντικρυς [Eupoli] ὥσπερ οὐδὲ κωμωδίας οὕτός γε ποιητής, ἀλλ' ὡς ἂν εἰς τῶν καλῶν κάγαθῶν ἀνεπίφθονον αὐτῷ καὶ καθαρὰν τὴν μαρτυρίαν ἀποδέδωκε. Sulle letture comiche di Elio Aristide e la sua conoscenza dei *Demi* di Eupoli cf. BERARDI (2014); TELÒ (2007, 14 n.5).

⁹⁷ Quint. XII 10.65 Hanc vim et celeritatem in Pericle miratur Eupolis, hanc fulminibus Aristophanes comparat, haec est vere dicendi facultas.

⁹⁸ Plin. Ep. I 20.17 Nec me praeterit summum oratorem Periclen sic a comico Eupolide laudari: πρὸς ... τοῖς ἀκροωμένοις (fr. 102 K.-A vv. 5-7); 20 19 Adde quae de eodem Pericle comicus alter (Ar. *Ach.* 531).

⁹⁹ Cic. Att. XII 6 Mihi quidem gratum <est> et erit gratius si non modo in tuis libris sed etiam in aliorum per librarios tuos 'Aristophanem' reposueris pro 'Eupoli'. Non è questo l'unico caso in cui i due commediografi sono confusi: cf. frr. 60, 129 K.-A.

e, comunque, erano abbastanza conosciuti, tanto che non era sempre necessario citare l'autore dei versi¹⁰⁰.

Luciano, al contrario, non faceva una citazione da manuale, ma aveva sicuramente letto i *Demi* per intero, come dimostrano le allusioni al *plot* comico che si trovano in particolare nel *Piscator*¹⁰¹ e l'apprezzamento più volte dichiarato per il commediografo dell'*archaia* (cf. *supra* p. 57, 59, 61). Si allinea, tuttavia, con la tradizione delle scuole nel riconoscere un valore positivo all'abilità oratoria di Pericle come dimostra il fatto che il Samosatense citi i due versi di Eupoli in due dialoghi sostanzialmente encomiastici. Nella *Vita di Demonatte*¹⁰² e nel *Nigrino*¹⁰³ questi delinea, infatti, il carattere e il *bios* di due filosofi contemporanei che seppero vivere la propria scelta filosofica in maniera corretta, distinguendosi dalla massa dei *sophoi* superbi, ipocriti e fanatici che affollano la galleria luciana, e furono per questo suoi maestri di vita (cf. *Dem.* 1, *Nigr.* 1-7). Qualità significative del ritratto di entrambi sono il carisma e una certa grazia nell'eloquio che secondo il retore sono inseparabili dalla loro integrità morale. Le due citazioni allora fungono da *sententiae auctoritatis*, confermano, attraverso il richiamo a un testimone illustre per i *pepaideumenoï*, l'autorevolezza dell'*habitus*, anche retorico, dei due filosofi:

Dem. 10 τὸ μέγιστον τῶν ἐν ἀνθρώποις ἀγαθῶν τὴν φιλίαν ἡγούμενον. καὶ διὰ τοῦτο φίλος μὲν ἦν ἅπασιν καὶ οὐκ ἔστιν ὄντινα οὐκ οἰκεῖον ἐνόμιζεν, ἀνθρωπὸν ... καὶ πάντα ταῦτα μετὰ Χαρίτων καὶ Ἀφροδίτης αὐτῆς ἔπραττέν τε καὶ ἔλεγεν, ὡς αἰεὶ, τὸ κωμικὸν ἐκείνο, τὴν πειθῶ τοῖς χεῖλεσιν αὐτοῦ ἐπικαθησθαι (Eup. *Demi* 102 K.-A.).

¹⁰⁰ Cic. De Orat. III 138 Quid Pericles? ... cuius in labris veteres comici, etiam cum illi male dicerent (quod tum Athenis fieri licebat), leporem habitasse dixerunt tantamque in eodem vim fuisse, ut in eorum mentibus, qui audissent, quasi aculeos quosdam relinqueret; Val. Max. VIII 2 Itaque veteris comediae maledica lingua, quamvis potentiam viri perstringere cupiebat, tamen in labris hominis melle dulciorem leporem fatebatur habitare inque animis eorum, qui illum audierant, quasi aculeos quosdam relinqui praedicabat.

¹⁰¹ Cf. HALL (1981, 143); SIDWELL (2009, 111-17).

¹⁰² La *Vita di Demonatte* è concepita come una raccolta di aneddoti e *χρεῖαι* del filosofo cinico (cf. BRANHAM 1989, 52), un *pepaideumenos* (*Dem.* 4 ποιηταῖς σύντροφος ἐγένετο καὶ τῶν πλείστων ἐμὲμνητο) che si avvicina per ispirazione filosofica ora a Socrate ora a Diogene (*Dem.* 5), forgia discorsi pieni di grazia attica (*Dem.* 6 χάριτος δὲ Ἀττικῆς μεστὰς ἀποφαίνων τὰς συνουσίας), stima in sommo grado la *parrhesia* (*Dem.* 3) e considera il riso uno strumento di divulgazione e correzione morale (*Dem.* 21 ἐγγέλα τὰ πολλὰ καὶ τοῖς ἀνθρώποις προσέπαιζε, cf. 13, 15, 26).

¹⁰³ L'ἦθος del neoplatonico Nigrino viene presentato da Luciano all'interno di una cornice narrativa: il retore di ritorno da un viaggio a Roma dove ha incontrato il filosofo ne riporta impressioni e insegnamenti a un amico. La citazione comica di *Nigr.* 7 in questo caso è funzionale allo sviluppo del dialogo, poiché è proprio il pungiglione (κέντρον) della filosofia lasciato nella memoria del poeta che gli permette di rievocare le parole di Nigrino.

Riteneva l'amicizia il bene più grande per gli uomini; per questo era amico di tutti e non c'era nessuno che non ritenesse familiare in quanto uomo [...] E tutte queste cose diceva e faceva, mai abbandonato dalle Cariti e dalla stessa Afrodite, sicché sempre, secondo quel famoso verso comico, "la persuasione risiedeva sulle sue labbra".

Nigr. 7 οὕτω δὴ καὶ αὐτὸς φιλοσοφίας οὐ παρούσης τοὺς λόγους οὓς τότε ἤκουσα συναγείρων καὶ πρὸς ἑμαυτὸν ἀνατυλίττων οὐ μικρὰν ἔχω παραμυθίαν ... ἐνίοτε δέ, καὶ μάλιστα ὅταν ἐνερείσω τὴν ψυχὴν, καὶ τὸ πρόσωπον αὐτοῦ μοι φαίνεται καὶ τῆς φωνῆς ὁ ἦχος ἐν ταῖς ἀκοαῖς παραμένει· καὶ γὰρ τοι κατὰ τὸν κωμικὸν ὡς ἀληθῶς ἐγκατέλιπέν τι κέντρον τοῖς ἀκούουσιν (Eup. *Demi* 102 K.-A.).

Così anch'io, pur non essendoci più la filosofia, mettendo insieme le parole che allora udii e rigirandole dentro di me trovo non poco conforto [...] talvolta poi, e soprattutto quando tengo l'anima fissa al suo [di Nigrino] pensiero, mi appare il suo volto e il suono della voce mi rimane nelle orecchie. E infatti, secondo il poeta comico, ha lasciato veramente un pungiglione negli ascoltatori.

In *Dem.* 10 la grazia nel parlare del filosofo Demonatte, che caratterizzava soprattutto i suoi rapporti con gli amici, è al servizio della *πειθῶ*, associata nel testo luciano (e nella tradizione¹⁰⁴) ad Afrodite e alle Cariti: la persuasione retorica, che tramite la citazione comica è associata a quella efficacissima di Pericle, ha il potere di sedurre gli animi e di esercitare un'influenza positiva sugli altri se è a disposizione di chi ha la giusta caratura morale. In *Nigr.* 7, invece, l'insegnamento filosofico di Nigrino assume i connotati di un dolce inganno, quale quello che provano gli innamorati nel richiamare il ricordo degli amati lontani¹⁰⁵: l'idea si trova *in nuce* già nel frammento di Eupoli (il κέντρον è il colpo di grazia messo a segno nell'atto conclusivo della *performance* dalla seduzione oratoria di Pericle; cf. Telò 2007, 195-99), ma soprattutto nell'esegesi platonica dello stesso verso che compare in *Phaed.* 91c dove Socrate, mentre affronta la dimostrazione dell'immortalità dell'anima, esorta i suoi interlocutori a non esitare a contrastarlo qualora li ingannasse con i suoi discorsi (ἐξαπατήσας) come fa l'ape che vola via lasciando il pungiglione (τὸ κέντρον ἐγκαταλιπών). Luciano stesso dà prova del fatto che quegli insegnamenti siano penetrati quasi inconsapevolmente nel suo animo attraverso le reazioni dell'amico che nota il suo atteggiarsi da filosofo (*Nigr.* 1), nonché la sua rinnovata abilità retorica (*Nigr.* 10).

Come si è notato per gli altri frammenti anche la citazione dei versi eupolidei serve

¹⁰⁴ Hes. *Op.* 73s., Sapph. fr. 200 V., Pind. fr. 123, 14s. S.-M., Aesch. *Supp.* 1040. Cf. TELÒ (2007, 189-91).

¹⁰⁵ *Nigr.* 7 ὡσπερ οἱ ἔρασταὶ τῶν παιδικῶν οὐ παρόντων ἔργ' ἄττα καὶ λόγους εἰρημένους αὐτοῖς διαμνημονεύουσι καὶ τούτοις ἐνδιατρίβοντες ἐξαπατῶσι τὴν νόσον.

a rinforzare il tessuto argomentativo del contesto d'inserimento. Nigrino e Demonatte possiederebbero la forza psicagogica della retorica di Pericle che mettono al servizio della pratica filosofica e hanno grandissima influenza sul retore di Samosata (una possibile autoironia da parte dell'autore?).

Riguardo alle modalità di citazione dei versi di Eupoli è opportuno notare che Luciano non utilizza la formula ὡς ὁ κωμικός φησι che abbiamo osservato nei casi precedenti, ma introduce i trimetri con le seguenti modalità:

- *Dem.* 10 τὸ κωμικὸν ἐκεῖνο
- *Nigr.* 7 καὶ γὰρ τοι κατὰ τὸν κωμικὸν.

Nella prima occorrenza κωμικός è un aggettivo sostantivato di genere neutro, rinforzato dall'aggettivo deittico ἐκεῖνο usato con valore enfatico («quel famoso verso comico»). Non è presente, ovvero, un sostantivo o un aggettivo sostantivato maschile, secondo i modi della citazione κατ'ἔξοχήν, ma si indica in maniera generica l'inserimento di un verso comico. Allo stesso modo Luciano cita, per esempio, in *Prom.* 13 un verso di Esiodo, distinguendo così la citazione per antonomasia utilizzata per Omero: κατὰ τὸν ποιητικὸν λόγον e non κατὰ τὸν ποιητήν.

Nel passo del *Nigrino*, invece, si incontra uno degli stilemi tipici della citazione antica, costituito solitamente dalla preposizione κατὰ e dall'accusativo del nome proprio dell'autore del verso (e.g. Pl. *Phaedr.* 277b κατὰ Πίνδαρον). Questo passo, dunque, potrebbe contraddire la tesi che ὁ κωμικός sia sempre Aristofane, poiché il verso si può attribuire con certezza a Eupoli come dimostra il comune accordo della tradizione indiretta (cf. *supra* p. 89s). Tuttavia, degno di interesse è il fatto che Bompaire in *ad Nigr.* 7 segnali che, a fronte di τοι presente in Γ (Vaticanus gr. 90, inizi X sec.), Ω (*Marcianus* gr. 434, X/XI sec.), S (Mutiniensis V.8.15, XI sec.), B (Vindobonensis phil. gr. 123, XI sec.), L (Laurent. 57.51, XI sec.) registri, invece, il pronome indefinito neutro τι. Alla luce di questa variante si può avanzare una proposta di correzione utile a illuminare questa modalità citazionale. Proporrèi di leggere l'articolo singolare neutro τό, in quanto la formula τό κατὰ + acc. è usata spesso da Luciano stesso e dai contemporanei (cf. Luc. *Zeux.* 23 τὸ δὲ κατὰ τὴν παροιμίαν; Ath. 3.99 τὸ δὲ κατὰ Συμωνίδην; Plut. *De garrulitate* 512e τὸ κατὰ τὴν παροιμίαν). Di conseguenza, nel passo del *Nigrino* come nel precedente, il retore di Samosata non farebbe una menzione κατ'ἔξοχήν, ma citerebbe semplicemente un verso comico.

Una conclusione possibile, quindi, è che Luciano utilizzi solo l'aggettivo sostantivato maschile ὁ κωμικός soprattutto per la citazione da Aristofane, in quanto poeta comico per eccellenza nella sua produzione, mentre si serva della forma neutra

dell'aggettivo per riferirsi a Eupoli (come avviene negli ultimi due casi) o a un altro poeta dell'*archaia*, operando una distinzione simile a quella che stabilisce tra Omero e gli altri poeti (cf. *supra* p. 71s).

2.6.

Nello *Zeus tragedia* si trova un ultimo frammento comico che appartiene all'*Arbitrato* di Menandro, secondo una tradizione indiretta sostanzialmente uniforme (*J. Trag.* 53)¹⁰⁶:

‘Ορθῶς ἐκεῖνό μοι ὁ κωμικός εἰρηκέναι δοκεῖ, οὐδὲν πέπονθας δεινόν, ἄν μὴ προσποιῆ.

Mi sembra che il poeta comico abbia detto una cosa giusta con il suo “Non ti è capitato nessun guaio se fai finta di niente” (Men. *Epitr.* fr. 9 Koerte-Sandbach-Arnott).

Il principale testimone dell'attribuzione di questo verso al più importante commediografo della *nea* è Plutarco che nel *De tranquillitate animi* (475c) riporta: οὐκ ἄχρηστόν ἐστι πρὸς ταῦτα μὲν ἔχειν ἀεὶ τὸ τοῦ Μενάνδρου πρόχειρον· οὐδὲν πέπονθας δεινόν, ἄν μὴ προσποιῆ (*Epitr.* fr. 9 Koerte). La citazione va a sostegno della tesi morale di matrice stoica per cui non si deve soffrire per qualcosa che non è davvero un male perché fa parte degli ἀδιάφορα, cose che non dipendono dalla nostra volontà¹⁰⁷. Lo stesso verso si trova citato con simile finalità, inoltre, nel *De exilio* (599c), questa volta senza l'indicazione di Menandro, in un passaggio in cui si riflette sul giusto linguaggio da impiegare per mitigare il dolore degli amici: non bisogna essere compagni di lacrime e lamentazioni come i cori tragici, ma parlare con franchezza (παρρησιαζομένων) e spiegare l'inutilità di indulgere nel dolore servendosi di un motto comico. Plutarco, dunque, impiega la stessa γνώμη in un luogo abbastanza comune della diatriba, come quello della sopportazione del dolore. Non si conosce, tuttavia quale doveva essere la collocazione del verso all'interno dell'*Arbitrato*: alcuni editori

¹⁰⁶ Il verso è molto citato tra il II e il V sec. d.C., oltre che da Luciano e Plutarco, dai grammatici e dagli autori di florilegi. L'attribuzione all'*Arbitrato* è fondata su una correzione della stessa mano *ad* Orion *Antholognom.* 7, 8 (ἐκ τῶν ἀποτρέποντων), l'unico che menziona la commedia da cui è stato tratto. Cita ancora il nome di Menandro, oltre a Plut. *De tranq. an.* 475c (cf. *infra* p. 94), Stobeeo nel suo *Florilegio* (IV 44.57). Il frammento è citato senza alcuna indicazione in Plut. *de exil.* 599c, Diogenian. VII 38, Joan. Chrys. *Hom.* 80. Cf. l'apparato critico relativo a *Epitr.* fr. 9 Koerte (p. 44).

¹⁰⁷ Per un commento al passo cf. PETTINE (1984, 624-26).

preferiscono, infatti, inserire il motto tra le *sententiae* menandree¹⁰⁸.

Nel dialogo luciano il frammento, in questo caso, è introdotto da ὁ κωμικός, l'aggettivo sostantivato al maschile che abbiamo visto impiegato nelle formule della citazione per antonomasia (ὡς ὁ κωμικός ἔφη e κατὰ τὸν κωμικόν). Questo passo, dunque, vanifica apparentemente l'ipotesi di partenza, ma attraverso un'attenta analisi del contesto di inserimento della citazione ci permette, tuttavia, di ribadire che Aristofane si conferma come modello di comicità. Luciano nello *Zeus tragēdo* riprende, infatti, questo motto particolarmente diffuso nella filosofia popolare, rovesciandone il significato etico attraverso una programmatica ripresa dei moduli della commedia antica. L'epicureo Damide ha ottenuto una vittoria schiacciante mettendo in dubbio l'esistenza stessa degli dei, Zeus è costretto a riconoscere inevitabilmente la validità delle sue argomentazioni, tuttavia con la preoccupazione per la propria sorte e per quella delle altre divinità. Hermes impassibile gli risponde che basterà far finta che non sia successo nulla per evitare il danno derivato dalla sconfitta: gli uomini che credono negli dei in fondo sono molti di più degli eventuali Damidi. È possibile constatare, in realtà, come l'attacco satirico di Luciano alla filosofia stoica avvenga nel segno dell'*archaia*: in *J. Trag.* 52, infatti, Timocle, campione delle posizioni stoiche nel dibattito, ha perso totalmente l'*atarassia* e l'*apathia* propria della filosofia che professa per abbassarsi a una *λοιδορία* comica¹⁰⁹ contro l'avversario che l'ha battuto:

Εἰρωνεύη ταῦτα πρὸς ἐμέ, τυμβωρύχε καὶ μιαρὲ καὶ κατάπτυστε καὶ μαστιγία καὶ κάθαρμα; οὐ γὰρ ἴσμεν οὔτινος μὲν πατρὸς εἶ, πῶς δὲ ἡ μήτηρ σου ἐπορνεύετο, καὶ ὡς τὸν ἀδελφὸν ἀπέπνιξας καὶ μοιχεύεις καὶ τὰ μειράκια διαφθείρεις, λιχνότατε καὶ ἀναισχυντότατε; μὴ φεῦγε δ' οὔν, ἕως καὶ πληγὰς παρ' ἐμοῦ λαβὼν ἀπέλθῃς· ἤδη γὰρ σε τουτῶι τῷ ὀστράκῳ ἀποσφάζω παμμίαρον ὄντα.

Facevi dell'ironia su di me, ladro di tombe, disgraziato, uomo spregevole, farabutto, canaglia? Non sappiamo infatti chi sia tuo padre, ma che tua madre ti concepì mentre batteva, che hai strozzato tuo fratello, che ti sei fatto la moglie di un altro e hai violato i ragazzini, uomo libidinoso e senza vergogna! Non fuggire, dunque,

¹⁰⁸ Gli editori del testo sottolineano, non a caso, la difficile collocazione del verso all'interno della commedia. Secondo Arnott queste parole potrebbero essere state rivolte da Onesimo o da Carisio a Smicrine, in seguito all'esagerata reazione della donna di fronte alla disgrazia di avere un nipote concepito al di fuori del matrimonio. Della stessa idea BÁRDERAS DE LA PEÑA (1986, 260). Inseriscono il trimetro tra le *sententiae* Meineke (*Men. Sent.* 689) e Jaekel (*Men. Sent.* 594).

¹⁰⁹ Il riferimento all'ingiuria propria dell'*archaia* è segnalata linguisticamente nel testo dal commento di Zeus alla vivace scenetta a cui sta assistendo: Damide, vincitore del dibattito, corre ridendo, mentre Timocle lo insegue insultandolo (*J. Trag.* 53 'Ο μὲν γελῶν, ὃ θεοί, ἄπεισιν, ὁ δ' ἀκολουθεῖ λοιδορούμενος οὐ φέρων κατατρυφῶντα τὸν Δᾶμιν).

prima di prenderle da me: infatti, ora con questo pezzo di coccio ti sgozzo, disgraziato.

Le spie linguistiche che rimandano all'*aischrologia* tipica della commedia antica sono, infatti, numerose. La maggior parte degli epiteti in vocativo sono tratti da Aristofane: τυμβωρύχε ("violatore di sepolcri") si trova in *Ran.* 1149, μιάρé ("folle, disgraziato") è l'insulto più comune nell'Atene classica (cf. Dickey 1996, 167-73) e compare e.g. in *Pax* 183, *Ran.* 466¹¹⁰, μαστιγία ("uomo da frusta") in *Eq.* 1228, *Ran.* 501, *Lys.* 1240, κάθαρμα ("scellerato") in *Plut.* 454. L'invettiva contro i familiari è molto frequente nella commedia¹¹¹, come al lessico dell'*archaia* rimandano i verbi μοιχεύω ("commettere adulterio"; cf. e.g. *Av.* 793, *Nub.* 1076) e ἀποσφάζω ("sgozzare"; cf. *Ach.* 327), nonché l'espressione πληγὰς λαβεῖν ("prendere le botte"; cf. e.g. *Vesp.* 1298, *Ran.* 674, 747, *Eccl.* 324). Il filosofo Timocle viene spogliato totalmente della *semnotes* e del rigore che caratterizza la dottrina stoica per assumere una maschera che lo deforma comicamente. La battuta di Hermes che, citando il verso del κωμικός, rovescia ironicamente le finalità di un motto caro allo stoicismo proprio per ovviare alla sconfitta delle posizioni di Timocle (se si fa finta di nulla, non si soffre alcun danno), rappresenta il culmine della strategia satirica di Luciano: dove la retorica stoica ha fallito, è la logica della commedia che paradossalmente salva l'esistenza degli dèi. Se non si può affermare, dunque, con assoluta certezza che ὁ κωμικός per antonomasia sia Aristofane, vero è che la raffinata *detorsio* della massima menandrea equivale dal punto di vista letterario alla battuta paratragica del comico per eccellenza. E paratragica, del resto, appare essere la citazione. Da una ricerca del nesso δεινὸν/δεινὰ πάσχειν nella tragedia di età classica emerge, infatti, che si tratta di una locuzione abbastanza frequente¹¹², che probabilmente diventa espressione parodica comune nell'*archaia*, se in Aristofane sono attestati almeno tre casi con πάσχειν al perfetto (cf. *Pl.* 967 Πέπονθα δεινὰ καὶ παράνομ', ὦ φίλτατε, *Lys* 1098 ὦ πολυχαρεῖδα, δεινὰ γ' αὖ πεπόνθαμες, *Nub.* 610 δεινὰ γὰρ πεπονθέναι) e quattro con lo stesso verbo coniugato in un tempo diverso (cf. *Ach.* 323, 678, *Ran.* 252, *Av.* 1225, *Lys.* 608). Si consideri, inoltre, che in commedia i cosiddetti πάθη sono generalmente questioni irrilevanti: il personaggio comico può solo far finta di soffrire drammi terribili¹¹³. Ne deriva conseguentemente che il δεινὰ πάσχειν tragi-

¹¹⁰ Per le numerose altre occorrenze in Aristofane cf. Dunbar (s.v. μιάρός).

¹¹¹ *Thesm.* 386, 456, *Ach.* 457, 478, *Ran.* 840. Cf. *Reth. pr.* 23s., *Peregr.* 9s., *Alex.* 41.

¹¹² Cf. *Soph. Antig.* 96, *Eur. Andr.* 395, *Ecub.* 693, *Or.* 413, *Bacc.* 1377; con il verbo al perfetto cf. *Eur. Alc.* 816 ἀλλ' ἢ πέπονθα δεινὸν ὑπὸ ξένων ἐμῶν; *Ecub.* 1097 δεινὰ δεινὰ πεπόνθαμεν, *Or.* 1616 πέπονθα δεινὰ, *Bacc.* 642 πέπονθα δεινὰ.

¹¹³ Si veda il già citato *Ar. Plut.* 967. Una vecchia entra sulla scena comica lamentando i terribili mali e le

co si presti perfettamente all'iperbole comica, che raggiunge il vertice nel verso di *J. Trag.* 53: se chi pronunciava la battuta non aveva neppure bisogno di "far finta di", allora davvero non gli era capitato nulla di terribile. La citazione attribuita a Menandro e da alcuni editori pubblicata tra le *sententiae* potrebbe nascere, dunque, da questa tradizione. Le occorrenze aristofanee mettono se non altro in dubbio che il trimetro in questione sia autenticamente menandro: appare piuttosto un portato della cultura dell'*archaia*.

Una citazione da Aristofane, infine, corrisponderebbe meglio all'andamento complessivo dell'ipertesto luciano. Come si è visto il buon senso comico veicolato dal trimetro di *J. Trag.* 32, che fa eco a quello proprio di Strepisade nelle *Nuvole*, scardina e sbrigativamente la complessità dei ragionamenti stoici sul rapporto tra le Moirai e gli dèi, prefigurando la vittoria di Damide. Con la seconda citazione comica, invece, Luciano sembra inaspettatamente frenare le potenzialità eversive della verità svelata dal filosofo epicureo (le divinità e la Provvidenza non esistono) per tornare alla situazione precedente attraverso una soluzione di comodo (basterà far finta che la verità non sia mai emersa). Inoltre, va messo in luce il fatto che gli dei *tragodoumenoi* che hanno avviato il dialogo lo terminano con una battuta comica che sancisce l'esito dell'operazione, programmatica nella satira luciana, di sostituire la maschera della tragedia con quella più veritiera e realistica della commedia (cf. *supra ad Luc. Bis acc.* 33). La seconda citazione appare allora come l'atto finale di una ricodificazione in senso comico che ha coinvolto le figure delle divinità e il loro sostenitore Timocle nel corso del dialogo, tramite i numerosi richiami alle commedie di Aristofane, e chiarisce gli obiettivi della satira contro la religione: gli dèi esistono solamente come personaggi delle invenzioni dei poeti o in virtù delle false credenze degli uomini.

Conclusioni

La rassegna delle citazioni comiche luciane porta a evidenziare con maggior chiarezza il rapporto tra la satira di Luciano e l'*archaia*.

L'analisi dei passi in cui Luciano cita un comico non meglio identificato ha

ingiustizie che ha subito da quando Pluto ha ripreso la vista. Le sue sofferenze sono dovute al fatto che ha perso il suo giovane partner, il quale, povero prima della redistribuzione della ricchezza da parte del dio, ora non ha più motivo di mantenere una *liaison* basata sul puro tornaconto: l'uomo frequentava la ricca donna dietro pagamento.

permesso di individuare tre diverse funzioni della citazione: a) il retore compone un testo costruito con alcuni lemmi, che sono per noi spie del richiamo all'*archaia* rivolto al proprio pubblico. In questo tipo di contesto la citazione rappresenta la punta dell'iceberg rispetto alla complessità delle allusioni in gioco; così avviene, per esempio, in due delle citazioni dello *Zeus tragedo*, *J. Trag.* 32 e 53, in cui l'ipotesto evocato nel primo caso e i numerosi termini comici nel secondo enfatizzano la rielaborazione satirica che culmina appunto con la citazione comica; b) l'ipotesto getta luce sulla strategia dell'ipertesto come avviene in *Musc. enc.* 11, in cui il δάκνειν di Myia allude alla mordacità della commedia antica, condivisa con la satira luciana; c) la citazione è determinante per lo sviluppo del dialogo come nel caso di *Nigr.* 10, in cui il pungiglione (κέντρον) che Nigrino lascia in chi lo ascolta è l'espedito retorico che avvia il racconto della vita del filosofo neoplatonico.

Luciano si dimostra versatile nell'impiego dei versi comici e innovativo nel rimodulare lingua, procedimenti e situazioni della commedia *archaia* nei dialoghi, stabilendo un costante dialogo con questo genere, privato dei suoi tratti più aggressivi e licenziosi per adattarsi all'umorismo più sottile della satira e ai gusti del pubblico del II d.C.

L'ipotesi avanzata sulla possibilità che il Samosatense con l'espressione ὁ κωμικός citi sempre κατ'ἔξοχήν Aristofane non trova piena conferma, ma non si può neppure escludere in maniera categorica. Si è dimostrato che, tolto un caso assolutamente controverso (*J. Trag.* 38 = *adesp. com. fr.* 458 K.-A.), due frammenti comici considerati *adespota* potrebbero far parte di commedie aristofanee (*Prom. es 2* = *adesp. com. fr.* 461; *Musc. enc.* 11 = *adesp. com. fr.* 459 K.-A.) e che i contesti di *J. Trag.* 32 e in *Hist. Conscr.* 41, in cui viene citato Ar. fr. dub. 927 K.-A., rievocano temi e trame compatibili con la produzione del comico dell'*archaia*. Inoltre, come si è visto (*supra* p. 93), sembra che Luciano si sia servito di una modalità differente per citare i trimetri di Eupoli (*Demi* 102 K.-A.) in *Dem.* 10 e *Nigr.* 7, impiegando rispettivamente le formule τὸ κωμικὸν ἐκεῖνο e verosimilmente τὸ κατὰ τὸν κωμικὸν per riferirsi in maniera generica a dei versi comici, secondo lo stesso *pattern* con cui il retore distingue tra la citazione di Omero κατ'ἔξοχήν e quella degli esametri di altri poeti. Infine, il trimetro di *J. Trag.* 53, considerato unanimemente menandro, è molto probabilmente un verso tradizionale paratragico, una sorta di *topos*: non escluderei che si possa trattare di un prestito dell'*archaia* entrato a far parte del *corpus* menandro.

Dunque, nonostante non si possano ottenere prove sicure in merito all'identificazione dell'ὁ κωμικός, la ricerca fin qui condotta ha almeno permesso di ribadire che la commedia antica è per il Samosatense fonte di ispirazione anche nei

suoi aspetti più mordaci. Ad Aristofane va il tributo di poeta comico per eccellenza come viene confermato dalla menzione del suo nome nei passi programmatici e dal fatto che forse, nella maggior parte dei casi, dietro l'espressione ὁ κωμικός si nasconde proprio "il Comico".

Martina Tosello
Università degli Studi di Ferrara
Dipartimento di Studi Umanistici
martina.tosello@unife.it

Riferimenti bibliografici

ANDRISANO 1997

A.M. Andrisano, *Sapph. fr. 57 V. (Una rivale priva di stile)*, «MCr» XXXII-XXXV 7-23.

ANDRISANO 2007

A.M. Andrisano, *Alceo, poeta giambico, nella biblioteca di Luciano* (Adv. Ind. 11-12), in Ead. (a cura di), *Biblioteche del mondo antico. Dalla tradizione orale alla cultura dell'impero*, Roma, 101-26.

AUSTIN – OLSON 2004

C. Austin – S.D. Olson (eds.), *Aristophanes. Thesmophoriazusae*, Oxford.

BÁDENAS DE LA PEÑA 1986

P. Bádenas de la Peña (ed.), *Menandro. Comedias*, Madrid.

BERARDI 2014

E. Berardi, *Elio Aristide tra comici e commedia*, in M. Reig. – X. Riu (eds.), *Drama, Philosophy, politics in Ancient Greece*, Barcelona.

BILLAULT 2015

A. Billault (éd.), *Lucien de Samosate. Œuvres complètes*, Paris.

BOMPAIRE 1958

J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et creation*, Paris.

BOMPAIRE 2003

J. Bompaire (éd.), *Lucien. Œuvres*, Paris, 3 voll.

BONANDINI 2010

A. Bonandini, *Il contrasto menippe: prosimetro, citazioni e commutazioni di codice nell'Apokolokyntosis senecana. Con un commento alle parti poetiche*, Trento.

BONANDINI 2014

A. Bonandini, *Tessere omeriche nella tradizione diatribica in Grecia e a Roma*, in M.T. Galli – G. Moretti (a cura di), *Sparsa colligere et integrare lacerata. Centoni, pastiches e la tradizione greco-latina del reimpiego testuale*, Trento, 133-80.

BOUQUIAUX-SIMON 1968

O. Bouquiaux-Simon, *Les lectures homériques de Lucien* (Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres, Mémoires, 59.2), Bruxelles.

BOWIE 2007

E.L. Bowie, *The Ups and Downs of the Aristofanic travel*, in E. Hall – A. Wrigley (eds.),

Aristophanes in Performance, Oxford, 32-51.

BRACERO 1995

J.U. Bracero, *El dialogo de Luciano: ejecución, naturaleza y procedimientos de humor*, Amsterdam.

BRANHAM 1989

R.B. Branham, *Unruly Eloquence: Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge (Mass.)-London.

BRAUN 1994

E. Braun (Hrsg.), *Lukian. Unter doppelter Anklage: ein Kommentar*, Frankfurt am Main.

CACIAGLI 2015

S. Caciagli, *Quando il fico è dolce. Il σῶκον nella scena finale della Pace*, «Commentaria Classica» II 21-28.

CAMEROTTO 1998

A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma.

CAMEROTTO 2009

A. Camerotto (a cura di), *Luciano di Samosata. Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*, Alessandria.

CAMEROTTO 2014

A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira: studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano-Udine.

CAPRA 1998

A. Capra, *Il Menesseno di Platone e la commedia antica*, «Acme» LI 183-92.

COENEN 1977

J. Coenen (Hrsg.), *Lukian. Zeus Tragoedos*, Meisenheim am Glan.

D'IPPOLITO 1990

G. D'Ippolito, *Narrativa fantascientifica nel mondo grecolatino*, in L. Russo (a cura di), *La fantascienza e la critica: testi del Convegno internazionale di Palermo*, Milano, 151-65.

DEGANI 1984

E. Degani, *Studi su Ipponatte*, Bari.

DICKEY 1996

E. Dickey, *Greek forms of address: from Herodotus to Lucian*, Oxford.

DOVER 1970

K. Dover (ed.), *Aristophanes. Frogs*, Oxford.

FUSILLO 1992

M. Fusillo, *La citazione menippea*, in A. De Vivo – L. Spina (a cura di), *‘Come dice il poeta’...: percorsi greci e latini di parole poetiche*, Napoli, 21-42.

GARGIULO 1992

T. Gargiulo, *Cleone, Prometeo e gli oracoli*, «Eikasmos» II 153-64.

GUIDORIZZI 1996

G. Guidorizzi (a cura di), *Aristofane. Le nuvole*, Milano.

HALL 1981

J. Hall, *Lucian's satire*, New York.

HARMON 1923

A.M. Harmon, *“The Poet” κατ’ἐξοχήν*, «CPh» XVIII 35-47.

HARMON 1968

A.M. Harmon (ed.), *Lucian*, vol. II, Cambridge Mass.-London

HENRY 1995

M.M. Henry, *Prisoner of Histoy: Aspasia of Miletus and Her Biographical Tradition*, New York-Oxford.

HOUSEHOLDER 1941

F. W. Householder, *Literary quotation and allusion in Lucian*, Columbia.

IMPERIO 1998

O. Imperio, *Callia*, in A.M. Belardinelli – O. Imperio – G. Mastromarco (a cura di), *Tessere: frammenti della commedia greca. Studi e Commenti*, Bari, 195-254.

JONES 1993

P. Jones, *Greek Drama in the Roman Empire*, in R. Scodel (ed.), *Theater and Society in the Classical World*, Ann Arbor, 39-52.

KARAVAS 2007

O. Karavas, *Lucien et la tragédie*, Berlin-New York.

KONSTANTAKOS 2005

I.M. Konstantakos, *Aspects of the figure of ΑΓΡΟΙΚΟΣ in ancient comedy*, «RhM» CXLVIII 1-26.

LAVADO 2001

J.M.D. Lavado, *Las citas de Homero en Plutarco*, Universidad de Extremadura, Tesis doctorales.

LONGO 1976

V. Longo, *Luciano. Dialoghi*, Torino, 3 voll.

MACLEOD 1972-1987

M.D. MacLeod, *Luciani opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit*, Oxonii, 4 voll.

MARZULLO 1993

B. Marzullo, *I sofismi di Prometeo*, Firenze.

MASTROMARCO 1983

G. Mastromarco (a cura di), *Commedie di Aristofane*, vol. I, Torino.

MESTRE – GOMEZ 2006

F. Mestre – P. Gomez, *Luciano y la tradición de la mosca*, in E. Calderon – A. Morales – M. Valverde (eds.), *KOINOS LOGOS. Homenaje al profesor Jose Garcia Lopez*, Murcia, 353-64.

METZGER 1938

B. M. Metzger, *To Call a Spade a Spade*, «CJ» XXXIII 229-31.

MILLER 1942

H.W. Miller, *A note on ὁ κωμικός in Eustathius*, «TAPhA» LXXIII 353-57.

OLSON 2002

S.D. Olson, *Aristophanes. Acharnians*, Oxford.

PERRONE 2011

S. Perrone, *La tradizione papiracea della commedia antica*, in A.M. Andrisano (a cura di), *Ritmo, parola, immagine*, Atti del convegno internazionale e interdottoale (Ferrara, 17-18 dicembre 2009), Bari, 201-20.

PETTINE 1984

E. Pettine (ed.), *Plutarco. La tranquillità dell'animo*, Salerno.

PRATO 2001

C. Prato (a cura di), *Le donne alle Tesmoforie*, Milano.

RANKE 1831

C.F. Ranke, *Pollux et Lucianus*, Quedlinberg.

REIN 1984

Th. Rein, *Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei Lukian*, Diss. Tübingen.

RIU 2005

X. Riu, *The Comparison between Aristophanes and Menander and the History of Greek Comedy*, in M. Jufresa (ed.), *Plutarc a la seva època: paideia i societat*, Actas del VIII simposio español sobre Plutarco (Barcelona, 6-8 de noviembre de 2003), Barcelona, 425-30.

ROSEN 2016

R.M. Rosen, *Lucian's Aristophanes, on Understanding Old Comedy in the Roman Imperial Period*, in C.W. Marshall – T. Hawkins (eds.), *Athenian Comedy in the Roman Empire*, New York, 141-62.

SANTINI 2001

L. Santini, *Autoritratto dell'artista: Luciano nella προλαλιά di Dioniso*, in «Annali dell'Università di Ferrara-Sezione Lettere» II 73-97.

SCHWARZ 1965

J. Schwarz, *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles.

SIDWELL 2000

K. Sidwell, *Athenaeus, Lucian and Fifth-Century Comedy*, in D. Braund – J. Wilkins (eds.), *Athenaeus and his World. Reading greek culture in the Roman Empire*, Exeter, 136-52.

SIDWELL 2009

K. Sidwell, *The Dead Philosophers' Society: New Thoughts on Lucian's Piscator and Eupolis' Demes*, in A. Bartley (ed.), *A Lucian for our Times*, Cambridge, 109-18.

SPINA 1986

L. Spina, *Il cittadino alla tribuna: diritto e libertà di parola nell'Atene democratica*, Napoli.

SPINA 1992

L. Spina, *Ermogene e la citazione poetica*, in A. De Vivo – L. Spina (a cura di), *'Come dice il poeta'...: percorsi greci e latini di parole poetiche*, Napoli, 7-20.

STEMPLINGER 1912

E. Stemplinger, *Das Plagiat in der griechischen Literatur*, Leipzig.

TELÒ 2007

M. Telò (a cura di), *Eupoli. Demi*, Firenze.

TOMASSI 2011

G. Tomassi, *Proverbi in Luciano di Samosata*, «Philologia Antiqua» IV 99-121.

TOSI 2010

R. Tosi, *Dictionnaire des sentences latines et grecque*, Grenoble.

VAN DER VALK 1971

M. Van der Valk, *Eustathii archiepiscopi Thessalonicensis Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes ad fidem codicis laurentiani*, Leiden.

VEYNE 1989

P. Veyne, *Diaskeuai: le théâtre grec sous l'empire (Dion de Prusa, XXX 94)*, «REG» CII/2 339-45.