
Il *pithos* di Diogene e la *paideia* Satira e tradizione in Luciano di Samosata

Alberto Camerotto

1 *Epithymia della conoscenza e paideia*

Se parliamo della conoscenza, dei saperi, insomma se parliamo della *paideia* e di quali vie prende in epoca imperiale nel mondo greco-romano, Luciano di Samosata rappresenta un *test* speciale di verifica di ciò che sta accadendo, per l'attenzione che l'autore dedica a questi fatti e a questi problemi da una prospettiva particolare com'è quella della satira. La relazione tra Luciano e la *paideia* si pone in maniera problematica sia dal punto di vista dell'autore sia dal punto di vista della *paideia*. È una passione, ma non certo pacifica, che si manifesta attraverso molteplici tensioni e in modi conflittuali. Non a caso nel testo che possiamo definire programmatico della *Duplici accusa* Luciano è attaccato sia dalla personificazione della Retorica, che si presenta come una moglie del retore siro (*Bis acc.*, 27), sia dal Dialogo filosofico, che appare anch'egli come un amante (33). E si parla di liti e di tradimenti, com'è naturale per queste relazioni così strette dove c'entra la passione.¹

Possiamo cominciare per questo dalla definizione aristotelica della *Metafisica*, secondo la quale «tutti gli esseri umani hanno per natura il desiderio di conoscere».² E Luciano, proprio in funzione delle sue strategie satiriche, mette in gioco l'*epithymia* della conoscenza, che agisce tra la *paideia*, la tradizione e nuove mete della conoscenza. Nelle sue opere troviamo che l'*aitia*, la motivazione che muove i protagonisti, ma

1. Il lessico dell'*eros* per il rapporto tra il giovane e la retorica lo ritroviamo in *Rh. pr.*, 6: c'è l'eccesso dell'*eros* (*ἐρᾶν οὐ μετρίως*), la psicologia dell'amante (*ὁ ἐραστὴς ἐπιθυμῶν*), le nozze (*ὡς γαμήσειάς τε αὐτῆν*) con le conseguenze patrimoniali (*νόμῳ γὰρ ἅπαντα γίγνεται τοῦ γεγαμηκότος*). Sulle immagini luciane che definiscono la relazione con la tradizione vedi RAINA 2001.

2. ARISTOT., *Metaph.*, 1, 980a: Πάντες ἄνθρωποι τοῦ εἰδέναι ὀρέγονται φύσει. σημεῖον δ' ἢ τῶν αἰσθήσεων ἀγάπησις. Cfr. anche PLAT., *Tim.*, 90a.

con essi anche l'autore, è spesso proprio questo desiderio di sapere e di comprendere che può entrare in conflitto con i saperi consolidati dalla tradizione della *paideia* greca. In Luciano lo si può vedere da quel che avviene nell'opera in cui il viaggio conoscitivo è tutto, la *Storia vera* – certo si tratta di un viaggio incredibile e straordinario, da un lato odissiaco ed erodoteo insieme (e altro ancora), ma per tanti versi anche anticipatore di mondi e tempi nuovi,³ o in tutti i casi diversi:

αἰτία δέ μοι τῆς ἀποδημίας καὶ ὑπόθεσις ἡ τῆς διανοίας περιεργία καὶ πραγμάτων καινῶν ἐπιθυμία καὶ τὸ βούλεσθαι μαθεῖν τί τὸ τέλος ἐστὶν τοῦ ὄκεανου καὶ τίνες οἱ πέραν κατοικοῦντες ἄνθρωποι [VH, 1, 5].

Causa fondamentale del viaggio era stata l'irrequietezza della mia mente, il desiderio di nuove esperienze e la volontà di sapere dove finisse l'Oceano e quali uomini vivessero al di là di questo.

Qui è in scena lo stesso Luciano come narratore e come personaggio, e sappiamo da quel che segue quali saranno i risultati di questa *epithymia*.

Così anche nel *Caronte o gli osservatori* il principio fondamentale che spinge il protagonista che fa da eroe satirico è il desiderio espressamente conoscitivo: anche l'impresa impossibile di Caronte sulla terra è un viaggio per vedere, per conoscere e quindi per esercitare l'*elenchos* a proposito della vita degli uomini.⁴ Allo stesso modo nella *Negromanzia* e nell'*Icaromenippo* la prima *aitia* della discesa agli Inferi e dell'ascesa in cielo tra gli dèi è rappresentata da un desiderio di conoscenza che nasce dall'*impasse* conoscitiva ed etica. E qui cominciamo a verificare quello che è il problema concreto nella relazione con i fondamenti della *paideia* e della tradizione. L'*aporia* di fronte alla quale si trova Menippo è prodotta dalla tradizione poetica ma anche dalle tesi contraddittorie delle diverse scuole filosofiche che non sono in grado di dare una risposta agli interrogativi etici e scientifici di Menippo.⁵ Conoscere allora

3. Sui viaggi fantastici di Luciano, che parte dalle ormai insuperabili Colonne d'Ercole per giungere in altri mondi al di là dell'oceano, vedi le osservazioni dal punto di vista delle conoscenze geografiche e astronomiche antiche di Russo 2013, pp. 202-206.

4. Caronte lo dichiara esplicitamente a Hermes che gli deve fare da guida all'osservazione satirica: *Cont.*, 1, 'Ἐπεθύμησα, ὦ Ἑρμῆ, ἰδεῖν ὁποῖά ἐστι τὰ ἐν τῷ βίῳ καὶ ἃ πράττουσιν οἱ ἄνθρωποι ἐν αὐτῷ ἢ τίνων στερούμενοι πάντες οἰμώζουσι κατιόντες παρ' ἡμᾶς (cfr. 22: Ἐν ἔτι ἐπόθουν, ὦ Ἑρμῆ, εἰδέναι ... θεάσασθαι).

5. *Nec.*, 1, 6; *Icar.*, 10. Come viene spiegato nel testo della *Negromanzia* all'inizio del racconto (*Nec.*, 4-6) e come sarà ribadito nel finale (*Nec.*, 21: τὴν μὲν αἰτίαν οἶδά σοι τῆς ἀπορίας ὅτι παρὰ τῶν σοφῶν ἐγένετο οὐ ταῦτα γινωσκόντων ἑαυτοῖς). Una *aitia* simile sembra essere il punto di partenza per la catabasi satirico-filosofica di Timone di Fliunte

per il protagonista dell'impresa satirica significa prendersi l'autonoma responsabilità di verificare proprio ciò che giunge dalla tradizione e di condurre la propria ricerca con mezzi e prospettive che definiremo come *altre*. Infatti il problema di Luciano dalla prospettiva satirica è tutto ciò che impedisce la conoscenza, ossia le convenzioni, le consuetudini, le abitudini e i dogmi, che del resto rappresentano il fondamento della *paideia* e della cultura greca così come sono recepite nel II secolo.

Le vie della conoscenza sono perciò diverse da quelle consuete attraverso le quali opera la tradizione: ricordiamo che il criterio primo adottato da Luciano è il «non credere», il *me pisteuein*, che gli permette di smascherare le convenzioni attraverso la critica razionalistica libera da pregiudizi e paradigmi precostituiti. Si tratta di fare altro e di seguire altre vie, come fa Diogene che rotola la sua botte paradossale su e giù per il Craneo mentre tutti sono indaffarati nelle opere della guerra: solo che quello di Luciano è un *pithaknion* ancor più fragile.⁶

2 *Paideia, tradizione e satira*

Merita forse che facciamo a questo punto una breve valutazione preliminare sulla *paideia* stessa. La *paideia* è fondata sulla tradizione. Tradizione è da un lato continuità dal passato al presente, ed è dall'altro costituzione di valori dal presente verso il passato. La Seconda Sofistica rappresenta la definizione di una tradizione, è il tempo della costituzione di un canone «classico», con il *revival* neoatticista e la consacrazione dei modelli della memoria culturale tra Omero e la letteratura del V e IV secolo a.C.⁷ Sappiamo bene che con la celebrazione del passato un'intera società definisce e riconosce la propria ascendenza comune, i propri valori e la propria identità. Nel II secolo d.C. all'interno dei confini dell'impero romano questa specifica memoria culturale del mondo greco sembra prevalere e informare di sé anche la memoria comunicativa orientata sul presente.

Ma, come si è osservato spesso, Luciano è una figura anomala della Seconda Sofistica e del sistema letterario e culturale in cui agisce. Le

(per i possibili contatti dei testi di Luciano con i Silli, in particolare per il tema della *nekylia*, vedi HELM 1906, pp. 20, 40, 87 sgg., 304 sg.; PRATESI 1985, pp. 47-57).

6. *Hist. conscr.*, 4: οἶδα γάρ, ἡλίκοις ὁ κίνδυνος, εἰ κατὰ τῶν πετρῶν κυλίοι τις, καὶ μάλιστα οἶον τοῦμὸν τοῦτο πιθάκνιον οὐδὲ πάνυ καρτερῶς κεκεραμευμένον. Sull'immagine vedi ROMM 1990, PIRROTTA 2012, p. 365.

7. Vedi le osservazioni di CANTILENA 2012. Sulla tradizione come creazione vedi HOSBAUM, RANGER 1993. Sui concetti di memoria culturale e memoria comunicativa vedi ASSMANN 1997.

sue opere rivelano una profonda conoscenza della lingua e della *paideia* greca, delle regole e dei canoni già consolidati come di quelli che si vanno formando. Ma se da un lato sembra esservi una profonda adesione alla tradizione in cui questo autore parrebbe voler riconoscersi, al tempo stesso si percepisce nell'opera di Luciano un distacco, una posizione da *outsider*, che dal punto di vista della conoscenza rappresenta una prospettiva (e una specola) privilegiata. V'è un doppio soggetto intellettuale in azione. Non sarebbe poi così strano se mettessimo in gioco un Dr. Jekyll e Mr. Hyde.⁸

In effetti, lo sguardo di Luciano sulla cultura greco-romana non è in assoluto quello di uno che ne è parte integrante: assomiglia per certi versi a quello di un *etnologo*, con ciò che la parola moderna comporta, il quale osserva (e utilizza) la *paideia* greca provenendo dall'esterno di essa. Sappiamo che impara il greco a scuola e vediamo che rimane sempre uno straniero anche quando entra a far parte del sistema culturale della *paideia* come scrittore e come oratore di successo davanti alle platee delle città dell'impero. E Luciano stesso non manca di sottolineare ripetutamente questa sua natura di straniero, di Siro dell'Eufrate,⁹ e insieme definisce questa sua prospettiva speciale, che diviene funzionale alle dinamiche della satira. Da questa prospettiva Luciano può mettere in scena la stessa personificazione della *Paideia* senza risparmiare la sua ironia.¹⁰ Ne adotta le categorie e ad un tempo le celebra ma anche (o soprattutto) le sovverte.¹¹

3 *L'etnologo alla rovescia o il doppio*

Per comprendere la disposizione di Luciano nei confronti della tradizione culturale greca possiamo utilmente prendere in considerazione la prospettiva di Anacarsi nel dialogo che ha come protagonista il saggio scita, perché tra Luciano e questa figura molti sono i punti di contatto.

8. Vedi IANNUCCI 2009, pp. 107-109: la lettura del *Somnium* luciano attraverso il paradigma ironico delle *Nuvole* di Aristofane produce un distacco dall'apparente esaltazione della *Paideia* che compare personificata nel testo.

9. *Bis acc.*, 14: τῷ ῥήτορι τῷ Σύρω (col riferimento geografico ὑπὲρ τὸν Εὐφράτην); 25: τὸν λογογράφου ἤδη κάλει τὸν Σύρον; 27: βάρβαρον ἔτι τὴν φωνὴν καὶ μονουουχὶ κἀνδυν ἐνδευκότα εἰς τὸν Ἀσσύριον τρόπον; 30: εἰς τοὺς Ἑλληνας ἐνέγραψεν; 34: ὦ Σύρε; 34: βάρβαρος αὐτὸς εἶναι δοκῶν. Vedi più ampiamente GASSINO 2009; CAMEROTTO 2012.

10. È quel che avviene nel *Sogno o la vita di Luciano*. Vedi SAÏD 1993, pp. 269 sgg.

11. La disposizione sovversiva nei confronti della tradizione letteraria è vicina alle prospettive dei filosofi cinici, vedi BOSMAN 2012.

Nell'*Anacarsi* il personaggio che giunge dalla Scizia, così lontana e così diversa, ha il ruolo della voce satirica: è lo straniero per definizione, sta agli antipodi della civiltà greca, e viene ad Atene per criticare in un dialogo con Solone le più importanti e prestigiose istituzioni della cultura greca, quelle per le quali i Greci si riconoscono come Greci. Possiamo ipotizzare che Anacarsi sia in sostanza un *alter ego* di Luciano con una vera e propria osmosi di categorie e di idee. È per l'appunto anch'egli – come abbiamo anticipato per Luciano – una specie di *etnologo*, naturalmente *alla rovescia*, ossia dal mondo dei barbari giunge nella Grecia della civiltà e osserva tutto con sguardo straniante per mettere in evidenza le incongruenze.¹² Prende di mira le attività agonistiche che sono l'orgoglio e l'identità dei Greci e le descrive come uno che le vede per la prima volta. Sarà Solone a dover dare i nomi a quello che Anacarsi vede, alle discipline del pancrazio, della lotta e del pugilato (*Anach.*, 8). Ma lo sguardo dell'alterità è anche ciò che permette di conoscere e di comprendere le manifestazioni della cultura al di là delle convenzioni e delle abitudini, liberi dalla consacrazione della tradizione. A difendere questa tradizione ci pensa Solone, che però riconosce anche le potenzialità intellettuali dell'azione dello straniero. Per proporre una soluzione di ciò che questo dialogo significa, forse potremmo dire che Luciano è Anacarsi e Solone insieme. Uno schema tutto sommato non inconsueto, se confrontiamo ad esempio quello che avviene in altre opere, come nelle *Immagini* e nella *Difesa delle immagini*, dove troviamo Luciano in due figure contrapposte, in Licino e Polistrato messi insieme.

4 *Dèi ed epiteti ovvero della tradizione poetica*

Per vedere nel concreto ciò che avviene della tradizione prendiamo come esempio più o meno casuale il *Timone*. Nell'*incipit* troviamo subito in azione il misantropo della commedia che diviene propriamente un *apanthropos* – i nuovi tratti cinici gli ritorneranno utili per svolgere il suo ruolo satirico. Ma ci basta la sua prima azione. Timone è impegnato in una straordinaria tirata contro Zeus, un attacco che mette in gioco – con le parole che vengono utilizzate – prima di tutto la tradizione poetica, sulle vie dell'inno e della preghiera: si tratta in vero di una *Gebet-sparodie*, che riprende in lunga sequenza gli epiteti poetici di Zeus per

12. Non c'è da stupirsi per i rovesciamenti delle categorie. Luciano è in grado di fare anche quello che non si può fare: nella *Dea siria* fa la parte dell'etnologo indigeno delle culture orientali, e l'incongruenza anziché essere mascherata viene chiaramente ostentata. Vedi Saïd 1994.

porre sotto accusa l'ignavia e l'impotenza del dio di fronte alla malvagità umana. Lo smontaggio della tradizione poetica – e della *paideia* che essa qui rappresenta – si realizza attraverso la valutazione letteraria, in una maniera che si potrebbe dire molto tecnica e anche molto moderna, sulla relazione tra epiteti, metro e significato.

Timone si rivolge a Zeus con una lunga serie di attributi altisonanti, di caratura epica o lirica, che richiamano uno per uno la tradizione poetica e nel cumulo ipertrofico la maniera degli inni:

ᾠ Ζεῦ φίλιε καὶ ξένιε καὶ ἑταίρειε καὶ ἐφέστιε καὶ ἀστεροπητὰ καὶ ὄρκιε καὶ
 νεφεληγερέτα καὶ ἐρίγδουπε... [Tim., 1].

O Zeus, dio dell'amicizia, protettore degli ospiti, patrono delle eterie, signore del focolare, fulminatore, vendicatore dei giuramenti, adunatore di nemi, altitonante...

Ma quel che conta è la *pointe* finale del cumulo, con una specie di *et cetera* che ne incrina il valore: Tim., 1, καὶ εἴ τί σε ἄλλο οἱ ἐμβρόντητοι ποιηταὶ καλοῦσι. Ai poeti *rintronati* si aggiunge la valutazione sull'uso degli epiteti in relazione al metro, che sembra quasi la verifica sulla dizione formulare, dove ciò che dicono le parole può perdere il suo valore semantico per una funzione che è semplicemente tecnica di riempitivo del metro:¹³

... καὶ μάλιστα ὅταν ἀπορῶσι πρὸς τὰ μέτρα· τότε γὰρ αὐτοῖς πολυώνυμος γενόμενος ὑπερίδεις τὸ πῖπτον τοῦ μέτρου καὶ ἀναπληροῖς τὸ κεχρηδὸς τοῦ ῥυθμοῦ [Tim., 1].

... specialmente quando sono in difficoltà con i loro versi, perché proprio allora tu con la tua molteplicità di nomi sostieni le cadute del verso e riempi i buchi del ritmo.

La tradizione poetica si riduce a λῆρος – e sappiamo cosa vuol dire questa parola –, a καπνὸς ἀτεχνῶς ποιητικός, null'altro che un πάταγος τῶν ὀνομάτων.

In concomitanza con l'attacco contro la tradizione poetica agisce lo smontaggio della religione e dei suoi dogmi, uno dei bersagli prediletti

13. Cfr. anche la valutazione analoga su parole e metro proposta dalla prospettiva di Esiodo, come replica alla *sykophantia* di Licino nei confronti della poesia: Hes., 3, κἄν εἴ τι ἐν τῷ τῆς ποιήσεως δρόμῳ παραρρυνὲν λάθη, πικρῶς τοῦτο ἐξετάζειν, ἀλλ' εἰδέναι ὅτι πολλὰ ἡμεῖς καὶ τῶν μέτρων ἔνεκα καὶ τῆς εὐφωνίας ἐπεμβάλλομεν.

della satira luciana. Anche da questa prospettiva si fanno i conti con tradizione e *paideia*, che si ripresentano nelle loro forme codificate e consuete, ma proprio in questo si rivela il distanziamento temporale. Zeus è invecchiato, per l'incapacità di svolgere il suo ruolo di *episkopos* è paragonato ai vecchi che non sentono e non vedono più bene (*Tim.*, 2, καθάπερ οἱ παρηγηκότες). Vecchie e spuntate sono le sue armi celebrate dalla tradizione (τὸ δὲ αἰοιδιμόν σοι καὶ ἐκηβόλον ὄπλον), il fulmine è freddo e spento (ἀπέσβη καὶ ψυχρόν ἐστι), è paragonato a un lucignolo consumato e senza più nessuna efficacia (ἔωλον θρυαλλίδα), a un tizzone che non arde più ormai ridotto a fuliggine. Consunzione ed effetti del tempo sono applicati a chi è *sempiterno* per natura – sono gli stessi problemi e gli stessi valori, consunzione, tempo, sempiterno, che agiscono per la *paideia*. Per Zeus sono soprattutto le immagini e i poteri che provengono dalla tradizione ad apparire a tal punto consunti da rimettere in gioco come controcanto, quasi in una provocazione parodica, il mito di Salmoneo che fa il verso al dio della folgore e del tuono: *Tim.*, 2, ὁ Σαλμωνεὺς ἀντιβροντᾶν ἐτόλμα. La parodia del modello può divenire più potente e più credibile del modello stesso se messa a confronto diretto con quello.¹⁴

Segue lo smontaggio del rito e del culto, con una definizione importante del peso della tradizione come continuità che si associa alla valutazione della sua perdita di ruolo e di significato reale al di là della forza d'inerzia dell'abitudine. Nessuno fa più sacrifici, proprio perché la tradizione è obsoleta e stantia, inefficace (qui appare come la *rhathymia* di uno Zeus inetto e poltrone):

οὔτε θύοντος ἔτι σοί τινος οὔτε στεφανοῦντος, εἰ μή τις ἄρα πάρεργον Ὀλυμπίων, καὶ οὐτος οὐ πάνυ ἀναγκαῖα ποιεῖν δοκῶν, ἀλλ' εἰς ἔθος τι ἀρχαῖον συντελών [*Tim.*, 4].

Perciò nessuno ti sacrifica più o ti incorona, se non qualcuno in appendice alle Olimpiadi, e chi lo fa non pensa nemmeno di compiere un qualcosa di necessario, bensì è come se facesse il suo dovere per una vecchia usanza.

Il processo di invecchiamento e di perdita di potere e significato della tradizione è ben messo in evidenza: Zeus, vista la sua indolenza, pian piano viene privato delle sue prerogative e degli onori, viene esautora-

14. Il confronto e l'opposizione tra l'azione «parodica» di Salmoneo e il modello di Zeus sono in bella evidenza: *Tim.*, 2, οὐ πάντη ἀπίθανος ὢν, πρὸς οὕτω ψυχρόν τὴν ὄργην Δία θερμοργὸς ἀνὴρ μεγαλαυχούμενος. Sulla relazione tra parodia e modelli in Luciano vedi CAMEROTTO 1998, pp. 141-170.

to dal suo ruolo, e v'è anche per questo l'immagine giusta, ossia Zeus sta prendendo il posto di Crono (*Tim.*, 4). E in effetti è proprio ciò che sta accadendo al tempo di Luciano: se nel II secolo c'è un *revival* della tradizione, questo non basta a soddisfare le esigenze religiose contemporanee, come si può vedere dalla diffusione delle religioni orientali e in particolare del cristianesimo. E questa valutazione la si può estendere ovviamente a tutti gli aspetti della cultura e della vita.

5 A confronto con Esiodo

Per lo smontaggio della tradizione proponiamo un altro esempio da un'operetta che può sembrare marginale: nel *Dialogo con Esiodo* troviamo in azione Licino, uno degli *alias* di Luciano già nel nome. È naturalmente un dialogo eccezionale, che segue gli schemi specifici della satira luciana, ma proprio per questo rivela straordinarie potenzialità.¹⁵ È anche una impresa impossibile, come il volo che porta Menippo a dialogare in cielo con Zeus. O meglio ancora lo possiamo confrontare col dialogo di Cinisco che sempre con Zeus quale straordinario interlocutore mette in discussione nello *Zeus confutato* gli assetti divini con le sue domande imbarazzanti.

Il paradigma «sacro», o meglio sacralizzato dalla memoria culturale dei *pepaideumenoi*, qui è di nuovo quello della tradizione poetica, che diviene l'oggetto di analisi e il bersaglio di un processo di demistificazione. V'è proprio all'inizio da parte di Licino l'adesione di principio a questa tradizione consacrata, ma il *pisteuein* è ovviamente un problema e non va oltre la prima frase (*Hes.*, 1, ἔνθεα γὰρ καὶ σεμνὰ πάντα - καὶ ἡμεῖς πιστεύομεν οὕτως ἔχειν). In sostanza la tradizione diviene regolarmente una *aporia*,¹⁶ la cui verifica costituisce il punto di partenza dell'azione satirica. Si ammette da un lato la sacralità della tradizione poetica, se ne celebrano i fondamenti e anzi Licino richiama espressamente le opere, *Teogonia*, *Erga* ed *Ehoiai*, proprio come in un manuale di storia della letteratura. Ma se Esiodo dichiara di aver ricevuto dalle Muse il dono e l'ordine di *cantare il passato e il futuro*, basta la verifica di un solo verso per scardinare gli assetti e il valore di una delle tradizioni più prestigiose dei Greci.

15. Notevole è l'indicazione in proposito di Licino (*Hes.*, 3: Ταῦτα οὖν παρὰ τίνος ἄλλου, Ἡσίωδε, ἢ παρ' αὐτοῦ σοῦ μάθοι τις ἄν;), che trova un puntuale parallelo nel dialogo tra Cinisco e Zeus in *J. conf.*, 10: παρὰ τίνος γὰρ ἄν ἄλλου τάληθες ἢ παρὰ σοῦ μάθοιμι; Vedi BERNARDINI 1996.

16. *Hes.*, 1: ἐκεῖνο δὲ ἀπορησῖα ἄξιον. Cfr. anche *Hes.*, 3: λύειν ἡμῖν τὰς ἀπορίας.

Il passo dell'iniziazione poetica da parte delle Muse, col verso che indica la conoscenza e l'oggetto del canto ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἔσσομενα πρό τ' ἔόντα (HES., *Th.*, 32), diviene il perno della polemica.¹⁷ In virtù di che cosa Esiodo può aver ottenuto dalle Muse il dono del canto? Ma soprattutto vale la verifica oggettiva: a guardare i testi di Esiodo tramandati dalla tradizione manca per l'appunto la previsione del futuro. Allora Esiodo o ha mentito (con implicazioni che valgono per tutta la sua produzione poetica come per lo stesso rapporto privilegiato con le Muse), oppure ha tenuto nascosto il dono delle Muse che più riuscirebbe utile per i mortali.¹⁸

Licino entra in azione con la sua *sykophantia* contro i versi dei poeti, ma (nelle repliche di Esiodo) non mancano le critiche anche contro i critici della tradizione poetica (i filologi con tutte le loro questioni cavillose), che se non Licino, certo Luciano sembra approvare, come si può vedere nella *Storia vera* dall'incontro personale dello stesso *Loukianos* con Omero, con tutte le domande di una già celebre questione omerica.¹⁹ E affiora sicuramente l'elogio della libertà della poesia, che è libertà dello *pseudos* e che Luciano a suo modo sa adottare. In termini razionali non v'è possibilità di difesa per la tradizione, i *clichés* vanno smontati con le loro incrostazioni. Anche qui se è nella figura di Licino che si manifesta una sovrapposizione prevalente col punto di vista dell'autore, in tutti i casi Luciano è presente – seppur in maniera problematica – anche nelle istanze della figura di Esiodo. Il doppio agisce ancora.

Al di là dello scontro fra le due prospettive, quello che ci interessa è il distacco, la diversa dimensione della voce critica: è questo che permette l'*oxyderkia* della satira, uno sguardo «scientifico» che vede e analizza al microscopio la realtà. Lo sguardo dall'esterno esce dall'adesione incondizionata, senza però annullare la conoscenza che viene da quell'adesione, e attraverso questa conoscenza sdoppiata o moltiplicata permette lo smontaggio e la verifica della tradizione in tutti i suoi aspetti. Si aprono così nuove prospettive per la *paideia* e per la letteratura, che sul momento non sono così evidenti, ma che avranno un ruolo straordinario un po' più tardi, ossia un po' più di mille anni dopo tra gli umanisti che ritorneranno a leggere i testi greci.

17. Sull'ispirazione poetica nella poesia greca arcaica vedi BRILLANTE 2009, pp. 17 sgg.

18. Cfr. il principio opposto della comunicazione satirica, il quale prevede che se c'è una verità utile la si deve necessariamente dire a tutti.

19. Cfr. *VH*, 2, 20. Vedi KIM 2012, pp. 140-174.

 Bibliografia

- ASSMANN 1997 = J. ASSMANN, *La memoria culturale. Scrittura, ricordo e identità politica nelle grandi civiltà antiche*, trad. it., Torino, Einaudi, 1997.
- BERNARDINI 1996 = P. BERNARDINI, *Esiodo e l'Elicono nella parodia di Luciano: «Adversus indoctum» 3*, in A. HURST, A. SCHACHTER (éds.), *La montagne des Muses*, Genève, Librairie Droz, 1996, pp. 87-96.
- BOSMAN 2012 = P.R. BOSMAN, *Lucian among the Cynics: The Zeus Refuted and Cynic Tradition*, «Classical Quarterly», 62, pp. 785-795.
- BRILLANTE 2009 = C. BRILLANTE, *Il cantore e la Musa. Poesia e modelli culturali nella Grecia arcaica*, Pisa, ETS, 2009.
- CAMEROTTO 1998 = A. CAMEROTTO, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma, Ist. Editoriali e Poligrafici, 1998.
- CAMEROTTO 2012 = A. CAMEROTTO, *Gli occhi e la lingua dello straniero. Satira e straniamento in Luciano di Samosata*, «Prometheus», 38, 2012, pp. 217-238.
- CANTILENA 2012 = M. CANTILENA, *Intorno alla tradizione*, «Seminari Romani», 1, 2012, pp. 147-163.
- GASSINO 2009 = I. GASSINO, *Lucien, écrivain grec et Syrien romanisé*, in M.-F. MAREIN ET AL. (éds.), *Figures de l'étranger autour de la Méditerranée antique*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 551-559.
- HELM 1906 = R. HELM, *Lukian und Menipp*, Leipzig, Teubner, 1906.
- HOSBAUM, RANGER 1993 = E. HOSBAUM, T. RANGER, *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- IANNUCCI 2009 = A. IANNUCCI, *Da Samotracia a Oxford. Il Sogno di Luciano (e Thomas Hardy) tra biografia, finzione letteraria e parodia*, «Annali Online di Ferrara - Lettere», 2, 2009, pp. 99-118.
- KIM 2012 = L. KIM, *Homer between History and Fiction in Imperial Greek Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.
- PIRROTTA 2012 = S. PIRROTTA, *Il «lavoro onirico» di Luciano. Alcune riflessioni sui meccanismi allusivi e sulla funzione del «Somnium» tra (pseudo)autobiografia, autocelebrazione e dichiarazione di poetica*, «Seminari Romani», 1, 2012, pp. 363-381.
- PRATESI 1985 = R. PRATESI, *Timone, Luciano e Menippo: rapporti nell'ambito di un genere letterario*, «Prometheus», 11, 1985, pp. 40-68.
- RAINA 2001 = G. RAINA, *Luciano un «laudator temporis acti»? Leggendo tra le righe del «Rhetorum Praeceptor»*, in G. CAJANI, D. LANZA (a cura di), *L'antico degli antichi*, Palermo, Palumbo, 2001, pp. 101-109.
- ROMM 1990 = J. ROMM, *Wax, Stone, and Promethean Clay: Lucian as Plastic Artist*, «Classical Antiquity», 9, 1990, pp. 74-98.
- RUSSO 2013 = L. RUSSO, *L'America dimenticata. I rapporti tra le civiltà e un errore di Tolomeo*, Milano, Mondadori Education, 2013.
- SAÏD 1993 = S. SAÏD, *Le «je» de Lucien*, in M.F. BASLEZ ET AL. (éds.), *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*, Paris, Rue d'Ulm, 1993, pp. 253-270.
- SAÏD 1994 = S. SAÏD, *Lucien ethnographe*, in A. BILLAULT (éd.), *Lucien de Samosate*, Lyon - Paris, Université Jean Moulin - De Boccard, 1994, pp. 149-170.