

L'officina di Luciano di Samosata: nuove prospettive critiche.

Ugo MONTANARI

Come lavorava Luciano? Limitarsi a riconoscere o a rintracciare nelle sue opere soltanto suggestioni o motivi della letteratura classica è ancora troppo poco: vedere invece come egli interveniva sulla letteratura, come e con quali strumenti e risultati operava, può portare un contributo alla rivalutazione della sua figura nella storia del pensiero, non solo antico e non solo letterario. In sostanza, ci si chiede se Luciano sia stato soltanto un retore, interessato a semplici manipolazioni della letteratura classica¹, o se il suo sottile gioco letterario abbia anche il valore di un giudizio su un'intera cultura, sulle sue inadeguatezze, insufficienze o addirittura inutilità di fronte ai problemi essenziali dell'uomo, e se l'insieme della sua opera esprima anche un dubbio sulla capacità di ogni forma di pensiero di pervenire alla verità (*Hermot.*) e di produrre modelli culturali veramente efficaci. La questione può così anche sfociare dalla retorica nel campo gnoseologico. D'altra parte, il riferimento costante di Luciano ai testi classici, anche quelli scientifici, e la loro riproposta in nuova funzione potrebbero richiedere o tollerare un nuovo approccio secondo la metodologia dell'analisi dei modelli

¹ Non pare più accettabile la drastica interpretazione di W. von Christ, per il quale Luciano «deve essere eliminato dal novero degli spiriti veramente originali e accontentarsi di essere classificato come un mediatore e un confezionatore, un intermediario letterario», *vd.* Christ-Schmid-Stälin, *Geschichte der griechischen Literatur*, II 2. München 1924, pp. 739 s. Più mobile il giudizio di J. Bompaigne, il maggiore studioso di Luciano, che stabilisce un nesso tra imitazione e creazione in *Lucien écrivain*, Paris 1958, 742 s., e che ha studiato la lingua, forse cogliendo proprio un suggerimento del Christ, il quale si aspettava buoni frutti da un rigoroso studio dello sviluppo della lingua e dello stile dell'autore greco. Dello stesso Bompaigne si attende ora il secondo volume dell'edizione critica delle opere di Luciano in programma per il 1996, il primo è uscito nel 1995. Altri scritti recenti e di rilievo dello stesso Bompaigne: *L'Atticism de Lucien*, 1993; *L'Enfance et les enfants chez Lucien*, 1993; *Le loisir selon Lucien*, 1995. Da vedere anche, per la lingua, R. Deferrari, *Lucian's Atticism: the morphology of the verb*, Princeton 1916.

dinamici e, in ogni caso, portare ad una nuova e diversa posizione critica nei confronti delle sue opere e della sua figura.

CASI DI «ABBASSAMENTO»² DEL MODELLO.

I Eroi.

Il dialogo *Aiex et Agamemnon* (*Mort.*, 23 Macleod) rimanda a *Od.* XI, 543-564 e all'*Aiace* di Sofocle, precisamente ad un verso (ultima ῥήσις dell'eroe) dal quale, dopo il saluto alla luce del sole (τὰ δ' ἄλλ' ἐν Ἴλιδου τοῖς κάτω μυθήσομαι, 865)³ pare che Luciano abbia colto lo spunto per immaginare, tra fantasia e obbligo di riferimenti, l'incontro delle due ombre, secondo un modo non insolito (*Gallus* 33; *Bis accusatus*, 35; *Veræ Hist.*, II 47). Un'analisi comparata di alcuni indici di riferimento dei tre testi può permettere una più sicura valutazione dell'efficacia dinamica dei modelli antecedenti e della novità della formulazione luciana: scarto per abbassamento e deformazione del *pattern*, combinazione e sovrapposizione diacronica dell'ipotesto omerico – che pure descrive una situazione *post mortem* – e di quello sofocleo.

	Omero	Sofocle	Luciano
La pazzia di Aiace	δάμιασον δὲ μένος καὶ ἀγήνορα θυμόν, <i>Od.</i> , XI 562 (parla Ulisse)	Ἐγὼ δὲ φοιτῶντ' ἄνδρα μανιάσιν νόσοις / ἄτρυνον, <i>Aiex.</i> 59 s. (parla Ulisse) Καὶ πρὸς τί δυσλόγιστον ᾧδ' ἦξεν χεῖρα; <i>Aiex.</i> 40 (parla Ulisse)	εἰ σὺ μινεῖς (parla Ulisse)
Pietà e rammarico	ὡς δὴ μὴ ὄφελον νικᾶν / τοιῷδ' ἐπ' ἀέθλω, <i>Od.</i> XI 548 (parla Ulisse)	ἐποικτίρω δὲ νιν, <i>Aiex.</i> 121 τὸν ἄνδρα τόνδε πρὸς θεῶν / μὴ τλῆς ἄθαπτον ᾧδ' ἀναλγήτως βαλεῖν, <i>Aiex.</i> 1332 s. (Ulisse invoca da Agamemnone pietà per Aiace)	Συγγνώμη (Agamemnone invoca da Aiace pietà per Ulisse)

²La nozione è desunta da M. Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e popolare* («Творчество Франсуа Рабле и народная культура»). Torino 1979, p. 25. Secondo lo studioso russo Luciano costituisce un importante punto di riferimento per il mondo fantastico di Rabelais, come terza fonte, dopo Aristotele ed Ippocrate, della filosofia del riso rinascimentale (p. 79).

³Di scarso peso sono le considerazioni del Fraenkel per espungere i vv. 854-868 secondo un suggerimento del Macleod («strano in bocca a un suicida» il colloquio con la morte, «strane» le grandi figure che «creano una realtà caricata di impressionante valore iconico»); più probanti le argomentazioni di G. Paduano a favore del testo tradito in *Sofocle, tragedie e frammenti*, Torino 1982, 109 s.

Riso e vergogna		οἴμοι γέλωτος, <i>Aiax</i> , 367 (Aiace ha ucciso greggi e non uomini; vd. anche il v. 383)	
Odio e rancore	οὐκ ἄρ' ἔμελλες / οὐδὲ θανάων λήσεσθαι ἔμοι χόλου, <i>Od.</i> , 553 s. (parla Ulisse)		Ὀδυσσεά μὴ οὐχί μισεῖν οὐκ ἄν δυναίμην
Solitudine e superbia	οἴη δ' Αἴαντος ψυχῆ Τελαμωνιάδαο / νόσφιν ἀφεστήκει <i>Od.</i> , XI 543 s.		ὑπεροπτικῶς μεγάλα βαινῶν (vd. anche <i>Od.</i> , 539)

Il tema della pazzia, comune ai tre episodi, è modificato secondo gli statuti etici e gli orizzonti ideologici degli autori. In Omero l'eroe è invitato a dominare μένος e ἀγήνορα θυμόν, furore ed animo duro, e la sua anima se ne sta in disparte dalle altre κεχολωμένη εἵνεκα νίκης di Ulisse: è l'eroe offeso nella τιμή, diminuito nel prestigio dell'eccellenza (ἀριστεία) con il rischio della perdita della dominanza nella società guerriera. Il personaggio di Sofocle, indotto da Atena ad azione insensata (δυσλόγιστον) mediante μανιάσιν νόσοις (νόσοις = ombre?), agisce in parte ancora nello schema ὕβρις-ἄτη (ha offeso Atena con la sua presunzione, come dice Calcante), ma principalmente occupa uno spazio scenico per ciò che è, per la sua φύσις (Welcker), in quanto a Sofocle importa sviluppare l'analisi del personaggio nel suo dissidio, nella sofferenza di non ritrovarsi più rispecchiato nel giudizio di una società che non può accettare variazioni al suo assetto interno. L'assenza del motivo del riso, presente invece in Sofocle, è un modo in cui si attua la destrutturazione dell'ipotesto: Luciano non aderisce più alla cultura propria dello statuto epico-eroico. In ogni caso, in Omero e in Sofocle, l'epico e il tragico rimangono su un piano alto, funzionale ai valori delle società in essi riflesse, mentre forniscono materiali di demolizione per una nuova organizzazione in Luciano, nel cui dialogo funziona un nuovo assetto, fortemente critico dei valori tradizionali, forse non del tutto tramontati, a un piano più basso, dove la disputa delle armi, nel permanere del richiamo o dei suggerimenti degli ipotesti, slitta, per contrasto, a rivendicazione di un bene di famiglia (οἰκεία γὰρ μοι ἦν ἡ πανοπλία). Va pure osservato che Luciano si è tanto scostato dal sistema ideologico dei due ipotesti che la funzione in essi rappresentata da Odisseo, che si augura di non avere vinto nella gara o che non vuole che si lasci insepoltito il corpo di Aiace, è spostata, con un gioco di inversione, su

Agamennone: Luciano costruisce figure con materiali impoveriti e degradati che tuttavia agiscono ancora dinamicamente in esiti connessi con la sua visione del mondo, quasi immagini senza spessore mosse e caricate da un'energia ceduta nel passaggio da un livello alto a un livello basso, tra τέχνη traspositiva e innesto vero e proprio. Ma preme anche notare la coerenza interna, quasi per autocitazioni⁴: Odisseo, eroe epico, è ridotto in *Ver. Hist.* II 29, 33, ad un meschinello, infedele ed ambiguo, che, di nascosto da Penelope, consegna una lettera d'amore per Calipso - ma l'abbassamento del tono è ottenuto in altri casi anche per accostamento di stilemi contrastanti, come quando (*ibid.*, II 24) ad un verso che riecheggia l'*incipit* dell'*Iliade* (Νῶν δέ μοι ἔννεπε, Μοῦσα, μάχην νεκρῶν ἠρώων) segue l'inaspettato τότε δ' οὖν κῦάμους ἐψήσαντες. L'eroe epico non esiste più, demolito e privato delle sue caratteristiche e dei suoi atteggiamenti, sostituiti, nell'officina di Luciano, da atti nuovi in un assemblaggio al quale la retorica ha fornito solo strumenti, niente di più⁵. La genesi profonda dell'immagine è complessa e l'immagine stessa oscilla tra due poli d'indeterminazione: la pressione culturale (ipotesi dinamici, energia fantastica derivante dalla destrutturazione del modello, àmbito della retorica) e la spinta ideologica (obiezione ad assetti culturali, negazione dei valori etici consolidati, dubbio sistematico sulla capacità umana di elaborare validi modelli di interpretazione della realtà).

⁴Vd. F.W. Householder, *Literary quotation and allusion in Lucian*, New York 1941, 103 pp. («My first aim is to provide a convenient index of passages in which Lucian quotes from, alludes to, or borrows expressions and thoughts from Greek literature», *Introd.*, XI; la citazione per H. comprende parafrasi e parodia; l'allusione comprende ogni riferimento riconducibile a passi di opere di ogni autore; la reminiscenza è l'uso di sentenze, parole, frasi di supposta derivazione da un autore particolare). Il concetto di autocitazione deriva sostanzialmente dall'attenzione posta alla funzione del testo, vd. G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974 (vi sono riconosciuti i meriti del Kroll, del Norden e del Pasquali), M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria*, Roma 1990 e A. Traina, *Il Pascoli e l'arte allusiva*, «Vichiana» XII (1994) 224 ss. e ora in *Poeti latini (e neolatini)*, Bologna (Pàtron) 1998, III, 291-310.

⁵L'abbassamento del tono epico è un modello dinamico ancora attivo, basti pensare alla commedia *¿Por qué corres, Ulises?* di Antonio Gala e, prima, a *Il Cavallo di Troia* di C. Morley. Nelle *Heroides* di Ovidio Ulisse scrive a Penelope e ricorda Calipso. Dell'epistola amorosa, praticata da Lisia e coltivata dalla Seconda Sofistica, furono continuatori Alcifrone, Aristeneto, Eliano e Filostrato. Per H. Reich, *De Alciphronis Longiniquae aetate*, Königsberg 1894, p.68, Alcifrone dipende da Luciano o entrambi dalla commedia.

2. Dei.

Zeus Tragoedus e *Deorum Concilium* sono una satira feroce del mondo degli dèi, una *summa* di argomenti polemici e, simultaneamente, una satira del concetto espresso dagli uomini sul divino. Il Bompaire li considera «trop polemiques» per farli figurare nel capitolo *Transposition: rapports avec le mime* (pp. 562-585). Ma è proprio l'aspetto polemico quello che interessa e che può dimostrare la carica ideologica che muove il retore a creare situazioni, figure e immagini dense di nuovi significati, operando sul vecchio armamentario del suo laboratorio con procedimenti e tecniche artigianali che producono sostanzialmente ancora effetti di «abbassamento». Giove è preoccupato per la disputa tra l'epicureo Damide e lo stoico Timocle, soccombente, circa l'esistenza degli dèi e il concetto di provvidenza, negato dall'epicureo. Nel dialogo viene altresì denunciata l'ambiguità ipocrita degli oracoli, si ricordano gli amori facili degli dèi e la pretesa dei sacrifici e l'ateismo irrompe con il ricorso agli argomenti, già noti, dell'antropomorfismo, della dimostrazione sillogistica («Se ci sono altari, ci sono anche dèi; gli altari ci sono, dunque gli dèi esistono»), della varietà delle fedi⁶. Ma qui importa notare come Luciano interviene su un'immagine o un concetto riducendone o abbassandone il valore. Già all'inizio è colto, come in teatro, il contrasto tra essere e apparire⁷. L'Olimpo è sul punto di crollare sotto gli attacchi di Damide e gli dèi usano un linguaggio altisonante, con prestiti dalla tragedia e dall'epica. Il solo prologo di *Zeus Trag.* rimanda a tre passi di autori tragici (*Oreste*, 1-3; *Eracle*, 538; fr. 939 e 940 Nauck²). Non ci sono però polemica concettuale o parodia, ripresa o riorganizzazione di concetti di repertorio, compreso l'accesso antiantropomorfismo di stampo evermeriano, che abbiano il potere distruttivo di un'immagine, quella delle statue di dèi greci, belle di fuori, di

⁶Anche per C.P. Jones Luciano «indirectly satirizes conventional conceptions» sugli dèi (p. 39). Il tema filosofico, anticipato dalle prime righe, è studiato da J. Coenen, *Lukian: Zeus Tragodos*. Beiträge zur klassischen Philologie 88, Meisenheim am Glan, 1977. Come si è già supposto, Luciano lancia i suoi strali contro una fede in miti non privi di significato e contro dèi che ricevono ancora un culto; così Jones: «If the traditional myths were not taken seriously, it is hard to see why the Christian apologists contemporary with Lucian attacked them so fiercely», p. 35. Per il modello Jones ricorda l'Ἀποκολοκύντωσις di Seneca e il *De nat. deor.* di Cicerone già suggeriti da Helm. *Lucian*, pp. 162 s. e da Hall, *Lucian's Satyre*, pp. 104-108.

⁷Con finezza coglie lo scarto tra l'essere e l'apparire U. Albini, «I rancori teatrali di Luciano», in *Teoria e storia della messinscena nel teatro antico*, «Atti del convegno internazionale». Torino, 17-19 aprile 1989, pp. 74-81.

marmo e di bronzo, anche d'avorio, con qualche foglia d'oro, ma dentro di legno, con nidi di topi (μυῶν ἀγέλας ὅλας ἐμπολιτευόμενας σκέποντες, 21, 8).

La stessa immagine è in *Gall.* 24 (ἐὼ λέγειν μυῶν πλήθος ἢ μυγαλῶν ἐμπολιτευόμενον αὐτοῖς). Mentre lo scarto è tra vita intima ed esteriore, tra l'essere, appunto, e l'apparire, il contrasto è affidato alla diversità dei materiali, al senso di sotterraneo, di nascosto, di insignificanza di un nido di topi che occupa abusivamente il posto di organi nobili, responsabili, per gli antichi, di impulsi vitali, di sentimenti e di pensieri (Arist., *De part. animal.*, III (Γ), 10, 672b - 673a e Hipp., *De morbo sacro*, 17 Littré=20 Jones).

L'annullamento è totale, catastrofico, con effetti di riduzione procurati da un obiettivo calato in campo stretto, nel particolare, capace di cogliere impietosamente ogni minima contraddizione. L'Ariosto ricorre ad un procedimento analogo, di abbassamento con effetti di contrasto in serie successiva di immagini:

Disegnando levargli ella la testa,
 alza la man vittoriosa in fretta;
 ma poi che 'l viso mira, il colpo arresta,
 quasi sdegnando sì bassa vendetta:
 un venerabil vecchio in faccia mesta
 vede esser quel ch'ella ha giunto alla stretta,
 che mostra al viso crespo e al pelo bianco
 età di settanta anni o poco manco (*Orlando Furioso*, IV 27).

Non dissimile negli effetti è la metafora del Cervantes «ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño» (*Quijote*, II, 74).

3. *Lo ψεῦδος scientifico e gli abitanti della luna.*

Nella sua satira del sapere umano Luciano non fa parodia solo di opere letterarie e di concetti di filosofia morale: dal suo laboratorio escono anche immagini deformate di concetti scientifici, per lo più rese paradossali dalla contraddizione e dall'esagerazione. Non è facile essere d'accordo con J. Bompaigne, che relega lo ψεῦδος⁸ solo a «reminiscences littéraires» (p. 673) e ad una «conception strictement littéraire» (I, 127), e neppure con C. P. Jones, che non esce da un'interpretazione analoga, ma molto più vaga («The work is certainly a literary entertainment [...] it reveals his knowledge of the authors and types of literature then in vogue», 53).

⁸Sulla teoria dello ψεῦδος vd. U. Montanari, *Storia Vera di Luciano: per un nuovo esame delle fonti*, «Convivium» II (1963) 207-214.

Passi di *Icaromenippus* (1,4-5, 12, 20), una feroce satira filosofica, nella quale si parla della distanza tra terra e luna, della natura della luna, di fenomeni atmosferici (folgore, pioggia, neve, grandine), della luna abitata, del sole che aspira l'acqua dal mare, della luce lunare, e passi di *Ver. Hist.* (il tributo di rugiada al sole, I 20; dati astronomici, *passim*; gli abitanti della luna, I 22-28) vanno letti come allusioni al pensiero filosofico-scientifico (Senofane, Anassagora, Empedocle, Platone, Posidonio ed altri, particolarmente Plutarco per il *De facie quae cernitur in orbe lunae*)⁹. L'esame delle fonti di *Ver. Hist.* è limitato dal Rohde¹⁰ ancora a fonti letterarie e storiche (Antonio Diogene, Megastene, Ctesia, Omero, Esiodo, Teopompo, lo pseudo-Callistene), mentre lo Stengel¹¹ dichiara di volere proseguire gli studi del suo maestro, R. Helm («*Haec studia nos quidem continuare conabimur, cum de Luciani Veris Historiis quae dicuntur narrationibus agamus, easque quas ad fontes referendae sint [...] ostendamus*», p. 5), e cita, per gli *incolae* della luna, un passo che riprende un'opinione dei Pitagorici. Lo stesso Householder, che relega *Ver. Hist.* tra i λόγοι ιστορικοί (p. 50), non affronta la questione dell'allusione a testi scientifici, neppure quando tratta di «science of optics», «astronomy», «physics» (p. 77)¹². Nei passi sugli abitanti della luna ritornano in *Ver. Hist.*

⁹Ancora utile S. Sambursky, *The physical world of the Greeks*, London 1956, ma si veda anche Kurt von Fritz, «Der Ursprung der Wissenschaft bei den Griechen», alle pp. 1-326 di *Grundprobleme der Geschichte der antiken Wissenschaft*, Berlin-New York 1971.

¹⁰*Der griechischen Roman*, Leipzig 1914³. Gli abitanti della luna nell'opera di Luciano si nutrono di fumo, bevono aria, quando muoiono vaniscono in aria, mentre il Rohde riporta un passo di Erodoto d'Eraclea che non spiega nulla (τοὺς ἐκεῖ γεννωμένους πεντεκαίδεκα-πλασίονους ἡμῶν εἶναι).

¹¹*De Luciani Veris Historiis*, Berolini 1911. Non sono affrontati i rapporti tra *Ver. Hist.* e concetti della scienza antica, non è citato Senofane (*Habitari ait Xenophanes in luna*, Cic., *Acad. pr.*, II 39, 123) che nei Σίλλοι fece una satira dei poeti e dei filosofi che anticipa Luciano (*qui cum nihil sciri possit, audeant se scire dicere*, Cic., *Acad. pr.*, II 23, 74 e ancora Procl. *ad Hesiod.*, *Op.* 284, da Plut. *fr.* 19 Bernadaris). Tra l'altro, quando Radamanto, *Ver. Hist.*, II 27, dice τότε δὴ ἀφίξη ἐς τὴν μεγάλην ἡπειρον τὴν ἐναντίαν τῇ ὑπ' ἡμῶν κατοικουμένη, lo Stengel pensa alla terra dei Meropi della quale parla Teopompo, solo che questi allude a una terra ἔξω e non ἐναντίαν, *ap. Ael. Var. Hist.*, III 18. Luciano allude agli antipodi per i quali *vd.* Plut., *De facie*, 93 D: «φιλοσόφων δ' οὐκ ἀκουστέον ἂν τὰ παράδοξα παραδόξοις ἀμύνεσθαι βούλωνται». E il paradossale rientrava nell'ambito degli interessi di Luciano.

¹²Sulla satira contro i filosofi, senza toccare problemi relativi alla scienza, tratta ampiamente Rita Pratesi, *Timone, Luciano e Menippo: rapporti nell'ambito di un genere letterario*. «Prometheus» XI (1985) 40-68; neppure Joel C. Relihan fa alcun riferimento a *Icar.* in *Vainglorious Menippus in Lucian's Dialogues of the Dead*, «ICS», vol. XII, 1 (1987) 185-205.

allusioni alla distinzione e al conflitto, frequente nell'opera di Luciano, tra ricchi e poveri. La satira sociale è legata alla questione, di matrice aristotelica, sulla generazione: αἰδοῖα μέντοι πρόσθετα ἔχουσιν, οἱ μὲν ἐλεφαντίνα, οἱ δὲ πένητες αὐτῶν ξύλινα (I 22). L'apparente tono narrativo, in linea con le descrizioni delle varie tipologie umane già fornite da Omero (*Od.*, IX-XII) e da Aristotele (*De gen. anim.*, I (A), 4, 711a b e *Hist. anim.*, Γ 510 a 20 e Γ 1) e con attenzione agli elementi scientifico-fantastici della riproduzione secondo una metodologia pure aristotelica, si tinge di forti connotati ideologici¹³. Nel laboratorio di Luciano le immagini possono presentare una diversità di materiali come distinzioni di appartenenze sociali, contro ogni falsa ἰσονομία democratica¹⁴. E se la sfiducia nel sapere scientifico costituisce in fondo una riduzione e un abbassamento del τῦφος del filosofo, forse anche la descrizione della povertà nasconde una velata ironia sulle capacità dei teorici della politica, o delle fedi, di inventare nuovi assetti sociali rispondenti alle pofonde istanze agitate dai Cinici e ancora vive all'epoca di Luciano.

Se si dovesse valutare come negativa, o semplicemente riduttiva, la pratica dell'imitazione-emulazione con quanto essa comporta di citazioni, allusioni, *pastiche*, senza tener conto dell'impiego dei materiali, della forza propositiva del nuovo assetto o sistema in rapporto all'asse diacronico – e non si parla, ovviamente, di fonti o di influenze, ma di dialettica delle idee e delle soluzioni stilistiche – difficilmente si riuscirebbe a dare un valore positivo alle *Nuvole* di Aristofane, il testo greco forse più denso di richiami e di ristrutturazioni, se si escludono testi che obbediscano al costume del centone o all'esigenza del prontuario. Luciano si serve del modello, lo si è visto, come pretesto, riferimento dotto e punto di partenza, ma sa e vuole scostarsene, ed è solo l'analisi del suo modo di operare, magari alla luce dei nuovi concetti della linguistica e della critica letteraria, che può chiarire il problema. Erasmo scrisse della sua grazia narrativa e della sua «felicità d'invenzione» affermando che «sia sotto il riguardo del diletto che sotto

¹³Vd. B. Baldwin, *Lucian as social satirist*, «CQ» XI (1961) 199-202, dove sostiene che «The conflict between rich and poor is the dominant motif of *The Dialogues of the Dead*» (p. 19) e polemizza con il Bompaire: «So far we may still be open to the argument of Bompaire and others that these Lucianic references and criticism are merely Cynic clichés and trite moralizing», p. 203; «Bompaire also fails to adopt any comparative approach; he largely ignores the evidence of Dio and such writers for the social conditions of the age», (p. 208).

¹⁴Per il concetto di ἰσονομία vd. H. Schlier alla voce «ἐλεῦθερος» dell'edizione italiana di Kittel-Friedrich, *Theologisches Wörterbuch Zum Neuen Testament*, Brescia 1967, III, col. 430.

quello dell'utilità, nessuna commedia, nessuna satira si può paragonare ai suoi dialoghi»¹⁵. Il discorso su Luciano è aperto, ma qui importa solo dare un contributo alla questione studiando il modo in cui egli impiega i mezzi fornitigli dalla retorica nel suo disegno e nelle sue obiezioni sistematiche a un'intera cultura.

Nell'officina di Luciano sono presenti testi di filosofi, matematici, fisici, poeti, narratori, storici, ma è un errore pensare, secondo un modello umanistico, ad una sua unica intenzione di imitare ed emulare i classici, anche se talora imitazione ed emulazione sono chiaramente leggibili nella confessata intenzione allusiva (ἐκαστον [...] ἠνυκται, *Ver. Hist.*, I 2 e 4). Chi si è interessato delle «fonti» di *Ver. Hist.* e dei suoi modelli di riferimento¹⁶ ha sostanzialmente trascurato l'analisi dei materiali che provengono dalla conoscenza dei testi e delle questioni trattate dai pensatori che si occuparono di fatti scientifici come la conformazione del cielo, le distanze tra gli astri, la via lattea, la luna, la generazione degli animali ed altro. Non si è forse visto che la grande e disparata massa di dati eterogenei parodiati in *Ver. Hist.* si oppone alla *obsoleta* supposizione della sola letterarietà dell'imitazione di Luciano e di una rifunzionalizzazione, non meglio precisata, di un arma-mentario culturale unicamente destrutturato. Si può invece opportunamente sostenere che in *Ver. Hist.* il modello al quale si riferisce Luciano non è tanto questa o quella fonte o struttura letteraria – si tratta, semmai, di ipotesti attivati per utilità settoriali e contingenti – ma un'intera cultura basata sulla fede in certi valori come in Omero e Sofocle. La cultura classica, letteraria e scientifico-filosofica, è un sistema dinamico che viene riorganizzato nel nuovo assetto luciano, nel quale l'elemento «Aristofane» da non dominante diventa dominante nel bipolarismo federazione, in modi non diversi da quelli di un illuminista come Voltaire che «sottoporrà a critica globale i pregiudizi secolari» (Lotman). Nell'*Ermostimus* Luciano sostiene che la conoscenza della verità è negata agli uomini e in *Ver. Hist.* viene fatta la parodia di testi scientifici e letterari nei quali si presenti, evidente o supposto, lo ψεῦδος: in fondo si tratta, come si è già detto, di un'obiezione sistematica a un'intera cultura.

¹⁵*Opus epistolarum D. Erasmi*, Oxford 1906, pp. 425 ss.

¹⁶Anderson, *Studies in Lucian's comic fiction*, Lugduni Batavorum 1976, che, in polemica con K. Reyhl, riduce l'importanza di Antonio Diogene come modello ispiratore; Bompaire, *cit.*, pp. 658-671, che coglie nessi con *Od.* IX-XII.

CONCLUSIONI

- la critica ha sempre considerato l'opera di Luciano come letteratura di letteratura, generata da testi letterari nell'ambito della μίμησις della Seconda Sofistica (Christ, Bompaire, Anderson, Householder, Jones), con qualche rara eccezione non ancora del tutto approfondita (Schwartz, Baldwin);
- Luciano usa invece la letteratura anche come strumento polemico, forse solo mascherato dal compiacimento del letterato, contro i prodotti del pensiero umano che, nei procedimenti retorici dell'abbassamento e della riduzione, vengono smontati, banalizzati e distrutti, mentre, particolarmente nella ricostruzione alternativa, cui spesso l'autore ricorre ricaricando di energia materiali logori e impoveriti mediante spostamenti e scarti abilissimi, sono riattivati gli ipotesti, con altra funzione complessiva;
- quella di Luciano è una lotta contro ogni mistificazione, religiosa e morale, che ridicolizza anche i risultati del pensiero scientifico, scardinando, nelle sue intenzioni, le ragioni dell'identità culturale ellenica e la pretesa del pensiero umano di conoscere la verità;
- applicando le tecniche dell'abbassamento, della riduzione e dell'esa-gerazione enfatica di concetti scientifici, etici e religiosi in modo sistematico, la sua letteratura si carica di forti contenuti ideologici ed assume il valore di un dubbio metodologico universale con riflessi nel campo gnoseologico;
- Luciano assume un modello come spunto o cornice suggestiva (vd. anche le *Rane* di Aristofane, ipotesto attivo nella strutturazione dei *Dialoghi dei morti*) per una demolizione generale dei modi di pensare della classicità, forse il suo momento più indirettamente vicino al Cristianesimo, inglobando nel suo sistema un elemento che nella visione classica era extrasistemico: il pensiero cinico. La letteratura classica è così presenti-ficata con intenti di polemica contemporanea;
- modelli relativi all'atteggiamento fideistico (Omero, Sofocle, la scienza come certezza) e cinico (la proposta culturale dei Cinici, il riso di Luciano) si ripresentano nella storia della cultura europea come polarità di tensione trasformazionale generatrice di nuovi modelli e di nuovi testi. Luciano ha colto il potenziale dinamico dei due modelli;
- un nuovo atteggiamento critico può tenere conto della letterarietà della sua opera e anche, simultaneamente, del valore ideologico dei suoi scritti.

LICEO GINNASIO STATALE
 "Giuseppe Cevolani"

4402 CENTO (FE) via Guercino 47-ITALIA