

LE VIRTÙ E LE IMPRESE DI MENIPPO E DEI SUOI COLLEGHI NELLA SATIRA DI LUCIANO

Alberto Camerotto*
Università Ca' Foscari Venezia

πρωτότος ἢ κατὰ χθονός
Eur. *Herc.* 1157

RESUMO: As personagens que, na obra de Luciano de Samósata, representam a voz da sátira têm virtudes especiais do ser, do fazer, do ver e do dizer. Para a sátira, essas são virtudes indispensáveis, que as personagens herdaram, em particular, de Sócrates, dos heróis da comédia, como Trigeu e Diceópolis, bem como dos filósofos cínicos: mas o resultado é algo de novo, que define a figura do *herói satírico*. A essas virtudes, une-se o riso, que, como uma marca, cumpre a ação da sátira.

PALAVRAS-CHAVE: Luciano de Samósata; sátira; herói satírico; liberdade de palavra; riso.

I. Satira ed eroi altri

*M*enippo di Gadara è una figura particolare della tradizione filosofica e letteraria, del quale però non sappiamo molto. Ma in Luciano il filosofo cinico diviene il protagonista della satira, in particolare dell'*Icaromenippo* e della *Negromanzia*, opere nelle quali assume il ruolo e le caratteristiche di un eroe, o meglio di quello che chiamiamo *eroe satirico*.¹ Traendo lo

* alcam@unive.it

¹ Riprendo qui in parte, ma con alcuni approfondimenti e nuovi sviluppi significativi, la trattazione che ho proposto per il saggio introduttivo all'*Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole* (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2009). Come *work in progress* le cose qui dette costituiscono anche la preparazione a un lavoro più ampio e sistematico sulla

spunto da ciò che avviene in queste due opere, proviamo qui a definire le caratteristiche costitutive di questo personaggio che possono valere anche per gli altri eroi della satira – come pure per l'autore –, a partire sempre dal riferimento primo della Commedia e dalle categorie che valgono per l'eroe comico.² E a queste si fondono fino a divenire paradigma prevalente le qualità e i modi dei Cinici,³ dei quali Menippo è il rappresentante più presente e più significativo nelle strategie letterarie e satiriche di Luciano.⁴

L'eroe satirico è per natura un eroe *altro*, proprio per le specifiche dinamiche della satira che ha come obiettivo essenziale l'osservazione critica. Ossia questo eroe tutto particolare deve essere *diverso* dagli uomini della realtà – cioè rispetto ai parametri dell'opinione comune e delle convenzioni sociali – per trovare quella distanza che è indispensabile se si vuole guardare la realtà stessa per smascherarne le contraddizioni e i vizi.⁵ Ma se questo personaggio si mette a fare l'eroe, risulta diverso anche dagli eroi del mito e della tradizione poetica dei quali sembra seguire le tracce nelle sue imprese. Egli è un po' un uomo qualunque, un po' un eroe vero e proprio in una commistione strana e

voce satirica che dall'incontro luciano di Ouro Preto ha tratto motivi di riflessione e di incoraggiamento (*Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, 2013).

² Per una definizione delle caratteristiche specifiche dell'eroe comico, del quale i protagonisti della satira luciana sono per molti aspetti gli eredi, cf. Camerotto, *op. cit.*, 2007 (con la bibliografia). A questo proposito va ricordato in particolare lo studio di Whitman, *op. cit.*

³ Gli eroi satirici di Luciano, in genere *porte-parole* oppure *alias* dell'autore, molto spesso pur adottando categorie o atteggiamenti dei Cinici, sono altro dai Cinici stessi. E talvolta Luciano è fortemente critico nei confronti dei filosofi cinici.

⁴ Cf. in particolare l'indicazione programmatica di *Bis acc.* 33. Menippo compare ripetutamente da protagonista dell'osservazione satirica nei *Dialoghi dei morti*, cf. Relihan, *op. cit.*, 1987, p. 190-204.

⁵ Così appare Menippo di ritorno dai suoi viaggi fantastici e satirici agli occhi e agli orecchi del suo interlocutore nel dialogo, ossia strano e diverso: l'esperienza satirica ne ha cambiato le categorie (*Icar.* 1, *Nec.* 1 ss.). In maniera analoga Luciano mette in scena un personaggio, un suo *porte-parole*, che è appena ritornato dal viaggio a Roma e dall'incontro con il filosofo Nigrino (*Nigr.* 1 ἀτόπως ἔχεις): proprio come Menippo anche questi fin dall'inizio appare μετέωρος al suo interlocutore (*Nigr.* 1, 5). La *diversità* – sia interiore sia esteriore – come *virtù* del filosofo cinico è definita in [*Cyn.*] 16 τοιαῦτά σοι τά γε ἡμέτερα, πολὺ δήπου διάφωνα τοῖς τῶν πολλῶν βουλήμασι.

inestricabile che gli permette di svolgere il suo ruolo. Arriva anche a essere per vie poetiche e paradossali un dio e addirittura sa trasformarsi e assumere la natura di un animale e di altro ancora.⁶ E in questo sicuramente è vicino più che mai alle figure degli eroi comici di Aristofane e della Commedia antica.

Se in principio il Menippo luciano è un comune mortale, una figura di tutti i giorni, come un Trigeo, un Diceopoli o una Lisistrata, da questo punto di vista non è semplicemente uno tra gli altri, perché reca con sé i segni di una alterità e di una marginalità che è voluta e necessaria e inoltre appare dotato di caratteristiche *aberranti* e paradossali: insomma vi sono gli elementi di uno *xenon* che appare programmatico. Le radici sono complesse e sono delineate nel manifesto della *mixis* luciana di *Bis acc.* 33.⁷ Oltre al modello già composito della commedia, si intrecciano qui nella figura del personaggio satirico almeno due altri fattori, i paradigmi filosofici del *kynikos tropos*, e con essi anche i tratti seriocomici e per certi versi ambigui che sono propri dell'immagine di Socrate.⁸

Quello che va messo in luce sono le "virtù" dell'eroe satirico, che stanno tutte in funzione dell'obiettivo, la satira. Sono virtù dell'*essere*, che spiegano qual è la natura di questo eroe *altro*. Sono poi, per le imprese straordinarie che egli deve compiere, virtù del *fare*. E se la satira è prima di tutto un'osservazione straniante, il nostro eroe ha bisogno di speciali virtù del *vedere*. Infine viene il *dire*: ossia la satira nella sua concreta manifestazione è fatta di parole, che possono essere attacco diretto e descrizione straniante oppure narrazione di un'avventura satirica che contiene l'attacco e la critica. Anche per questo l'eroe satirico ha bisogno di virtù particolari. E oltre le parole viene il riso, che è effetto finale e via breve alla satira.

II. Le virtù dell'essere

II.1. Un uomo qualunque al di fuori delle regole

In questo quadro generale delle virtù satiriche si può cominciare già dall'aspetto: quello del nostro personaggio sarà il contrario – è ovvio

⁶ In Camerotto, *op. cit.*, 1998, p. 199-218, l'attenzione su questi aspetti è rivolta a definire lo spostamento del punto di osservazione.

⁷ Cf. Camerotto, *op. cit.*, 2009a, p. 1-8.

⁸ Su questi tratti dell'immagine di Socrate cf. Lanza, *op. cit.*, p. 65-89.

– di ciò che ci si attende per un eroe. Nel caso di Menippo come di altri protagonisti luciani è la figura di un vecchio, che di certo non si distingue per bellezza con la sua testa pelata⁹ e che va in giro con addosso il suo logoro mantello coperto di toppe.¹⁰ Si innesca – direi a prima vista – un rovesciamento delle attese che denuncia una funzione.

Ma continuiamo. Anticipando una valutazione che ha a che fare anche con la condizione sociale del personaggio, questi appare povero di una povertà assoluta, tanto che non sa neppure se l'obolo sia tondo o quadrato,¹¹ ed è uso a fare – si potrebbe dire per professione paradossale – il mendico.¹²

⁹ In *Icar.* 2 v'è l'ironia sulla "avvenenza" di Menippo attraverso il paragone con Ganimede τὰ μὲν γὰρ ἀμφὶ τὴν ὄψιν οὐ πάνυ ἔοικας ἐκείνῳ τῷ Φρυγί. Cf. l'indicazione sull'aspetto di Cratete in Diog. Laert. 6.91 ἦν δὲ καὶ ὄψιν αἰσχροὺς καὶ γυμναζόμενος ἐγελᾶτο. La bellezza è uno dei valori che sono regolarmente bersaglio della satira luciana. Per il motivo della vanità della bellezza cf. *Nec.* 15, *D. mort.* 1 (1) 3, 5 (18), 20 (10) 3, 29 (24) 2. Per la critica cinica della bellezza cf. Diog. Laert. 6.9 (Antistene), 6.96 (Cratete). La bellezza è uno dei beni terreni di cui è necessario spogliarsi in Pl. *Gorg.* 523c.

¹⁰ Per l'aspetto sordido del filosofo cinico e la sua vita da miserabile cf. *Vit. Auct.* 7-9. L'immagine ritorna da altra prospettiva in *Icar.* 31. Sulla "divisa" dei Cinici cf. Desmond, *op. cit.*, p. 78-82.

¹¹ La πενία, la povertà, è rifiuto dei beni materiali e delle ricchezze quale principio etico vissuto di persona e ostentato come critica sociale: *D. mort.* 2 (22) 1 Menippo non possiede nemmeno un obolo, *Cat.* 15 (il catalogo dei beni che Micillo il ciabattino non possiede) ἐγὼ δὲ ἄτε μηδὲν ἔχων ἐνέχυρον ἐν τῷ βίῳ, οὐκ ἄγρον, οὐ συνοικίαν, οὐ χρυσόν, οὐ δόξαν, οὐκ εἰκονας, 19 (Cinisco non possiede nemmeno l'obolo per Caronte) ἐγὼ τὸν ὄβολόν μὲν οὐκ ἂν ἔχοιμι δοῦναί σοι καταπλεύσας, 20 i realia della povertà del ciabattino Micillo, 21 (Micillo non sa neppure se l'obolo che Caronte gli chiede sia tondo o quadrato) ἀρχὴν δὲ οὐδὲ εἰ τετράγωνόν ἐστιν ὁ ὄβολός ἢ στρογγύλον, *Tim.* 5 ss. Timone è diventato povero, è come una vecchia stela rovesciata, e zappa la terra, *Gall.* 1 Micillo, che è povero, può essere ricco solo in sogno, ma dopo l'osservazione satirica rinuncia a ogni desiderio di ricchezza e a essa preferisce la fame (*Gall.* 33), [*Cyn.*] 16 l'aspetto e la condizione di pauper è posta in contrapposizione a quella di tutti gli altri. Per l'elogio della povertà cf. *Nigr.* 12-14, *Fug.* 24. Sulla povertà come rovesciamento e quindi spostamento del punto di osservazione, come principio per la satira e la parodia, cf. Lichacév, *op. cit.*, p. 336 ss.

¹² Per l'immagine del filosofo cinico come mendico cf. *Luc. Fug.* 14, 17, *Pisc.* 35 (con una valutazione critica); [*Cyn.*] 2 διαφέρεις γὰρ οὐδὲν σὺ τῶν πτωχῶν. Attorno alla figura di Diogene che fa il mendico cf. Diog. Laert. 6.26, 49, 56, 57, 59, 67, oltre alla definizione che il filosofo dà di se stesso come πτωχός, πλανήτης (6.38). La "professione" di mendico vale anche per Menippo, Diog. Laert. 6.99 ἀτηρότερον δ' αἰτῶν ὑπὸ σιλαργυρίας. Per Monimo v'è la citazione da Menandro προσαιτῶν καὶ ῥυπῶν in Diog. Laert. 6.83. Cf. Billerbeck, *op. cit.*, p. 210.

Ma la povertà, la *πενία* che spesso contraddistingue l'eroe satirico, si connette a una scelta fondamentale per la ricerca della verità, *ἀλήθεια*, ed è garanzia imprescindibile delle virtù di cui parleremo, dell' *ἐλευθερία* e in particolare della *παρρησία*.¹³

Gli attributi esteriori sono quelli del filosofo cinico, ai quali si accompagna l'appellativo marginale e provocatorio di "cane":¹⁴ ma tutti questi elementi che contraddistinguono il nostro eroe satirico sono già fattori specifici della satira. E difatti hanno il valore di una carta d'identità o piuttosto di un *identikit* per Menippo, come avviene nel primo dei *Dialoghi dei morti*: nella missione che dall'Ade Diogene affida a Polluce, quando questi secondo il proprio mito risalirà sulla terra non avrà nessuna difficoltà a riconoscere Menippo. Basteranno per l'appunto i pochi tratti ben caratterizzati della sua immagine,¹⁵ e a queste indicazioni si aggiungono le specifiche azioni della satira:

¹³ La povertà è categoria specifica dell'eroe satirico, e prima ancora naturalmente del filosofo cinico, cf. p. es. Diog. Laert. 6.87 (a proposito di Cratete). Dalla scelta della povertà deriva la *ἐλευθερία* e in particolare, ai fini della satira, la *παρρησία*, che avrà come oggetto l'*ἀλήθεια* ma che è comunemente percepita in termini negativi o con timore: cf. *Vit. Auct.* 10 ἰταμὸν χρῆεῖναι καὶ θρασὺν καὶ λοιδορεῖσθαι πάσι, 11 ἀνάδεια καὶ θράσος, *Hermot.* 51 ὑβριστῆς αἰεί, *Demon.* 50, *Cont.* 13. Il legame tra la povertà e queste virtù è espressamente dichiarato in *Tim.* 36 (Πενία μετ' ἀληθείας καὶ παρρησίας προσομιλοῦσα), mentre in *D. mort.* 21 (11) 4 per Cratete e Diogene l'unica vera ricchezza, che al contrario dell'oro si può portare anche all'Ade, è rappresentata da σοφίαν, αὐτάρκειαν, ἀλήθειαν, παρρησίαν, ἐλευθερίαν (cf. l'elenco delle virtù di Menippo in *D. mort.* 10 [20] 9 τὴν ἐλευθερίαν καὶ παρρησίαν καὶ τὸ ἄλυπον καὶ τὸ γενναῖον καὶ τὸν γέλωτα). Sulla *parrhesia* cf. *infra* § V.

¹⁴ Per Menippo come "cane" in Luc. cf. *Bis acc.* 33 Μένιππὸν τινα τῶν παλαιῶν κυνῶν μάλα ὑλακτικὸν ὡς δοκεῖ καὶ κάρχαρον, *D. mort.* 1 (1) 1, 2 (22) 3, 4 (21) 1, *Vit. Auct.* 7 (a proposito di Diogene), 10 (i modi aggressivi del cane). Secondo la notizia di Diog. Laert. 6.13, Antistene era solito discorrere presso il ginnasio di Cinosarge e da questo deriverebbe il nome, e lo stesso Antistene era chiamato Ἀπλοκύων. Ma l'origine e il significato dell'appellativo κύων/ κυνικός sono piuttosto connessi al comportamento pratico e in particolare all'ἀδιαφορία e all'ἀνάδεια di Diogene di Sinope, cf. Giannantoni, *op. cit.* (III, p. 431).

¹⁵ Cf. l'immagine di Menippo con bisaccia, bastone, mantello in *D. mort.* 20 (10) 2. Il paradigma è quello del cinico Diogene (Diog. Laert. 6.22 ss., cf. 6.13 per Antistene), al quale sembra qui sovrapporsi Menippo nel ritratto (cf. Hall, *op. cit.*, p. 79). Sull'immagine dei filosofi cinici cf. Giannantoni, *op. cit.* (IV, p. 499-505). Si può confrontare l'immagine luciana (e comunque tradizionale) di Socrate, che si contraddistingue per la testa pelata e per la pancia: *Pseudol.* 24 εἰκάζων ὅτι φαλακρὸς καὶ προγάστωρ ἦν.

D. mort. 1 (1) 2 Γέρων, φαλακρός, τριβώνιον ἔχων πολύθυρον, ἅπαντι ἀνέμῳ ἀναπεπταμένον καὶ ταῖς ἐπιπτυχαῖς τῶν ῥακίων ποικίλον, γελᾷ δ' αἰεὶ καὶ τὰ πολλὰ τοὺς ἀλαζόνας τούτους φιλοσόφους ἐπισκώπτει.¹⁶

Sulla funzione dell'aspetto esteriore dei Cinici è significativo quanto dice R. Bracht Branham, il quale sulle tracce di M. Bachtin sottolinea come "Diogenes made of himself 'an object of experimentation and representation'" e osserva come l'immagine e insieme ad essa il corpo rappresentino uno strumento a tutto campo per la prassi e la comunicazione filosofica dei Cinici:

the body is not just a tool for attacking enemies or shocking the public – though it serves both these eminently rhetorical purposes – it is also a source of the Cynic's authority, his warrant for engaging in *parrhesia*. He uses it as the visible expression of his exemption from social control, of his immunity to *doxa* or public opinion: it confers on his conduct the sanction of nature.¹⁷

Approfondiamo ora il ritratto sul piano sociale. L'eroe satirico appare – sempre secondo i modi di vita dei Cinici – come un estraneo alla società, che sfugge alle regole e non si assoggetta alle convenzioni, al potere e alle ricchezze, le quali anzi divengono regolarmente il bersaglio dei suoi attacchi.¹⁸ Non ha *polis* e perfino non possiede una casa,¹⁹ né ha vincoli familiari, rifiuta il matrimonio e la procreazione dei figli.²⁰ Una definizione

¹⁶ “È vecchio, calvo, ha un mantellaccio pieno di buchi, aperto a tutti i venti, variopinto di toppe. Ride sempre e per lo più canzona quei fanfaroni dei filosofi”.

¹⁷ Cf. Branham, *op. cit.*, 1994, p. 335 e 351.

¹⁸ Così è in *Icar*. 4 πλούτους λέγω καὶ ἀρχὰς καὶ δυναστείας, καταφρονήσας αὐτῶν. Parallelamente il disprezzo dei beni riconosciuti dalle convenzioni sociali e delle relative ambizioni umane è alla base anche dell'impresa della *Negromanzia* (*Nec.* 12 τὰ λαμπρὰ ἐκείνα πάντα, πλούτους λέγω καὶ γένη καὶ δυναστείας). Per questa sequenza topica dei beni desiderati da tutti cf. *Merc. cond.* 27, *Alex.* 14, *Tox.* 45, *Hermot.* 7, 71.

¹⁹ *Vit. Auct.* 7 κόσμου πολίτην, 9 ἢ τάφον οἰκήσεις ἢ πυργίον ἔρημον ἢ καὶ πίθον. Cf. la definizione che Diogene applica a sé stesso ἄπολις, ἄοικος, πατρίδος ἔστερημένος, /πτωχός, πλανήτης, βίον ἔχων τούφ' ἡμέραν (Diog. Laert. 6.38), la quale contiene anche una identificazione eroica (cf. Branham, *op. cit.*, 1994, p. 340). Sul *pitthos* di Diogene cf. Diog. Laert. 6.23, Dio Chrys. *Or.* 6.1-3. Sul cosmopolitismo dei Cinici cf. Moles, *op. cit.*

²⁰ Cf. Diog. Laert. 6.72. Per il rifiuto del matrimonio cf. anche Epict. *Diss.* 3.22.76.

di queste categorie che possono apparire estreme e che trovano variamente applicazione per l'eroe satirico è nel paradigma del filosofo cinico illustrato da Epitteto:

Diss. 3.22.47s. ἄοικός εἰμι, ἄπολις, ἀκτῆμων, ἄδουλος· χαμαὶ κοιμῶμαι· οὐ γυνή, οὐ παιδία, οὐ πραιτωρίδιον, ἀλλὰ γῆ μόνον καὶ οὐρανὸς καὶ ἐν τριβωνάριον.²¹

E lo stesso Luciano ne dà una definizione che riunisce gli aspetti più significativi del *bios* cinico in *Vit. Auct.* 9:

γάμου δὲ ἀμελήσεις καὶ πατρίδος, καὶ πάντα σοι ταῦτα λήρος ἔσται, καὶ τὴν πατρῶαν οἰκίαν ἀπολιπὼν ἢ τάφον οἰκήσεις ἢ πυργίον ἔρημον ἢ καὶ πίθον.²²

Arrivare a tali estremi cinici non è sempre necessario, e a volte Luciano polemizza con questa spettacolarizzazione della filosofia,²³ mentre sembrerebbe preferire per esempio la *diaita* più mite e più sociale di un filosofo come Demonatte, idealizzato in un ritratto encomiastico. Questi mantiene le specifiche virtù ciniche e soprattutto satiriche (*Demon.* 3 ὄλον

²¹ “Senza casa, senza città, senza proprietà, senza schiavi, dormo per terra. Non ho una moglie, non ho figli, non un luogo dove stare, ma per me v'è solamente la terra e il cielo e un mantelletto”. Anche nella rappresentazione di Diogene proposta da Massimo di Tiro il filosofo cinico è libero da ogni condizionamento e vincolo. Il testo riporta l'intera gamma delle cose alle quali ci si deve sottrarre per la libertà: *Max. Tyr. Or.* 36.5b-c καὶ περιήει τὴν γῆν ἄφετος, ὄρνιθος δίκην νοῦν ἔχοντος, οὐ τύραννον δεδιώς, οὐχ ὑπὸ νόμου κατηναγκασμένος, οὐκ ὑπὸ πολιτείας ἀσχολούμενος, οὐχ ὑπὸ παιδοτροφίας ἀγχόμενος, οὐχ ὑπὸ γάμου καθειργμένος, οὐχ ὑπὸ γεωργίας κατεχόμενος, οὐχ ὑπὸ στρατείας ἐνοχλούμενος, οὐχ ὑπὸ ἐμπορίας περιφερόμενος. Le cose di cui gli uomini si occupano con grande serietà e a cui danno grande importanza non sono altro che un gioco da bambini del quale non si può che ridere: ἀλλὰ τούτων ἀπάντων τῶν ἀνδρῶν καὶ τῶν ἐπιτηδευμάτων κατεγέλα, ὥσπερ ἡμεῖς τῶν μικρῶν παίδων, ἐπειδὴν ὀρώμεν αὐτοὺς περὶ ἀστραγάλους σπουδάζοντας, τύπτοντας καὶ τυπτομένους, ἀφαιρούοντας καὶ ἀφαιρουμένους.

²² “Non ti curerai più di moglie, figli e patria, che per te saranno tutte parole vuote, e, lasciata la casa paterna, andrai ad abitare un sepolcro, una torre abbandonata o anche una botte”.

²³ Cf. la rappresentazione (critica) del filosofo cinico in *Icar.* 31 κέκραγα δὲ καὶ αὐχμῶ καὶ ψυχρολουτῶ καὶ ἀνυπόδητος τοῦ χειμῶνος περιέρχομαι καὶ τρίβωνα ῥυπαρὸν περιβέβλημαι καὶ ὥσπερ ὁ Μῶμος τὰ ὑπὸ τῶν ἄλλων γινόμενα συκοφαντῶ.

δὲ παραδούς ἑαυτὸν ἐλευθερίᾳ καὶ παρρησίᾳ), rinunciando però alle manifestazioni più ostentate e problematiche per adottare modi vicini a quelli di tutti:²⁴

Demon. 5 εἰ καὶ τῷ οχήματι καὶ τῇ τοῦ βίου ῥαστώνῃ τὸν Σινωπεᾶ ζηλοῦν ἔδοξεν, οὐ παραχαράττων τὰ εἰς τὴν δίαίταν, ὡς θαυμάζοιτο καὶ ἀποβλέποιτο ὑπὸ τῶν ἐντυγχανόντων, ἀλλ' ὁμοδαίτος ἅπασιν καὶ πεζὸς ὢν καὶ οὐδ' ἐτ' ὀλίγον τύφῳ κάτοχος συνῆν καὶ συνεπολιτεύετο.²⁵

Ma anche in Luciano non manca la ricerca dell'ultima *apanthropia* quale unica via per rispondere ai mali della vita umana come avviene nel caso di Timone.²⁶

II.2. Uno straniero

Nella ricerca dello straniamento l'eroe satirico può presentarsi come uno straniero,²⁷ che proviene da lontano e da un mondo diverso.

²⁴ Questa prospettiva riporta anche alle strategie letterarie della satira luciana, *Bis acc.* 33 ἰσοδαίτον τοῖς πολλοῖς (a proposito di ciò che Luciano fa del dialogo filosofico).

²⁵ “Anche se poté sembrare per l'aspetto e per la trasandatezza della vita che imitasse il Sinopeo, non alterava il suo modo di vivere per essere ammirato e guardato da chi lo incontrava, ma in questo era come tutti, uno dei tanti, e stava tra la gente e accettava gli impegni politici, mai vinto, neppure un momento dalla superbia”.

²⁶ Il personaggio satirico si presenta come un estraneo o un emarginato nella società che è oggetto della sua critica. Paradigmatica è la solitudine di Timone nell'opera satirica che dal protagonista prende il nome. Timone, che odia dei e uomini, si comporta da *apanthropos* (*Tim.* 35 ἀπανθρώπως, 44 ἀπανθρωπία, cf. [*Cyn.*] 1 ἀπάνθρωπον βίον καὶ θηριώδη ἐπιλεξάμενος): ha mutato vita e ha lasciato la città (*Tim.* 7 φεῖ τῆς ἀλλαγῆς, 8 ἀπολιπὼν... τὸ ἄστν, cf. *Hermot.* 81, dove la critica proviene da uno che abita in campagna). Si pone al di fuori della comunità sociale: non esiste più per lui nessun tipo di istituzione sociale (43); la sua vita è come quella dei lupi e vuole starsene solo (42). Cf. *Hist. conscr.* 3: Diogene, che diviene il modello di comportamento per la critica storiografica di Luciano, è l'emarginato nella città di Corinto. Su questa prospettiva cf. Frye, *op. cit.*, p. 311. Si può confrontare anche *AP* 7.313, dove Timone dalla tomba rifiuta pure il valore (e il vincolo) immancabile dell'identità.

²⁷ Si veda l'esempio di Caronte, che sale dagli Inferi pronto a osservare *da straniero* ciò che avviene sulla terra: *Cont.* 2 ἐγὼ δὲ οὐδὲν οἶδα τῶν ὑπὲρ γῆς ξένος ὢν. La funzione delle categorie satiriche che sono proprie dello straniero è ben sottolineata da Saïd, *op. cit.*, p. 164 “il [*Luciano*] se sert de son héros [*lo scita Anacarsi*] pour mettre la Grèce a distance et forcer son lecteur à porter un regard neuf, donc critique, sur les réalités qui lui sont le plus familières”.

Nell'*Icaromenippo* questo aspetto, nel senso di una origine e di una provenienza diversa sul piano etnico, geografico e culturale, non è particolarmente evidenziato, anche se possiamo riconoscere questa funzione in due indicazioni, proprio all'inizio del testo, relative al modo di esprimersi di Menippo e alle cose che dice: l'amico che lo ascolta nelle sue elucubrazioni lo sente usare parole straniere e lo paragona ai Fenici.²⁸ E così vale in altri termini per la *Negromanzia*.²⁹

Ma non va dimenticato in questa prospettiva il fatto fondamentale dei due testi che narrano pur sempre di un viaggio. Menippo giunge da un *altrove* e ne ha adottato le caratteristiche, le quali ovviamente non possono che essere paradossali. E questo *altrove* non è un qualsiasi paese straniero con le sue particolarità erodotee, ma è l'*altrove* per definizione, il cielo degli dei e l'Aldilà dei morti.³⁰ Se nell'*Icaromenippo* il linguaggio diviene aereo, nella *Negromanzia* le parole giungono direttamente dalla voce dei morti, o meglio di Euripide e di Omero che Menippo ha incontrato.³¹

Per avere una percezione della funzione straniante e satirica di questi fatti si può confrontare l'immagine dello stesso Menippo, così come è rappresentata da una voce della *Suda*.³² Il filosofo cinico per la sua azione satirica si presenta in maniera teatrale – o per meglio dire spettacolare fino all'ambigua *τερατεία* – indossando i panni mitologici dell'Erinni che giunge direttamente dall'Aldilà (ἀφίχθαι... ἐξ ἄδου), insieme a una serie di attributi vari a partire dalla veste del mago fino al *pilos* e al bastone. Il suo ruolo è quello di ἐπίσκοπος che – nella direzione opposta di quanto fa nella *Negromanzia* ma con funzione uguale – dall'Ade risale sulla terra, con la missione di osservare e mettere a nudo i vizi degli uomini:

²⁸ *Icar.* 1 παρασάγγας ὑποξενίζοντας, e poco dopo καθάπερ οἱ Φοίνικες ἄστοις ἐτεκμαίρου τὴν ὁδόν. La funzione e la medesima di quella dell'espressione in versi in *Nec.* 1 ss. a marcare fin dall'inizio l'alterità del personaggio e della sua logica. Di Menippo di Gadara Diog. Laert. 6.99 dice τὸ ἀνέκαθεν ἦν Φοίνιξ, δούλος.

²⁹ Un segnale compare in *Nec.* 8 στολὴν τὰ πολλὰ εἰοκῦϊαν τῇ Μηδικῇ: al complicato equipaggiamento mitologico di Menippo si aggiungono anche la veste e i caratteri orientali della sua guida, il mago caldeo Mitrobarzane, al quale si adegua per giungere nell'Aldilà.

³⁰ Menippo giunge dall'Aldilà anche nelle stesse opere di Luciano anche dal punto di vista compositivo, dissotterrato dalla tomba (*Bis acc.* 33) o redivivo (*Pisc.* 26).

³¹ *Nec.* 1 νεωστὶ γὰρ Εὐριπίδῃ καὶ Ὀμήρῳ συγγενόμενος οὐκ οἶδ' ὅπως ἀνεπλήσθη τῶν ἐπῶν καὶ αὐτόματά μοι τὰ μέτρα ἐπὶ τὸ στόμα ἔρχεται.

³² *Suda* ὁ 180, s.v. φαιός.

Μένιππος ὁ Κυνικός ἐπὶ τοσούτου τερατείας ἤλασεν ὡς Ἐριννύος ἀναλαβεῖν σχῆμα, λέγων ἐπίσκοπος ἀφίχθαι τῶν ἀμαρτανομένων ἐξ ἄδου καὶ πάλιν κατιῶν ἀπαγγέλλειν ταῦτα τοῖς ἐκεῖ δαίμοσιν. ἦν δὲ ἡ ἐσθὴς αὐτῆ φησὶ τῆς κεφαλῆς ἔχων ἐνυφασμένα τὰ ἰβ' στοιχεῖα, ἐμβάτται τραγικοί, πῶγων ὑπερμεγέθης, ράβδος ἐν τῇ χειρὶ μελίγη.³³

Così, se nell'*Icaromenippo* l'eroe satirico arriva diretto dalle sedi di Zeus (*Icar.* 2 ὃς ἀρτίως ἀφίγμαι παρὰ τοῦ Διός) e giunge ἐξ οὐρανοῦ da vero e proprio διοπετής,³⁴ si può ricordare che, nell'idealizzazione della figura di Diogene, il filosofo cinico viene definito “cane celeste” e si gioca sul suo nome che reca il significato di “stirpe di Zeus” come avviene in Cercida di Megalopoli: Ζανὸς γόνος ἦς γὰρ ἀλαθέως/οὐράνιος τε κύων.³⁵ Si può anche ricordare che da Epitteto sempre Diogene è definito in maniera conseguente come un messaggero celeste: ἄγγελος ἀπὸ τοῦ Διὸς ἀπέσταλται καὶ πρὸς τοὺς ἀνθρώπους περὶ ἀγαθῶν καὶ κακῶν ὑποδείξων αὐτοῖς (*Diss.* 3.22.23). E inoltre appare come *martyr* (3.22.88) e come *kataskopos*, il quale annunzia la verità senza lasciarsi turbare dalla paura: τῶ γὰρ ὄντι κατάσκοπός ἐστιν ὁ Κυνικός τοῦ τίνα ἐστὶ τοῖς ἀνθρώποις φίλα καὶ τίνα πολέμια.³⁶

Ma la specifica dimensione dello straniero ha grande importanza nelle strategie satiriche di Luciano, che per la sua nascita sulle rive dell'Eufrate e per la lingua materna è *in primis* egli stesso uno straniero

³³ “Menippo il cinico si spinse a un tal punto di ciarlataneria da indossare i panni di una Erinni, dicendo di essere giunto dall'Ade come ispettore delle colpe per scendere poi di nuovo giù a riferirle ai demoni di là. La sua veste era siffatta, un chitone scuro lungo fino ai piedi, attorno a questo una fascia di porpora, un pilleo arcade sulla testa con ricamati i dodici segni zodiacali, coturni da tragedia, una barba lunghissima, un bastone di frassino in mano”. Sul passo cf. Relihan, *op. cit.*, 1987, p. 193 ss. La medesima immagine è proposta in Diog. Laert. 6.102 per Menedemo. Sulla relazione tra Menippo e il mondo dei morti cf. Relihan, *op. cit.*, 1990; 1996, p. 275.

³⁴ Cf. Camerotto, *op. cit.*, 2009a, p. 98.

³⁵ Cercidas fr. 1.7-8 Powell. Analogamente avviene in *AP* 7.64.4, 11.158.6 (cf. anche ps.-Diogenes *Epist.* 7.1).

³⁶ Epict. *Diss.* 3.22.69 τὸν ἄγγελον καὶ κατάσκοπον καὶ κήρυκα τῶν θεῶν. Cf. Diog. Laert. 6.43 κατάσκοπος τῆς σῆς ἀπληστίας (Diogene a Filippo). Cf. Billerbeck, *op. cit.*, p. 206 ss.

nel mondo greco-romano.³⁷ Lo straniero può essere proprio colui che ha una γνώμη ὀρθή in rapporto all'*Aletheia* (*Pisc.* 19). La dimensione di *xenos* funziona già sul piano della composizione letteraria.³⁸ Ma soprattutto va considerato che l'osservazione della realtà da parte di uno straniero rappresenta un radicale rovesciamento di prospettiva, perché da estraneo può essere l'unico in grado di smascherare gli inganni consolidati di una opinione comune chiusa e di convenzioni sociali irrigidite dalle abitudini. È questo in effetti che avviene nell'*Anacarsi*, nello *Scita* e nel *Tossari* o nel caso paradigmatico dello straniero che tra i Cumani terrorizzati smaschera l'asino travestito da leone (*Pisc.* 32, cf. *Fug.* 13, *Pseudol.* 3): è così il mondo greco che appare *strano* (*Anach.* 6 ξένα γε ὄντα καὶ πάμπολυ τῶν Σκυθικῶν ἔθῶν ἀπάδοντα) e sono i costumi della civiltà che divengono folli (*Anach.* 5 παραπαίουσι οἱ πάντα δρώντες) se guardati con gli occhi del barbaro scita.³⁹

³⁷ Per Luciano come straniero cf. *Bis acc.* 14 τῶ ῥήτορι τῶ Σύρω, 25 τὸν λογογράφον ἤδη κάλει τὸν Σύρον, 27 βάρβαρον ἔτι τὴν φωνὴν καὶ μονουοῦχι κἀνδυν ἐνδεδυκότα εἰς τὸν Ἀσσύριον τρόπον, 30 εἰς τοὺς Ἑλληνας ἐνέγραψεν, 34 ὦ Σύρε, 34 βάρβαρος αὐτὸς εἶναι δοκῶν, *D. Syr.* 1 Ἀσσύριος, *Somn.* 10-12, *Pisc.* 19 Σύρος τῶν Ἐπευφρατιδίων (con un rovesciamento del concetto di barbaro), *Scyth.* 9 (come Siro Luciano si paragona allo scita Anacarsi) βάρβαρος μὲν γὰρ κἀκείνος καὶ οὐδὲν τι φαίης ἂν τοὺς Σύρους ἡμᾶς φαυλοτέρους εἶναι τῶν Σκυθῶν, *Hist. conscr.* 24, *Ind.* 19. Per la lingua barbara di Luciano cf. *Pisc.* 19, *Bis acc.* 27, *Ind.* 4, (*Somn.* 8), e per contro l'elogio dell'origine e della lingua in *Imag.* 15. La lingua barbara è tra le raccomandazioni di Diogene per l'attacco satirico: *Vit. Auct.* 10 βάρβαρος δὲ ἡ φωνὴ ἔστω καὶ ἀπηχῆς τὸ φθέγμα καὶ ἀτεχνῶς ὅμοιον κυνί. Cf. Jones, *op. cit.*, p. 6-10. Cf. anche la definizione di Dioniso come Συροφοίνικος (*Deor. conc.* 4), da associare a ciò che il dio fa in *Bacch.* 1 ss. come ipostasi della composizione luciana, e a margine la rappresentazione di Mitra in *Deor. conc.* 9 ὁ Μίθρης ἐκείνος, ὁ Μῆδος, ὁ τὸν κἀνδυν καὶ τὴν τιάραν, οὐδὲ ἑλληνίζων τῇ φωνῇ, ὥστε οὐδ' ἦν προπίη τις ξυνίησι.

³⁸ Cf. Dubel, *op. cit.*, p. 21 "la signification de ξένος se déplace sur le plan esthétique, du sens d'étranger à celui d'étrange et de nouveau. (...) la qualité de barbare du personnage devient une qualité créatrice".

³⁹ Nell'*Anacarsi*, lo straniero scita è la persona satirica che critica i costumi tradizionali sulla base dei quali i Greci si contrappongono ai barbari: *Anach.* 6 estraneità dei costumi dei Greci per gli Sciti e viceversa; 14 Anacarsi compie un lungo viaggio per osservare i costumi dei Greci; 17 dallo straniero e barbaro si può imparare e per questo egli deve essere considerato come un εὐεργέτης, 18 Anacarsi, errante e vagabondo, in contrapposizione agli Ateniesi autoctoni che abitano da sempre l'Attica. Cf. Bernardini, *op. cit.*, 1991, p. 176, p. 178; 1992, p. 46; 1995, p. 15. Altri esempi: *Bis acc.* 9-12 Pan, un meteco (9), un arcade ad Atene (11), come osservatore satirico; *Nigr.* 2 Nigrino straniero

Queste forme di estraneità e di marginalità fanno dell'eroe satirico un essere solo e isolato alla maniera dei grandi eroi del mito: il nostro eroe è pronto così a battersi contro le opinioni di tutti fino all'ostilità dichiarata delle parole e delle azioni. Nella sua *eleutheria* non dipende da niente e da nessuno, per diventare protagonista unico dell'impresa, dell'osservazione e dell'attacco satirico.⁴⁰

II.3. Fare l'eroe

Ma c'è dell'altro, in particolare quando vengono inscenate azioni fantastiche. Questo strano ometto deve fare l'eroe: nella sua impresa paradossale indossa letteralmente i panni degli eroi veri, e non gli bastano nemmeno quelli di uno solo, perché se contamina la dimensione dell'uomo qualunque con la natura e le gesta eroiche, il suo programma è proprio la *mixis*, la molteplicità delle componenti che gli garantisce il successo nell'impresa. È quello che avviene in maniera potremmo ben dire teatrale per il Menippo della *Negromanzia*, il quale per scendere all'Ade – unica via che permette di comprendere realmente qual è il modo migliore per vivere sulla terra – deve recitare la parte dell'Eracle tragico, e insieme di Orfeo e di Odisseo, ossia si prende le virtù e le risorse degli eroi che l'hanno preceduto nell'impresa impossibile della catabasi con andata e ritorno. Armato di *leonte*, di lira e di pilleo si fa passare di volta in volta per l'uno o per l'altro eroe (*Nec.* 1, 8, 10),

a Roma; *Pisc.* 38 gli abitanti di Ilio che si fanno rappresentare le loro sventure da un attore straniero (cf. *Pseudol.* 10). La medesima prospettiva può avere altre applicazioni, come in *Hist. conscr.* 41 ξένος ἐν τοῖς βιβλίοις καὶ ἄπολις, αὐτόνομος, ἀβασίλευτος: l'autore storico – come quello satirico – deve essere estraneo a qualsiasi realtà, addirittura straniero nei suoi stessi libri. Come osserva Relihan, *op. cit.*, 1996, p. 272 nella figura di Menippo e tra i Cinici il principio dell'estraneità funziona anche in relazione alla stessa "scuola" filosofica: "Menippus may prove his Cynicism, in effect, by laughing at Cynic certainties". Ricordiamo che in *Pisc.* 26 Menippo è il filosofo che tradisce la causa (προδοὺς τὸ κοινόν) per mettersi dalla parte di Parresiade.

⁴⁰ La contrapposizione con le convenzioni sociali è una disposizione programmatica e ostentata che segue sempre i paradigmi cinici. Cf. i tratti che contraddistinguono l'azione filosofica di Diogene, Diog. Laert. 6.71 τοιαῦτα διελέγετο καὶ ποιῶν ἐφαίνετο, ὄντως νόμισμα παραχαράττων, μηδὲν οὕτω τοῖς κατὰ νόμον ὡς τοῖς κατὰ φύσιν διδούς: τὸν αὐτὸν χαρακτῆρα τοῦ βίου λέγων διεξάγειν ὄνπερ καὶ Ἡρακλῆς, μηδὲν ἐλευθερίας προκρίνων. Cf. Goulet-Caze, *op. cit.*, p. 195-222.

migliorando addirittura la *performance* da eroe comico di Dioniso/ Xantia nelle *Rane* di Aristofane.⁴¹

Nell'*Icaromenippo* la dimensione eroica si rivela negli attributi, nei paragoni e nelle azioni. Se appare ironico il confronto con Ganimede da parte dell'interlocutore che ascolta il racconto incredibile dell'ascesa alle sedi degli dei, il paragone assurdo ha comunque il suo peso perché il paradosso nell'impresa satirica diviene realtà. E difatti se Menippo non ha la bellezza di Ganimede – e per l'avvenenza come abbiamo detto può piuttosto apparire come il suo opposto – sarà proprio il bel fanciullo frigio che gli farà da coppiere nel simposio degli dei e che gli riserverà un favore speciale: e come vedremo subito, non sarà cosa priva di implicazioni. Ma la dimensione eroica Menippo se la conquista prima di tutto nell'azione, diventa un Dedalo per escogitare il *sophisma* che lo porta su in cielo,⁴² e anzi egli sembra superare la creatività del mitico inventore (*Icar.* 2 ὑπὲρ αὐτὸν Δαίδαλον). Ma al tempo stesso, nella prospettiva autoironica della satira che genera anche il titolo del racconto, è pure e soprattutto un novello Icaro, il quale nella paventata caduta darà il nome all'eroico mare Menippeo.⁴³ E nel momento più importante dell'osservazione satirica per poter vedere tutte le cose e le azioni degli uomini anche nei minimi dettagli non manca il paragone con le risorse di un Linceo.⁴⁴ L'arrivo in cielo, poi, lo pone alla pari – o meglio anche in questo caso al di sopra – di Oto e di Efialte agli occhi degli stessi dèi preoccupati e riuniti in assemblea proprio per questa audacia dell'eroe satirico.⁴⁵ V'è anche un sorriso di Zeus, quando

⁴¹ In proposito cf. Habash, *op. cit.*, p. 2-5.

⁴² *Icar.* 2 τὸ Δαίδαλειον γὰρ ἐκεῖνο σόφισμα τῶν πτερῶν καὶ αὐτὸς ἐμχανησάμην. Per le invenzioni di Dedalo cf. *Philops.* 19 Δαίδαλου τεχνημάτων, *Salt.* 13, *Astrol.* 16.

⁴³ *Icar.* 3. Cf. l'uso satirico del paragone con Icaro in *Nav.* 46 (per chi sogna di volare), *Gall.* 23, *Astrol.* 15. Il medesimo *Witz* del nome è riproposto in [*Philopat.*] 2.

⁴⁴ *Icar.* 12 καθάπερ.

⁴⁵ *Icar.* 23 τί ἂν λέγοις, Ὀτου περί καὶ Ἐφιάλτου, ὅπου καὶ Μένιππος ἐτόλμησεν εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνελθεῖν... Il richiamo mitico passa naturalmente attraverso il reimpiego del celebre racconto di Aristofane nel *Simposio* platonico, con la situazione narrativa del quale vi sono qui molti punti di contatto: gli uomini doppi muovono l'assalto al cielo, vengono paragonati alle due figure del mito con l'esplicita citazione di Omero, Zeus e gli dei si riuniscono in assemblea per decidere cosa fare di essi (Pl. *Symp.* 190b-c). I versi epici di Oto ed Efialte sono utilizzati in *Cont.* 4 da Caronte e da Hermes per la creazione della specola satirica, e i due personaggi sono attenti a disinnescare la *hybris* del modello. In funzione satirica il paragone è utilizzato sempre da Luciano per il maestro di retori e per la sua arroganza che lo innalza presuntuosamente al di sopra delle dimensioni di Tizio, Oto ed Efialte (*Rh. Pr.* 13).

il dio mette a confronto Menippo con il pericolo epico degli Aloadi, ma il problema in concreto non è certo da meno, perché l'impresa di Menippo infrange i confini insuperabili tra l'umano e il divino, con il sigillo di quanto poi avviene nel simposio degli dei.

II.4. Tra gli dei

Infatti nella stravagante e incredibile ascesa non mancano a Menippo le qualità che rischiano addirittura di trasformarlo in un dio. Saranno certo ironici (*Icar.* 2 σκώπτων) gli epiteti e le formule epiche con i quali sempre l'amico si rivolge al Menippo volante, ma, come riconosce nel dialogo lo stesso interlocutore dapprima incredulo, il racconto si trasforma da narrazione fantastica in narrazione reale:⁴⁶ anche l'ascoltatore prende il volo insieme al narratore. Menippo diventa così davvero διοπετής, disceso ἐξ οὐρανοῦ, e poi θεσπέσιος e Ὀλύμπιος, non diverso in sostanza da uno degli dei celesti di cui parla Omero con le sue formule: ἴνα καθ' Ὅμηρον εἴπω τῶν Οὐρανίωνων ἐνί (*Icar.* 2). E con la vista di Linceo, Menippo fa anche quello che normalmente può fare solo lo Zeus dell'epica. Per la satira prima che la lingua sono la vista e l'udito che contano: il nostro Menippo adotta la *panopsia* epica di Zeus che spazia però ben oltre la potenza visiva del signore degli dei.⁴⁷ Egli non rinuncia neppure ad assaggiare di nascosto il *nektar* che solo agli dei è riservato e che ha il potere di trasformare un mortale in un immortale.⁴⁸ E poi quando ci sono da fare le considerazioni più importanti, che toccano anche le incongruenze del mondo divino, è lui e non Zeus che con una semplice metafrasi nei versi di Omero rimane desto come invece spetta al dio secondo il racconto dell'epica.⁴⁹

⁴⁶ Questa sovversione dei piani tra *pseudos* e *aletheia* sostiene tutta la struttura narrativa delle *Storie vere*. Sul procedimento cf. Saïd, *op. cit.*, p. 168ss.

⁴⁷ *Icar.* 11 καὶ ὡςπερ ὁ τοῦ Ὅμηρου Zeus ἐκείνος ἄρτι μὲν τὴν τῶν ἵπποπόλων Ὀρηκῶν καθορώμενος, ἄρτι δὲ τὴν Μουσῶν, μετ' ὀλίγον δέ, εἰ δόξειέ μοι, Ἑλλάδα, τὴν Περσίδα καὶ τὴν Ἰνδικήν, cf. anche *Icar.* 16, 27. Cf. *infra* § IV n. 76.

⁴⁸ *Icar.* 27. Sulla diversa dieta tra mortali e immortali (con le prospettive che si aprono per chi passa alla dieta divina) cf. p. es. quel che avviene in Hom. ἄ 44-227: alla stessa mensa e con la ripetizione delle stesse azioni formulari ben diversa è la dieta di Hermes e di Odisseo.

⁴⁹ *Icar.* 28.

Ma l'eroe satirico può essere anche un dio tra gli altri dei, così come nella *Commedia*, nelle *Rane* di Aristofane, v'è Dioniso che recita la parte dell'eroe comico: in Luciano è in genere Momo col suo nome parlante a svolgere questo ruolo.⁵⁰

III. L'impresa e le virtù del fare

Alle qualità dell'eroe satirico corrispondono le caratteristiche dell'impresa, e perché possa essere compiuta essa richiede altre specifiche qualità. Nell'*Icaromenippo* ciò che l'eroe satirico compie è qualcosa di fuori dall'ordinario, è un viaggio, ossia una ἀποδημία⁵¹ ma tutta speciale, perché è un'ascesa in cielo.⁵² Egli fa in sostanza quello che tutti gli altri mortali non possono fare, in particolare quei filosofi che pretendono di spiegare i fenomeni celesti come se fossero stati in cielo tra gli astri.⁵³ Menippo ci va davvero e *sensibilmente*, non per metafora o in sogno. Egli inventa una macchina per volare – che avrà grande successo in futuro – e con essa sale prima sulla luna e poi ancora più in alto oltre il sole fino alle sedi degli dei. Il volo è cosa inaudita, l'ascesa al

⁵⁰ Momo, figlio di Nyx (Hes. *Th.* 214), è la personificazione del biasimo e della critica e ben si associa ai modi del filosofo cinico (cf. l'atteggiamento di Diogene, il cui primo principio è la *parrhesia* [Diog. Laert. 6.69], che condivide con Momo [*Deor. conc.* 2, 6]). È un personaggio e un protagonista della satira in due dialoghi di Luciano, *I. trag.* 18-49 e *Deor. conc.* 1-14. Cf. anche *Icar.* 31, *Bacch.* 8, *Nigr.* 32, *VH* 2.3, *Iud. dear.* 2, *Hist. conscr.* 33, *Hermot.* 20.

⁵¹ *Icar.* 1, 11 ἀποδημία, 22 ἐπιδημία.

⁵² *Icar.* 1, 2 ἄνοδος. La meta celeste: *Icar.* 1 ἐς αὐτὸν ἤδη τὸν οὐρανὸν, 1 ἐν αὐτοῖς τοῖς ἄστροις ἐποιούμην τὴν ἀποδημίαν, 2 διοπετήης ... ἐξ οὐρανοῦ, 10 ἀνέλθοιμι εἰς τὸν οὐρανόν, 11 ἔτεινον εὐθὺ τὸν οὐρανοῦ, 2 πρὸς τὸ ἄναντες ἔτεινον τὴν ἐπὶ τοῦ οὐρανοῦ, 22 διὰ τῶν ἀστέρων πετόμενος τριταῖος ἐπλησίασα τῷ οὐρανῷ. Alle sedi degli dei: *Icar.* 1 τούτου ἐς αὐτὸν ἤδη τὸν οὐρανὸν καὶ τὴν ἀκρόπολιν τὴν τοῦ Διὸς ἄνοδος, 2 ὅς ἀρτίως ἀφίγμαι παρὰ τοῦ Διός, 2 καὶ μὴν ἐγὼ σοι παρ' αὐτοῦ ἐκείνου τοῦ πάνυ Διὸς ἤκω τήμερον, 19 δώματ' ἐς αἰγιόχοιο Διὸς μετὰ δαίμονας ἄλλους (= Hom. *A* 222).

⁵³ *Icar.* 5 ὑψαγόραι τινὲς καὶ οὐρανογνώμονες οἱ ἄνδρες, 6 ὑπὲρ τὴν σελήνην ἐπεβάτευον καὶ ὥσπερ ἐκ τῶν ἀστέρων καταπεσόντες: quella dei filosofi e una pretesa boriosa da attaccare, mentre per Menippo il volo in cielo è una realtà.

cielo è *hybris*.⁵⁴ Nella *Negromanzia* agiscono le medesime categorie nella direzione opposta, a partire dal θράσος poetico che ispira il viaggio.⁵⁵

L'impresa dell'eroe satirico – secondo il lessico luciano – è definibile innanzitutto come una ἐπίνοια, un pensiero e un progetto.⁵⁶ Essa nasce sempre da un punto critico di partenza che genera un desiderio di sapere (ἐπιθυμία) e una ricerca dell' *aletheia*.⁵⁷ Lo sprezzo delle cose umane spinge il protagonista a rivolgere gli occhi altrove, più lontano, come inizio di un percorso filosofico.⁵⁸ Ma questo avvio giunge regolarmente a una *aporia* senza scampo (*Icar.* 10 ἀμηχανῶν),⁵⁹ una difficoltà

⁵⁴ Per il volo come fatto eccezionale, come oggetto di un desiderio impossibile, cf. *Nav.* 42-44: anche se si tratta di tutt'altra cosa, che è anzi bersaglio satirico di Licino, maschera e *porte-parole* dell'autore (cf. Dubel, *op. cit.*, p. 19), il viaggio desiderato da Timolao nella *Nave o i desideri* ha diversi punti di contatto con il volo di Menippo. Anch'egli parte dal rifiuto dei beni più comunemente ambiti (41); Hermes deve incontrare Timolao e fornirgli i mezzi, un anello magico, tra le altre cose per il volo (42); desidera volare ovunque e poter vedere ogni meraviglia da una parte all'altra della terra, suoi obiettivi sono l'esplorazione del cielo e la soddisfazione della conoscenza scientifica; non mancano altri motivi comuni come la critica del tiranno e l'osservare le guerre da luogo sicuro; infine anche questo personaggio diventerebbe pari a un dio (44). Timolao – non diversamente da Menippo anche se il segno è opposto – appare come un folle per il suo desiderio di volare (45). Un confronto può essere fatto anche col volo della nave di Luciano nelle *Storie vere*. Cf. Anderson, *op. cit.*, p. 30 ss.

⁵⁵ *Nec.* 1 Νεότης μ' ἐπήρε καὶ θράσος τοῦ νοῦ πλέον (Eur. fr. 134a Kn. [*Andromeda*]). Per i paralleli tra *Icaromenippo* e *Negromanzia* cf. Camerotto, *op. cit.*, 2009a, p. 11-13.

⁵⁶ *Icar.* 3, 23.

⁵⁷ *Icar.* 4 τὸν ἥλιον αὐτὸν τί ποτε ἦν ἄρα ἐπόθουν εἰδέναι, 10 τοῦτου δέ μοι παρέιχε τὴν ἐλπίδα μάλιστα μὲν ἢ ἐπιθυμία, 23 ἐπιθυμήσασιν τὰ μετέωρα ἐκμαθεῖν. Per il desiderio della conoscenza che motiva il viaggio cf. *Cont.* 1 ἐπεθύμησα ... ἰδεῖν ὅποιά ἐστι τὰ ἐν βίῳ *VH* 1.5, *Tox.* 57, *Scyth.* 1. Cf. anche Georgiadou-Larmour, *op. cit.*, p. 13-22.

⁵⁸ Si può confrontare in *Demon.* 3 l'impulso originario del percorso filosofico di Demonatte che attraverso il distacco dai beni conduce all'*eleutheria*, alla *parrhesia* e all'*aletheia*, virtù ciniche e virtù della satira. Vi si può individuare il principio cinico che rovescia l'opinione corrente e sovverte le convenzioni, riassunto nella definizione della felicità di Diogene in Stob. *Flor.* 86.19 πυθθανομένου τινὸς τίνες τῶν ἀνθρώπων εὐγενέστατοι, οἱ “καταφρονούντες” εἶπε “πλούτου, δόξης, ἡδονῆς, ζωῆς, τῶν δὲ ἐναντίων ὑπεράνω ὄντες πενίας, ἀδοξίας, πόνου, θανάτου”.

⁵⁹ Per l'*aporia* conoscitiva cf. *Icar.* 4 (di fronte al cosmo) καὶ μοι ἐνταῦθα πόλλην τινα παρέιχε τὴν ἀπορίαν πρῶτον μὲν αὐτὸς οὗτος ὀὐπὸ τῶν σοφῶν καλούμενος κόσμος, 4 (di fronte ai singoli fenomeni) ἔπειτα δὲ κατὰ μέρος ἐπισκοπῶν

insormontabile sul piano conoscitivo, che insieme è anche difficoltà morale. È a questo punto che è necessario un progetto *diverso* come unica possibilità per sciogliere il problema: bisogna salire in cielo o altrimenti scendere sotterra. L'impresa fantastica si annunzia per l'appunto come l'unica soluzione possibile.⁶⁰ È necessario discostarsi dai mezzi e dalle vie normali e l'impresa diviene un qualcosa di audace e inconsueto, un τόλμημα,⁶¹ che ha bisogno di un ardimento dell'ingegno e dell'azione.⁶² È nel concreto una πείρα, uno sperimentare e un mettersi alla prova,⁶³ che procede per tentativi e gradi sempre più audaci, in cui si manifestano e trovano applicazione le qualità dell'eroe satirico. Se la polimorfia e l'ambiguità sono un tratto costitutivo del personaggio, così vale per le sue azioni, il cui significato non è mai univoco, e conseguentemente vale lo stesso anche per le specifiche virtù del *fare*.

Naturalmente un'impresa come quella del volo o della catabasi comporta anche molte difficoltà e gravi rischi. Rimanendo all'*Icaromenippo* v'è il pericolo di precipitare, ancora secondo i paradigmi del mito (e della commedia) ma Menippo non sembra avere paura (*Icar.* 3). I primi tentativi di volo sono problematici, ma un po' alla volta egli prende sicurezza.⁶⁴ Levandosi in alto è preso dalle vertigini, ma anche questa difficoltà viene superata.⁶⁵ V'è poi la stanchezza, che si fa sentire in prossimità della luna.⁶⁶

πολὺ μᾶλλον ἀπορεῖν ἢναγκάζομην, 5 (impotenza dei filosofi nel fornire soluzioni contro l'*agnoia* e l'*aporía*) οἱ δὲ τοσοῦτον ἄρα ἐδέησάν με τῆς παλαιᾶς ἐκείνης ἀγνοίας ἀπαλλάξαι, ὥστε καὶ εἰς μείζους ἀπορίας φέροντες ἐνέβαλον. L'*aporía* diviene visiva quando è il momento di osservare le azioni degli uomini dalla luna: *Icar.* 13 τῆς παρουσίας ἀπορίας ... τὸ μὴ σαφῶς τὰ ἐπὶ γῆς ὄραν.

⁶⁰ Così è detto esplicitamente in *Icar.* 10 μίαν δὲ τῆς συμπίσης ἀπορίας ἀπαλλαγὴν.

⁶¹ *Icar.* 11 τοῦ τολμήματος ἐκμεμελημένου.

⁶² Più precisamente v'è bisogno di un *sophisma*, ma entra in gioco anche l'idea della *mechane*: *Icar.* 2 τὸ Δαιδάλειον γὰρ ἐκείνο σόφισμα τῶν πτερῶν καὶ αὐτὸς ἐμηχανησάμην.

⁶³ *Icar.* 4 ἀνακῦπτειν τε καὶ πρὸς τὸ πᾶν ἀποβλέπειν ἐπειρώμην, *Icar.* 10 τάχα ἄν μοι τὴν πείραν προχωρῆσαι, 10 ἐπειρώμην ἑμαυτοῦ, 10 τολμηρότερον ἤδη τῆς πείρας ἠπτόμην.

⁶⁴ Il pericolo viene superato: *Icar.* 11 ὡς δὲ ἀκινδύνως κατεπτόμην.

⁶⁵ L'altezza suscita paura e nausea: *Icar.* 11 τὸ μὲν πρῶτον ἰλιγγίων ὑπὸ βάθους.

⁶⁶ La fatica del volo: *Icar.* 11 ἡσθόμην κάμνοντος ἑμαυτοῦ, καὶ μάλιστα κατὰ τὴν ἀριστερὰν πτέρυγα τὴν γυπίνην.

Una certa paura, dopo l'inatteso incontro con Empedocle e dopo le preoccupazioni per l'accesso al cielo, Menippo ce l'ha anche quando è arrivato alla sua ultima meta e viene fatto entrare nelle sedi degli dei, e un bello spavento ancora se lo prende quando si trova al cospetto di Zeus.⁶⁷ E se poi guardiamo alla *Negromanzia*, non minori pericoli comporta il viaggio che conduce ai luoghi dai quali si sa che di norma non v'è ritorno.⁶⁸

La satira – teniamolo a mente – è l'obiettivo del nostro complicato eroe. Attraverso l'impresa inedita deve crearsi una specola che stia al di fuori della realtà per poter osservare tutto da una prospettiva straniante. Per fare ciò l'eroe satirico deve essere *tolmeros*, ossia audace e privo di inibizioni nel violare ogni limite e convenzione, come lo sarà poi per altri rispetti anche nell'osservazione e nelle parole dell'attacco satirico. Per il suo volo, Menippo è appellato ὦ τολμηρότατε πάντων (*Icar*. 3) dall'interlocutore che ascolta stupefatto il racconto. V'è il coraggio, ma è anche un terribile azzardo e forte è il senso dell'eccesso. La *tolme* non è comunque audacia inconsapevole, è fatta di riflessione, di autoironia, e di tentativi. Menippo in principio tenta anche le vie normali, si affida ai filosofi – la *tolme* ancora non agisce.⁶⁹ Il nostro

⁶⁷ Le paure di Menippo: *Icar*. 13 ὑπεταράχθην, 22 εἰσεκλήθην πάνυ δεδιὼς καὶ τρέμων, 23 μικροῦ μὲν ἐξέθανον ὑπὸ τοῦ δέους.

⁶⁸ Cf. p. es. le indicazioni di *Nec*. 1 οὐχ ἠδεῖά τις οὐδὲ ἀσπάσιος ἡ ὁδός, 11 τὸ πρᾶγμα ὑπερκατηφὲς ἦν καὶ σκυθρωπόν. Per il motivo del ritorno dall'Ade alla vita in Luciano cf. *D. mort.* 1 (1) 1 ἀναβίωναι (Polluce), 2 (2) 3 (Menippo), *Dem.* 34, *Pseudol.* 5, *Pisc.* 4, 14, 52 (i filosofi), *Luct.* 2 (a pochissimi Plutone concede di ritornare), 5 (Alcesti, Protesilao, Teseo, Odisseo). In *Cont.* 1, con un'operazione paradossale, addirittura Caronte, il traghettatore dei morti, lascia l'Ade per salire sulla terra per un giorno – non diversamente da Protesilao – a osservare la vita degli uomini nel ruolo di personaggio satirico (cf. Jacobson, *op. cit.*, p. 222 “Charon’s ‘tour’ – at bottom the converse of Odysseus’ in book 11”). Anche nel mito platonico di Er si tratta di un ritorno alla vita, al quale segue un racconto: *Pl. Resp.* 614b ἀνεβίω, ἀναβιούς δ' ἔλεγεν ἃ ἐκεῖ ἴδοι. Dall'Ade di regola non si torna alla vita: cf. part. Hom. Ø 75-79. Nel mito di Sisifo, che già secondo Omero era κέρδιστος ... ἀνδρῶν (*Z* 153), per poter varcare due volte l'Acheronte bisogna essere πολύιδρις (Alc. 38a.5-8 V, cf. *Theogn.* 702-712). In *Ar. Ra.* 80 ss. Dioniso si preoccupa fin dall'inizio del ritorno, e prevede che un Euripide per l'appunto πανούργος gli possa essere d'aiuto. Nei *Demi* di Eupoli vengono evocati dall'Ade Solone, Milziade, Aristide e Pericle a consigliare la città che è rovinata dai demagoghi. Sul ritorno impossibile dall'Ade – com'è definito anche da Luciano in *D. mort.* 13 (13) 3, *Luct.* 2 – cf. p. es. Eur. *Herc.* 297 καὶ τίς θανόντων ἦλθεν ἐξ Ἄιδου πάλιν. Per il motivo dell'Aldila come *Paese senza ritorno*, di derivazione orientale, cf. Baslez, *op. cit.*, p. 90 ss.

⁶⁹ *Icar*. 10 ἀπιστεῖν μὲν οὐκ ἐτόλμων ὑψιβρεμέταις τε καὶ ἠυγενεῖοις ἀνδράσιν.

eroe trova la lucidità e l'ardimento di cercare una propria via per la ricerca scientifica ed etica: passa alla dimensione ambigua e *altra* che per l'appunto è propria della *tolme*. L'applicazione consiste nell'esperimento del volo,⁷⁰ tentativo che è sfida impossibile per chiunque altro possieda le risorse univoche della normalità. Alla fine la sua audacia appare manifesta, perché essa va contro tutto e contro tutti, e anche gli dei sono giustamente preoccupati (*Icar.* 23 Μέννιπος ἐτόλμησεν ἐς τὸν οὐρανὸν ἀνελθεῖν). Va sottolineato che la *tolme* è virtù non semplice, normalmente anzi appare di segno negativo, come indica la sua ripetuta applicazione nella critica dei filosofi – e come avveniva già nella *Commedia*.⁷¹ Essa giunge ad assumere i tratti della *hybris* già nella realizzazione dell'impresa, che difatti viene paragonata a uno dei modelli mitici di tracotanza, l'epico tentativo di dare l'assalto alle sedi degli dei da parte di Oto ed Efialte (*Icar.* 23). E sempre per questo motivo alla fine Menippo viene privato delle ali (*Icar.* 34), in modo tale che egli non possa più tornare in cielo e che nessun altro ne possa seguire le tracce, per la pericolosità dell'ascesa e dell'esempio: infatti il volo di Menippo rischia di incrinare le categorie fondamentali che stabiliscono l'assetto e i rapporti tra gli uomini e gli dei. Ma la satira non teme nulla, Menippo non si fa scrupoli di osservare e criticare anche ciò che avviene lassù in cielo dov'è riuscito ad arrivare, e gli dei, vecchi e nuovi, sono spesso e volentieri oggetto della satira luciana.

IV. Le virtù del vedere

All'eroe satirico appartiene la passione da *philokalos*⁷² dell'osservare (e ascoltare) ogni cosa. Nell'*Icaromenippo*, una volta raggiunta la specola della

⁷⁰ *Icar.* 10 τολμηρότηρον ἤδη τίς πείρας πτόμην.

⁷¹ Cf. per le azioni dei filosofi, regolarmente di segno negativo, *Icar.* 6 ἐτόλμων, 8 ἐτόλμησαν, 8 τολμητάς καὶ θαυματοποιούς, (e vale anche per le loro azioni ignominiose che nascondono nel buio della notte, 21 τι τολμῶντα νυκτερινώτατον): gli attributi di Menippo sono gli stessi, ma il segno attraverso le dinamiche fantastiche della creazione satirica diviene positivo, senza comunque perdere l'ambiguità e non senza l'autoironia. Per l'uso del termine per la definizione della *mixis* compositiva cf. Camerotto, *op. cit.*, 2009a, p. 5 n. 16. Per le valenze ambigue dei termini nella *commedia* cf. Camerotto, *op. cit.*, 2007, p. 273 ss.

⁷² *Icar.* 2 εἰκὸς γὰρ δὴ φιλόκαλον ὄντα σε μηδὲν τῶν ἀξίων θεάς ἢ ἀκοῆς παραλιπέιν. In *Pisc.* 20 Parresiade, ipostasi dell'autore satirico, non manca di essere φιλαλήθης τε γὰρ καὶ φιλόκαλος καὶ φιλαπλοϊκὸς καὶ ὅσα τῷ φιλεῖσθαι συγγενῇ. E epiteto anche dello scita Tossari, in *Scyth.* 1. In *Dom.* 5 φιλόκαλος (per l'osservazione estetica) sta significativamente in opposizione a φιλόπλουτος.

luna, prima grande tappa del viaggio satirico, Menippo ha bisogno della virtù specifica della visione satirica, l'*oxyderkia*, una potenza visiva straordinaria, che lo contrappone alle false pretese dei filosofi,⁷³ suoi antagonisti e primo bersaglio satirico nel racconto. Per il suo ruolo egli non può sicuramente accontentarsi del magnifico spettacolo del globo terracqueo, anzi ne è quasi deluso e amareggiato perché non vede quello che gli interessa. L'obiettivo più concreto è osservare fin nei minimi particolari ciò che fanno gli uomini sulla terra. Perciò Menippo deve assumere gli attributi mitici di Linceo e quelli epici dell'aquila (*Icar.* 14 ἀετῶδες βλέπει) fino a divenire ὄξυδερκής⁷⁴ e attraverso il paragone ὄξυωπέστατος.⁷⁵

E in aggiunta, per mezzo dei versi epici della *panopsia*, la sua vista non è da meno di quella di Zeus (*Icar.* 11).⁷⁶ Una vista totale, che unisce alla grande visione telescopica quella microscopica. Lo sguardo spazia da una regione all'altra della terra e Menippo può vedere simultaneamente ciò che avviene in Libia a sud e all'estremo nord fra gli Sciti (*Icar.* 15), e ancora può osservare in una teoria spettacolare le attività di Geti, Sciti, Egizi, Fenici, Cilici, Spartani e Ateniesi. Una vera impresa sia per l'azione sia per il racconto,⁷⁷ pure esso costretto a ricorrere all'aiuto degli opportuni paradigmi epici. Per il racconto Menippo diventa un Omero: per descrivere tutto quello che ha visto utilizza come modello la rappresentazione artistica e panoptica dello scudo di Achille che nell'*Iliade*

⁷³ Per la cecità dei filosofi cf. *Icar.* 6 οὐδὲ ὀξύτερον τοῦ πλησίον δεδορκότες, ἔνιοι δὲ καὶ ὑπὸ γήρωσ ἢ ἀργίας ἀμβλυώττοντες. Sull'*oxyderkia* e la conoscenza autoptica dei fatti è costruita in *Philops.* 15 la contrapposizione tra Tichiade (la voce satirica) e i suoi avversari creduloni.

⁷⁴ *Icar.* 13 ὄξυδερκής γενήση, 14 τὸ γὰρ ὄξυδερκές αὐτὸς ἤδη γῆθεν ἦκεις ἔχων, 14 κατὰ λόγον τῆς πτέρυγος τὸν δεξιὸν ὀφθαλμὸν ὄξυδερκής ἔση.

⁷⁵ *Icar.* 14 παρὰ πολὺ τῶν ἄλλων ζώων ἀετὸς ἐστὶν ὄξυωπέστατος.

⁷⁶ Hom. N 4-6 νόσφιν ἐφ' ἵπποπόλων Θρηκῶν καθορώμενος αἶαν / Μυσῶν τ' ἀγχεμάχων καὶ ἀγαυῶν ἱππημολγῶν / γαλακτοφάγων Ἀβίων τε δικαιοτάτων. La medesima immagine omerica dello sguardo dall'alto di Zeus è reimpiegata ancora di seguito nella narrazione in *Icar.* 16, 27 (*Hist. conscr.* 49, *Lex.* 15). La *panopsia* epica dell'eroe satirico luciano che muove il suo sguardo da una regione all'altra della terra ritorna in maniera spettacolare in *Cont.* 5 (*Somn.* 15).

⁷⁷ *Icar.* 16 πάντα μὲν ἐξῆς διελθεῖν, ὧ φιλότης, ἀδύνατον, ὅπου γε καὶ ὄραν αὐτὰ ἔργον ἦν. La facoltà di vedere simultaneamente più azioni in luoghi lontani tra loro è un *adynaton* dello storico, ma Menippo che riprende anche i paradigmi della storiografia se lo può permettere in funzione della satira (Polyb. 12.4c.4, cf. Saïd, *op. cit.*, p. 156). Per la difficoltà di raccontare tutto, con la preterizione di ascendenza epica, cf. *D. mort.* 6 (20) 1, *Cont.* 2, etc.

univa il cosmo e la vita degli uomini in un'unica visione conclusa dal circolare fiume Oceano. Ma la speciale vista dell'eroe satirico ha anche il potere di raggiungere ogni minima cosa e perfino le larve di zanzara. Soprattutto deve poter cogliere le azioni nascoste e i vizi degli uomini. È una vista che come quella di Linceo non incontra ostacoli e penetra senza difficoltà nelle regge come nei lupanari.⁷⁸ A questo potere straordinario che gli permette di osservare tutto e tutti in qualsiasi luogo si aggiunge la facoltà di *vedere non visto*, che sottolinea il distacco dell'eroe satirico dall'oggetto dell'osservazione.⁷⁹ Anche sul piano temporale è una vista totale, la quale supera i vincoli che sono imposti a qualsiasi mortale poiché essa lascia osservare contemporaneamente azioni che si compiono in molti luoghi lontani tra loro.⁸⁰ Ma permette anche di stare a guardare nel loro svolgersi vicende che appartengono a momenti diversi riunite tutte in un'unica multipla visione sincronica.⁸¹ È la potenza della satira, che regolarmente si manifesta nella galleria di figure dell'Aldilà, scene in cui l'eroe satirico incontra insieme personaggi del mito e figure storiche delle più diverse epoche fino all'attualità.⁸²

Per fare satira non basta però neppure questa vista eccezionale. Essa diventa efficace solo se è la vista di un personaggio che sa adottare un modo di pensare e di interpretare ciò che vede tutto particolare.⁸³

⁷⁸ Per questa vista senza barriere in azione cf. *Icar.* 15 καὶ οὐ τὰ ἐν ὑπαίθρῳ μόνον, ἀλλὰ καὶ ὅποσα οἴκοι ἔπραττον οἴομενοι λαμβάνειν.

⁷⁹ La definizione del motivo è in *Gall.* 28 ὄραν τὰ πάντα οὐχ ὁρώμενος αὐτὸς. In *VH* 1.26 attraverso lo speciale specchio lunare Luciano dice di aver visto i suoi familiari e si pone il problema se essi abbiano visto lui.

⁸⁰ Per l'importanza del motivo, che avrà grande sviluppo nella tradizione satirica europea, cf. Relihan, *op. cit.*, 1996, p. 269, che lo definisce come "the miraculous universal vision of Menippean satire". La sincronia è definita in *Icar.* 17 ἀπάντων δὲ τούτων ὑπὸ τὸν αὐτὸν γινομένων χρόνον ὥρα σοι ἤδη ἐπινοεῖν ὁποῖός τις ὁ κυκεῶν οὗτος ἐφαίνετο.

⁸¹ In *Bis acc.* 2 la vista di Zeus, della quale Menippo eredita la potenza, è paragonata a quella del pastore Argo, dotato di cento occhi.

⁸² Cf. p. es. *D. mort.* 20 (6), *VH* 2.15-19, part. 17 (nell'Isola dei Beati), 31 (nell'Isola degli Empi). Il valore di una definizione per la panopsia nel tempo e nello spazio è la visione dei morti nella piana Acherusia in *Nec.* 15, i morti appartengono a popoli diversi (κατὰ ἔθνη καὶ κατὰ φύλα διαίτωμένους) e – al di là del *Witz* sul loro stato di conservazione – a epoche diverse (τοὺς μὲν παλαιούς ... τοὺς δ' ἔτι νεαλαῖς).

⁸³ È perciò una vista che può funzionare alla rovescia: *Cont.* 1 καθάπερ γὰρ ἐκείνοι σφάλονται καὶ διολισθάνουσιν ἐν τῷ σκότῳ, οὕτω δὴ κάγω σοι ἔμπαλιν ἀμβλυώττω πρὸς τὸ φῶς.

Abbiamo un eroe della satira che è strano per le sue qualità, ma che soprattutto sperimenta logiche *altre*. È partito dal rifiuto delle convenzioni, ha abbandonato le opinioni consolidate e tradizionali, e nemmeno ha dato fiducia ai filosofi e a tutte le loro infinite e contraddittorie teorie, per cercare una propria via. Per la satira è necessaria infatti una prospettiva diversa, perché solo attraverso lo straniamento è possibile osservare e vedere veramente ciò che accade. Se può apparire come straniero da tutti i punti di vista a partire da quello della *polis* e se di regola sta ai margini della società o addirittura diviene estraneo alla comunità umana,⁸⁴ egli esce anche dalla logica comune per adottare una logica diversa com'è per esempio quella del *sogno*.⁸⁵ Così se a sostenere il volo di Menippo sono i suoi pensieri aerei,⁸⁶ la logica dell'uomo che sta sopra le nuvole o che scende tra i morti apparirà come *follia*.⁸⁷ I paradigmi lucianei divengono ancor più evidenti: anche in questo si incrociano di nuovo nella figura dell'eroe satirico la filosofia e le rappresentazioni di Socrate, le aspirazioni insieme fantastiche e critiche della *Commedia*, e soprattutto le parole e i comportamenti controcorrente dei Cinici.⁸⁸

⁸⁴ Cf. la definizione dei comportamenti del filosofo cinico in *Vit. Auct.* 11 μιὰρὰ γὰρ καὶ οὐκ ἀνθρώπινα, *Tim.* 44 ἀπανθρώπια, *Demon.* 21, [*Cyn.*] 1 ἀπάνθρωπον βίον καὶ θηριώδη.

⁸⁵ *Icar.* 1 μακρὸν τινα τὸν ὄνειρον λέγεις, εἴ γε σαυτὸν ἔλαθες κατακοιμηθεὶς παρασάγγας ὅλους, 2 Ὀνειρον γάρ, ὧ τάν, δοκῶ σοι λέγειν. Sulla logica dei sogni, che tutto rende possibile, cf. *Gall.* 5-8. La logica *altra* dei sogni serve non a caso da paragone per il percorso filosofico satirico dello stesso "Luciano" in *Nigr.* 5.

⁸⁶ *Icar.* 11 μετέωρα ἐφρόνου.

⁸⁷ È ciò che ritiene l'interlocutore di Menippo di fronte alle parole in versi del filosofo di ritorno dall'Ade in *Nec.* 1 ἀλλ' ἦ παραπαίεις. Per il volo dell'*Icaromenippo* si può confrontare in particolare *Nav.* 45, dove il desiderio di volare è bollato come follia che ha bisogno dell'elaboro. In *Nigr.* 6 Luciano o il suo *alias*, dopo il viaggio filosofico, dichiara espressamente οὐκ ἀλόγως μαίνομαι, e alla fine del racconto anche l'ascoltatore diviene partecipe della medesima follia (*Nigr.* 38).

⁸⁸ Cf. la definizione attraverso le categorie della follia per la disposizione satirica e la *performance* di Diogene in *Diog. Laert.* 6.54 (come un Socrate μαϊνόμενος), *Dio Chrys. Or.* 3.36, 9.8. Cf. anche la follia del cinico Monimo che getta via le monete in *Diog. Laert.* 6.82. Cf. Bosman, *op. cit.*, p. 100: "The role of the fool is more appropriate, in the sense of not conforming to group standards, of having special power because of a privileged position, and of being admired. However, his 'foolish' appearance has nothing to do with stupidity or incompetence; from the Cynic perspective, this ought to be the norm, society itself being the foolish party".

V. Le virtù del dire: la *parrhesia* in azione

Il nostro eroe, quando dall'osservazione passa all'attacco satirico, ha bisogno di ancora nuove qualità che sono in sostanza quelle del *dire*. Queste virtù divengono evidenti nella rappresentazione che ne dà chi è bersaglio della satira. Perciò può essere conveniente prendere in considerazione una di quelle opere luciane come il *Pescatore o i redivivi*, dove il *porte-parole* e *alias* dell'autore⁸⁹ è *Parrhesiades*: questo eroe della parola critica e libera⁹⁰ lo vediamo costretto a difendersi di fronte alla reazione indignata e violenta dei filosofi che sono stati messi alla berlina in un'opera precedente, nella *Vendita all'asta delle vite*.

Un fatto prima di tutto appare significativo per la nostra prospettiva di analisi. Oltre all'ira feroce che lo vorrebbe morto, *Parresiade* deve subire due specifiche minacce che sottolineano di cosa è fatta la satira:⁹¹ coloro che sono stati bersaglio dei suoi attacchi vogliono che all'autore siano strappati gli occhi (*Pisc. 2 πολὺ πρότερον τοὺς ὀφθαλμοὺς ἔκκεκόλαφθω*), perché come abbiamo visto sono il potente e indispensabile strumento dell'osservazione satirica, e insieme pretendono che gli sia tagliata la lingua (*Pisc. 2 τὴν γλῶτταν αὐτὴν ἔτι πολὺ πρότερον ἀποτετμήσθω*), perché è una lingua speciale, ossia maledica, dalla quale vengono le parole della satira che sono pronunciate nelle *performances* pubbliche e spettacolari, con gli effetti che ne conseguono. L'attenzione è proprio sulle parole, è per esse che si scatena la rabbia e la furia vendicativa di chi ne è colpito. La reazione prodotta è così forte che lo stesso autore ne sembra stupito: è per le parole che i suoi avversari lo vogliono addirittura morto (*Pisc. 3 νῦν οὖν ἕκατι ῥημάτων κτενεῖτε με*!).

L'espressione verbale che qui ci interessa è naturalmente un *male-dire*, ed è così definita insistentemente e in vari modi proprio dalle vittime

⁸⁹ Cf. Branham, *op. cit.*, 1989, p. 28-38. Per la relazione sul piano compositivo tra Luciano e Menippo cf. in particolare *Bis acc. 33, Pisc. 26 ἔτι καὶ Μένιππον ἀναπίσας ἐταῖρον ἡμῶν ἄνδρα συγκωμωδεῖν αὐτῷ τὰ πολλά*. Cf. McCarthy, *op. cit.*; Hall, *op. cit.*, p. 64-150.

⁹⁰ Sulla *parrhesia* nel mondo antico, tra i molti contributi, cf. Radin, *op. cit.*; Scarpat, *op. cit.*; Momigliano, *op. cit.*; Foucault, *op. cit.*; Spina, *op. cit.*, 1986; Ammendola, *op. cit.*, e i diversi interventi del volume di Sluiter - Rosen, *op. cit.* Sulla *parrhesia* in Luciano, che ha tratti prevalentemente cinici (cf. Diog. Laert. 6.69), cf. Visa-Ondarçuhu, *op. cit.* Cf. anche *supra* § II.1.

⁹¹ Fare satira comporta molti rischi proprio per le reazioni che essa suscita: *Pisc. 17 κινδυνεύοντα ἐπὶ μηδεμίᾳ προφάσει δικαία*, 20 ὡς κινδυνεύω δι' αὐτήν (per la *polymises techné*, ossia per la satira).

dell'attacco. V'è tutta una serie di insulti relativi alla parola e indirizzati contro Parresiade, i quali mettono in evidenza ciò che accade con la satira. L'autore del discorso satirico è prima di tutto un κοινὸς πολέμιος (*Pisc.* 1),⁹² cosa che sottolinea fin dall'inizio due fattori: la satira, poiché produce effetti insopportabili⁹³ e senza rimedio (*Pisc.* 4 ἀνήκεστον), suscita nel bersaglio una reazione ostile, immediata e profonda;⁹⁴ l'eroe satirico – e non diversamente insieme a lui l'autore – si trova in una situazione che assomiglia a quella degli eroi del mito come poi a quella dell'eroe comico, ossia si trova *solo contro tutti*.⁹⁵ E il male che ha fatto merita definizioni epiche ed eroiche: κακῶν ἔνεχ' ὅσα ἔοργας.⁹⁶

Per quello che dice, chi si fa carico della parola satirica è βλάσφημος, cioè “diffamatore” con tratti propri della dissacrazione (*Pisc.* 1),⁹⁷ e corrispondentemente le opere satiriche sono definite come βλασφημίας τινὰς εἰς παχὺ βιβλίον ἐγγράψας (*Pisc.* 26). L'obiettivo e l'indole sono definiti perfettamente da quelli che sono stati colpiti: *Pisc.* 7 ἓνα τοῦτον ὑποθέμενος τὸν σκοπόν, ἅπαντας ἡμᾶς ἀγορεύειν κακῶς. Insomma Parresiade vive con un unico scopo, quello di *parlar male*. Perciò è κακηγόρος “maldicente” (*Pisc.* 3), e l'azione è κακηγορία (*Pisc.* 5), insistentemente un κακῶς ἀγορεύειν⁹⁸ o un κακηγορεύειν.⁹⁹ Di simile

⁹² Ma per primo a dichiarare la guerra è ovviamente chi fa satira: *Pisc.* 17 οὐ γὰρ τοῖς τυχοῦσι θηρίοις προσπολεμηῆσαι δεῖσει με, ἀλλ' ἀλαζόσιν ἀνθρώποις καὶ δυσελέγκτοις.

⁹³ *Pisc.* 27 τὰ μὲν γὰρ τελευταῖα τὶνι φορητά;

⁹⁴ A definizione dell'inimicizia è usata una paradigmatica frase omerica: οὐκ ἔστι λέουσι καὶ ἀνδράσιν ὄρκια πιστά (Hom. x 262).

⁹⁵ Cf. la situazione di Tichiade in *Philops.* μόνος ἀντιλέγειν ἅπασιν. Nel *Piscator* i bersagli, e quindi i nemici (ὅποσοις ἀπεχθάνομαι), sono regolarmente *tutti* (ἅπαντες) o *numerossimi*, cf. p. es. *Pisc.* 20 πάνυ δὲ πολλοὶ εἰσιν ... πεντακισμῦριοι. Così e la caratteristica della *parrhesia* cinica che attacca tutti (in questo caso con la critica di Luciano): *Vit. Auct.* 11 ἐνοχλοῦντος αὐτοῦ καὶ βοῶντος καὶ ἅπαντας ἀπαξᾶπλῶς ὑβρίζοντος καὶ ἀγορεύοντος κακῶς, *Peregr.* 3 ἅπασιν ἀπαξᾶπλῶς λοιδορουμένου.

⁹⁶ Hom. Ἄ 57. Il peso dell'espressione va anche al di là della specifica citazione (Paride meriterebbe di essere lapidato dagli stessi Troiani per tutti i mali di cui è stata causa per la sua città) e può richiamare anche le azioni terribili dell'*aristeuon*, con tratti ferini e mostruosi (cf. in proposito Camerotto, *op. cit.*, 2009b, p. 68, p. 167 ss., con l'indicazione delle formule specifiche).

⁹⁷ Cf. anche *Pisc.* 29 εἰ δέ τι βλάσφημον ἢ τραχὺ φαίνοιτο ἔχων ὁ λόγος.

⁹⁸ La medesima definizione della maldicenza ritorna in *Pisc.* 4, 14, 15, 25, 29, 37, cf. l'azione dal punto di vista del bersaglio *Pisc.* 23 κακῶς ἀκουούσης ἐν τοῖς Παρρησιάδου λόγοις.

⁹⁹ *Pisc.* 2 ἐκακηγοίεις.

tenore è la definizione della satira attraverso i verbi specifici dell'ingiuria, con l'azione applicata alle cose che sembrerebbero essere le più importanti nell'opinione comune, come nella denuncia λοιδορεῖσθαι τοῖς κρείττοσιν (*Pisc.* 2).¹⁰⁰ Si produce un vero e proprio ribaltamento, le cose più serie sono volte in ridicolo (*Pisc.* 25 τὰ σπουδαιότατα ... ἐπὶ χλευασμῶ διεξιῶν).¹⁰¹ È un fare a pezzi, dilaniare con le parole (*Pisc.* 4 διέσυρες ἐν τοῖς λόγοις, 27 τὰ σεμνότατα διασύρας ἐπὶ τοσοῦτων μαρτύρων),¹⁰² un oltraggiare oltre ogni misura nella forma di uno ὑβρίζειν¹⁰³ e di una ὕβρις delle parole che coincidono con una παροινία τῶν λόγων (*Pisc.* 5).¹⁰⁴

Le parole sono guidate dalla sfrontatezza (*Pisc.* 5 ἀναισχυντίας) e da una audacia, ancora una *tolme*, che appare alquanto pericolosa (*Pisc.* 7 χαλεπωτέρας ... τὴν τόλμαν):¹⁰⁵ la lingua non ha briglie e si accompagna a una dissennatezza fuori da ogni legge (*Pisc.* 3 ἀχαλίνων στομάτων ἀνόμου τ' ἀφροσύνας).¹⁰⁶ Il risultato delle parole è percepito come un torto e una iniquità che deve essere punita (*Pisc.* 7 τῆ ἀδικία, 8 ἀδικῶν). V'è insomma la programmatica violazione di un sistema costituito e in base alle convenzioni sociali riconosciuto da tutti come prestigioso. Quello che fa la satira è una specie di *empietà*. Perciò Parresiade diviene un θηρίον (*Pisc.* 2),¹⁰⁷ bestia e mostro insieme, è appellato ὡς μιαρέ (*Pisc.* 2),¹⁰⁸ ὡς κάκιστε (*Pisc.* 4) e si merita i peggiori

¹⁰⁰ *Pisc.* 14 λοιδορησαμένου τινός· (insieme con la reazione ἠγανακτήσατε), 25 λοιδορουμένοις· (per la corrispondente azione della Commedia a cui si fa riferimento come precedente, insieme ad ἀποσκώπτουσιν).

¹⁰¹ Su questo rovesciamento assiologico cf. le definizioni di *Bis acc.* 33 e cf. Camerotto, *op. cit.*, 2009a, p. 1-8.

¹⁰² Il paradigma è sempre dichiaratamente la Commedia, *Pisc.* 25 τὰ σεμνότατα εἶναι δοκούντα διασύρηται.

¹⁰³ Cf. *Pisc.* 1 καὶ οὐκ ἔστιν ἡμῶν ὄντινα οὐχ ὕβρικε, 4 εἰς ἡμᾶς ὕβριζες, 6 ὕβρικα, 23 ὕβρισμαι, 23 ἀγανάκει περιυβρισμένης, 25 ὕβρικεν, 25 ἡμᾶς δὲ ὕβρίζεσθαι, 27 τὰ ἔσχατα ὕβρισμένοις. Cf. la definizione della causa intentata a Luciano in *Bis acc.* 14: Διάλογος τῷ αὐτῷ ὕβρεως.

¹⁰⁴ Per l'associazione tra *hybris* e *paroinia* cf. *I. trag.* 21, *Salt.* 48, *Deor. Conc.* 5, *Prom. es.* 5.

¹⁰⁵ Cf. *Pisc.* 25 καθ' ἑνὸς ἀνδρὸς ἐτόλμων τοιαῦτα a proposito degli attacchi satirici della Commedia.

¹⁰⁶ Con il reimpiego qui di una definizione euripidea, cf. *Eur. Bacch.* 386 ss.

¹⁰⁷ È poi usato anche per i bersagli della satira (*Pisc.* 17), ma nel suo uso per la voce critica richiama ovviamente i modi cinici dell'attacco satirico.

epiteti corrispondenti come κατάρατος “maledetto” (*Pisc.* 1, 15),¹⁰⁹ ἀλιτήριος “scellerato” (*Pisc.* 1), gli iperbolici τρισκατάρατος (*Pisc.* 25), παμπονηρότατος (*Pisc.* 27), fino al πάντων γε ἱεροσύλων ἀσεβέστατος (*Pisc.* 14), proprio perché Parresiade attacca con la parola anche ciò che è per tutti – almeno nelle apparenze – cosa sacrosanta e intoccabile (ἱερωπάτη).

Ma queste ingiurie si trasformano in virtù se guardiamo come Parresiade se le è conquistate. Le qualità di cui è dotato sono straordinarie abilità del dire. Se è definito con un segno negativo πανούργον ἐν τοῖς λόγοις (*Pisc.* 9)¹¹⁰ accanto a ῥήτορά ... καὶ δικανικόν,¹¹¹ queste caratteristiche indicano la pericolosità di Parresiade proprio sul piano dell’efficacia della parola, che non lascia scampo (*Pisc.* 22 δεινότερος οὗτός ἐστιν). Questa abilità retorica si è costruita attraverso un percorso che ne ha fatto un’arma infallibile (*Pisc.* 25 ὅποσον ἢ δεινότητος ἢ ἀκμῆς ἐπεπόριστο ἐν τοῖς λόγοις). Sul piano della satira due sono gli effetti di questa *deinotes*. Il primo è la straordinaria capacità di rappresentazione dei vizi, attraverso una *enargeia* che trasforma l’oggetto narrato o descritto in qualcosa di vivo e presente davanti agli occhi più ancora che agli orecchi di chi ascolta. E in più v’è una incredibile potenza icastica della parola che permette di rappresentare non solo i corpi ma addirittura anche le anime:¹¹²

¹⁰⁸ Cf. l’uso per i nemici di Parresiade: *Pisc.* 15 γόητας ἄνδρας ... πολλὰ καὶ μιὰρὰ πράττοντας, 20 μισῶ πᾶν τὸ τοιουτῶδες εἶδος τῶν μιαρῶν ἀνθρώπων. Lo stesso uso ambiguo di μιαρὸς come degli altri epiteti negativi, in particolare πανούργος e πονηρός, e nella *Commedia*, dove vale per l’eroe comico come per i suoi nemici, cf. Camerotto, *op. cit.*, 2007, p. 267, p. 273 ss.

¹⁰⁹ Nel rovesciamento finale delle parti l’epiteto è applicato ai falsi filosofi: *Pisc.* 46 καταράτῳ ἀνδρὶ ὑποκριτῇ φιλοσοφίας. Gli scoliasti non mancheranno di usare il medesimo epiteto contro lo stesso Luciano, a commento dei suoi testi.

¹¹⁰ *Pisc.* 18 δεινῶς πανούργος ... ὥστε παραπέσει. L’epiteto trova applicazione per Prometeo sempre in relazione all’efficacia della parola (*Prom.* 4 πανουργότατος ἐν τοῖς λόγοις), e inoltre per Odisseo in associazione con l’inganno del nome nell’episodio del Ciclope (*D. mar.* 2 [2] 2 ὁ πανουργότατος ἐκεῖνος, εἴτε Οὐτίς εἴτε Ὀδυσσεὺς ἦν).

¹¹¹ Cf. *Pisc.* 23 ῥήτωρ δὲ ὁ Παρρησιάδης ἐστίν, e nel contesto l’indicazione suggerisce specificamente la temibilità di ciò che ῥήτωρ significa.

¹¹² Per questa speciale *enargeia* che trova qui applicazione in funzione della satira, cf. nella prospettiva retorica *Imag.* 12 τὰ ἄδῃλα ἐμφανίσαι τῷ λόγῳ. Cf. Cistaro, *op. cit.*, p. 116-118.

Pisc. 38 καὶ ὅλως ἔδειξε τοὺς ἄνδρας ἐναργῶς καθάπερ ἐπὶ τινος γραφῆς τὰ πάντα προσειοικότητας, οὐ τὰ σώματα μόνον ἀλλὰ καὶ τὰς ψυχὰς αὐτὰς εἰς τὸ ἀκριβέστατον ἀπεικάσας.¹¹³

Ciò si verifica regolarmente davanti all'ampio pubblico che affolla le *performances* sofisticate,¹¹⁴ che per Luciano è fatto in primo luogo dei *pepaideumenoi*:¹¹⁵ le parole e ciò che esse dicono diventano φῆμαι con un impatto più vasto e più duraturo dell'occasione.¹¹⁶ Grazie alla destrezza retorica entra in azione la forza di persuasione,¹¹⁷ che diviene successo della *performance* e che per la satira si manifesta in maniera particolare, ossia attraverso il riso critico e distruttivo, nel quale è coinvolto il pubblico e del quale vedremo poi il funzionamento e la potenza logica e comunicativa:

Pisc. 25 τὰ πλήθη δὲ ἀναπείθων καταγελαῖν ἡμῶν καὶ καταφρονεῖν ὡς τὸ μηδὲν ὄντων· ... ὥστε αὐτὸν μὲν καταρρονεῖν κροτεῖσθαι καὶ ἐπαινεῖσθαι πρὸς τῶν θεατῶν, ἡμᾶς δὲ ὑβρίζεσθαι.¹¹⁸

Ma non è questione solamente di abilità retorica. Le virtù fondamentali (prima di tutto già socratiche e ciniche) sono dichiarate dallo stesso nome del protagonista, che appare quale un vero e proprio manifesto satirico: Παρρησιάδης Ἀληθίωνος τοῦ Ἐλεγκικλέους (*Pisc.* 19). Esse diventano personificazioni che agiscono sulla scena teatralizzata del dialogo.¹¹⁹ *Aletheia*, la Verità, è la più importante: è descritta nella sua sfuggevolezza e problematicità, ed essa è nella personificazione allegorica

¹¹³ “Insomma ce li ha rappresentati al vivo, come in un dipinto, somiglianti in tutto, raffigurando con estrema precisione non soltanto il corpo, ma anche l'anima”.

¹¹⁴ *Pisc.* 15 τὸ ἀτιμότατον ... ἀπέφαινες ἐν τοσοῦτῳ θεάτρῳ, 27 τὰ σεμνότατα διασύρας ἐπὶ τοσοῦτων μαρτύρων.

¹¹⁵ *Pisc.* 26 ὁ δὲ τοὺς ἀρίστους συγκαλῶν, ... μεγάλη τῆ φωνῆ ἀγορεύει κακῶς. Sul pubblico di Luciano cf. Camerotto, *op. cit.*, 1998, p. 264-277.

¹¹⁶ *Pisc.* 14 φῆμαι γὰρ ἡμῖν διήγγελλον οἷα ἔλεγεν εἰς τὰ πλήθη καθ' ἡμῶν.

¹¹⁷ Per la potenza persuasiva di Parresiade cf. *Pisc.* 18 δεινῶς πανούργός ἐστιν καὶ κολακικός· ὥστε παραπείσει αὐτήν.

¹¹⁸ “Convince le folle a deriderci e a tenerci in conto di nulla, ... in maniera tale che egli è applaudito ed elogiato dagli spettatori, mentre noi veniamo oltraggiati”. In *Pisc.* 27 οἱ παρόντες δὲ ἐγέλων ἐν τῷ ἐξίτητι τῆς *Vitarum Auctio*.

¹¹⁹ Sulle personificazioni luciane cf. Dolcetti, *op. cit.*

il principale sostegno e difesa di Parresiade (*Pisc.* 16 συνήγορον), il *discrimen* che nel giudizio finale rovescia le posizioni e i segni negativi in positivi. *Eleutheria* e *Parrhesia*¹²⁰ sono le ancelle della Verità (*Pisc.* 17 τῷ θεραπεινιδίῳ τούτῳ συννοικοτάτῳ). Il legame tra Parresiade e queste virtù non è solo nominale: per la sua arte egli si dichiara φιλαλήθης (*Pisc.* 20) e Parresiade è riconosciuto da esse stesse come un ἀνθρωπίσκον ἔραστὴν ἡμέτερον (*Pisc.* 17), un amante appassionato di queste virtù. La verità dei suoi attacchi può essere verificata (*Pisc.* 29 εἰ ἀληθῆ περὶ αὐτῶν ἔρω), ma soprattutto è qui Aletheia in persona ad apporvi il suo sigillo (*Pisc.* 38 οὕτως ἀληθῆ πάντα εἶπεν).

Nella scena allegorica – come anche nel nome – si aggiunge per la satira un'altra virtù fondamentale, *Elenchos*, che nella parte finale insieme a Parresiade mette alla prova e smaschera i falsi filosofi. È il principio attivo e polemico della satira, necessario per l'attacco e soprattutto per lo smascheramento (*Pisc.* 17 προσπολεμηῆσαι δεήσει με ... ὥστε

¹²⁰ Il legame “necessario” tra *eleutheria* e *parrhesia* è già in Democr. 68 B 226 D.-K. οἰκίον ἐλευθερίας παρρησίῃ. Ritorna come associazione fondamentale in Eur. *Hipp.* 421 ss., e attraverso l'opposizione all'essere schiavi in Eur. *Phoen.* 392, mentre con un giudizio negativo si trova poi in Pl. *Resp.* 557e. Per la relazione inscindibile tra *parrhesia* e *aletheia* cf. Dem. *Epitaph.* 26 καὶ τὴν παρρησίαν ἐκ τῆς ἀληθείας ἠρτημένην οὐκ ἔστι τἀληθές δηλοῦν ἀποτρέψαι. Nella prospettiva diacronica Scarpat, *op. cit.*, p. 45, p. 58, part. 64 osserva che “della *parrhesia* politica il presupposto e la condizione era la libertà politica, della *parrhesia* cinica lo è la libertà morale: libertà assoluta dalle passioni, dal desiderio di possedere e di dominare, dal timore del tiranno e della morte, dalla paura della fame e delle privazioni: solo chi è completamente libero gode di completa *parrhesia*. Questo tipo di libertà diventa il maggior bene del filosofo cinico”. L'ideale luciano è rappresentato da Demonatte che fin dall'inizio si distingue ἐπί τε τῆ παρρησίᾳ καὶ ἐλευθερίᾳ sino a essere proprio per questo oggetto di reazioni e attacchi (*Demon.* 3, 11). Per l'associazione di *eleutheria* e *parrhesia* in Luciano cf. inoltre *Peregr.* 18, *Calumn.* 23, *Pseudol.* 1 (per definire Archiloco come paradigma della satira) Ἀρχίλοχον, Πάριον τὸ γένος, ἄνδρα κομιδῆ ἐλεύθερον καὶ παρρησίᾳ συνόντα, μηδὲν ὀκνοῦντα ὀνειδίζειν, εἰ καὶ ὅτι μάλιστα λυπήσειν ἔμελλε τοὺς περιπετεῖς ἔσομένους τῇ χολῇ τῶν ἰάμβων αὐτοῦ, *Deor. conc.* 2 (Momo), *D. mort.* 20 (10) 9 (il catalogo delle virtù di Menippo) τὴν ἐλευθερίαν καὶ παρρησίαν καὶ τὸ ἄλυτον καὶ τὸ γενναῖον καὶ τὸν γέλωτα. Ritornano insieme *eleutheria*, *parrhesia* e *aletheia* in *Demon.* 3 ss., *Nigr.* 15, *Lex.* 17, *Hist. conscr.* 41, 61 (le virtù dello storico) ἄφοβος, ἀδέκαστος, ἐλεύθερος, παρρησίας καὶ ἀληθείας φίλος, *Vit. Auct.* 8 (Diogene), *D. mort.* 21 (11) 3 (il catalogo delle virtù ciniche di Cratete) σοφίαν, αὐτάρκειαν, ἀλήθειαν, παρρησίαν, ἐλευθερίαν. La *parrhesia* si associa ancora all'*aletheia* in *I. conf.* 5, *Tim.* 36, *Cont.* 13, *Alex.* 47, *Pseudol.* 4 (con in più la personificazione di Elenchos), *Abdic.* 7, *Hist. conscr.* 44 (come fondamenti della storiografia), *D. mort.* 21 (11) 4.

ἀναγκαῖος ὁ Ἐλεγχος):¹²¹ esso agisce contro i vizi e contro ogni genere di *poneroi* in connessione con il μῖσος dichiarato che è parte della satira – per definizione una πολυμισῆς τέχνη. La virtù dell’eroe satirico in questa prospettiva è – come proclama Parresiade – un trionfo del μῖσος, rivolto in sequenza contro le diverse tipologie di bersaglio: μισαλαζῶν εἶμι καὶ μισογόης καὶ μισοψευδῆς καὶ μισότυφος καὶ μισῶ πᾶν τὸ τοιουτῶδες εἶδος τῶν μιαρῶν ἀνθρώπων (*Pisc.* 20).¹²²

Il funzionamento della satira è ben descritto nei suoi diversi momenti e ha il suo compimento regolare nell’azione dell’ἐλέγχειν. La sequenza parte sempre dall’osservazione, e da questa nasce l’indignazione che conduce insieme allo smascheramento e all’attacco critico,¹²³ verbale ma anche fisico.¹²⁴

¹²¹ Il primo ascendente di questa virtù sta naturalmente in Socrate, che anche da Luciano è rappresentato in questa azione: *Nec.* 18 ὁ μὲν Σωκράτης κἀκεῖ περιείσιν διελέγγων πάντας. Cf. Pl. *Apol.* 41b τοὺς ἐκεῖ ἐξετάζοντα καὶ ἐρευνῶντα ὥσπερ τοὺς ἐνταῦθα διάγειν, τίς αὐτῶν σοφός ἐστιν καὶ τίς οἶται μὲν, ἔστιν δ’ οὐ, e ancora 41c οἷς ἐκεῖ διαλέγεσθαι καὶ συνεῖναι καὶ ἐξετάζει ἀμῆχανον ἂν εἴη εὐδαιμονίας. Socrate nell’*Aldila* continua a fare ciò che faceva sulla terra e per molti tratti, oltre che per l’*elenchos*, fa da precursore all’eroe satirico: *VH* 2.17 ὁ Ῥαδάμανθους καὶ ἠπειληκῆναι πολλάκις ἐκβαλεῖν αὐτὸν ἐκ τῆς νῆσου, ἣν φλυαρῆ καὶ μὴ ἐθέλη ἀφεῖς τὴν εἰρωνεῖαν εὐωχέσθαι. La personificazione di Elenchos, amico di Aletheia e Parrhesia, compare in *Pseudol.* 4 (cf. Dolcetti, *op. cit.*, p 259 ss.). L’*elenchos* da virtù socratica diviene attraverso Diogene virtù cinica: Iulian. 6.191a-192c Ὅπερ γὰρ ὁ Σωκράτης ... τὸν ἐλεγκτικὸν ἡσπάσατο βίον, τοῦτο καὶ Διογένης ... ὤρετο δεῖν ἐξελέγχειν πάντα καὶ μὴ δόξαις ἄλλων, τυχὸν μὲν ἀληθεῖσι, τυχὸν δὲ ψευδέσι, προσπεπουθέναι.

¹²² *Pisc.* τοὺς δὲ ἀλαζῶνας ἐκείνους καὶ θεοῖς ἐχθροὺς ἄξιον οἶμαι μισεῖν. La satira produce la medesima reazione anche nel pubblico: *Pisc.* 25 μισεῖσθαι πρὸς τῶν πολλῶν ἤδη πεποίηκεν.

¹²³ In *Pisc.* 31 a ὄρων, il *vedere* che ha come oggetto i falsi filosofi e i loro vizi, segue ἡγανάκτου, l’indignazione che porta alla proiezione molto concreta dell’attacco, e questo unisce in se anche lo smascheramento: ἐπιτρίψαι τῷ ῥοπάλω παίων πούτον αὐτὸν τε καὶ τὸ προσωπεῖον. Cf. anche *Pisc.* 32 ss. ὄρων → οὐκ ἦνεγκα τὴν αἰσχύνην τῆς ὑποκρίσεως → Ταῦτα οὐκ ἦνεγκα ὄρων ἔγωγε, ἀλλ’ ἦλεγχον αὐτούς, e nell’*exemplum* dell’asino di Cuma ἰδῶν → ἦλεγγε → ἀπεδίωξε παίων τοῖς ξύλοις, 33 ἰδῶν → ἀγανακτήσω → διελέξω. In *Pisc.* 37 διελέγγων equivale a κακῶς ἡγόρευον e a κωμωδῶν. Lo smascheramento genera il riso, *Pisc.* 36 συνέτριβον τὰ προσωπεῖα ... κατεγελάτο ὑπὸ τοῦ θεάτρου.

¹²⁴ L’attacco fisico – col bastone che serve anche a identificarlo (Diog. Laert. 6.23) – è in particolare una caratteristica di Diogene: *Vit. Auct.* 7 il bastone di Diogene, *Pisc.* 1, 24, 31 (Eracle e la clava), *Fug.* 14, *Bis acc.* 24. In *Cat.* 13 il bastone di Cinisco serve per il tiranno sul traghettino diretto all’Ade. Ma il bastone serve contro gli *alazones* già nella *Commedia*, cf. p. es. Ar. *Pax* 1121.

V'è ancora un'altra immagine nel *Pescatore o i Redivivi* che illustra l'effetto e il risultato ultimo della satira. Nel finale troviamo la scena di Aletheia che incarica proprio Parresiade insieme a Elenchos di togliere letteralmente la maschera – ossia gli attributi esteriori – ai falsi filosofi (*Pisc.* 46 τὸ τριβώνιον περισπάσας ἀποκείρω τὸν πώγωνα): ma a ciò v'è bisogno di aggiungere qualcos'altro, ossia un segno per rendere questi *poneroi* riconoscibili a tutti nella loro falsità e infamia.¹²⁵ E sarà un marchio a fuoco ben in evidenza sulla fronte con il segno della scimmia o della volpe (*Pisc.* 46 στίγματα ἐπιβαλέω ἢ ἐγκαυσάτω ... τύπος τοῦ καυτήρος). È questo in sostanza ciò che la satira produce.

Come gli eroi del mito e più ancora come quelli della Commedia, anche l'eroe satirico diviene un *euergetes* proprio attraverso quello che dice – e non attraverso quello che fa come l'eroe comico.¹²⁶ Non è sempre facile comprendere che si tratta di un merito, ma questa gloria egli se la conquista per l'appunto attraverso lo smascheramento dello *pseudos* e la ricerca dell'*aletheia*,¹²⁷ tra molti pericoli e sempre senza alcuna paura o inibizione. Solenne è qui il riconoscimento, ma le cose vanno così solo nell'allegoria: *Pisc.* 38 φίλον ἡμῖν καὶ εὐεργέτην ἀναγεγράφθαι.¹²⁸ Nella realtà della comunicazione è nell'applauso e nel riso del pubblico che si decreta il successo e il significato della parola satirica.

¹²⁵ *Pisc.* 42 γνώρισμα καὶ σημεῖον. Per l'obiettivo di mettere in mostra – alla berlina – di fronte a tutti il bersaglio dell'attacco cf. anche l'azione di *Pisc.* 48 νῦν ἔση φανερὸς ἅπασιν.

¹²⁶ Analogo valore ha la φιλανθρωπία del filosofo cinico – che convive con la sua misantropia – nei confronti di tutti gli uomini proprio attraverso la sua funzione di *kataskopos* che osserva i mali per poi descriverli e smascherarli (cf. Moles, *op. cit.*). Così Diogene si definisce “liberatore” e “guaritore” del genere umano proprio a partire dalla *parrhesia*: *Vit. Auct.* 8' Ἐλευθερωτής εἰμι τῶν ἀνθρώπων καὶ ἰατρός τῶν παθῶν· τὸ δὲ ὅλον ἀληθείας καὶ παρρησίας προφήτης εἶναι βούλομαι. In questo segue il modello eroico di Eracle e l'effetto della sua azione satirica e ἐκκαθάραι τὸν βίον.

¹²⁷ Si può confrontare l'effetto (positivo) dello σκῶμμα nella Commedia, descritto in *Pisc.* 14 οἶδα γὰρ ὡς οὐκ ἂν τι ὑπὸ σκώματος χεῖρον γένοιτο, ἀλλὰ τούναντίον ὅπερ ἂν ἦ καλόν, ὥσπερ τὸ χρυσίον ἀποσμώμενον τοῖς κόμμασι, λαμπρότερον ἀποστίλβει καὶ φανερώτερον γίγνεται.

¹²⁸ Cf. anche all'inizio la dichiarazione d'intenti di Parresiade, secondo il quale la κακηγορία è una εὐεργεσία, ed egli stesso si definisce come un ἄνδρα εὐεργέτην, degno di elogio e non di ostilità per i *ponoi* che ha affrontato (*Pisc.* 5).

VI. Il riso o la via breve alla satira

Nella satira il riso è fenomeno onnipresente. Nelle opere di Luciano è raro il riso festivo, il riso dell'entusiasmo collettivo e di gioia che invece ha parte rilevante nella Commedia,¹²⁹ in particolare nel trionfo dell'eroe comico e nel successo della sua impresa. Così vale anche per il sorriso.¹³⁰ Nella satira il γέλως è un riso critico, che ha l'effetto di trasformare il suo oggetto e lo riduce al γελοῖον e al disprezzo.¹³¹ È strumento principe dell'attacco, che agisce in maniera semplice e potentissima, ed è incontrovertibile, ossia al riso non v'è possibilità di replica.¹³² È anche strumento filosofico ed etico, che giunge ad essere per l'eroe satirico virtù¹³³ e segno distintivo,¹³⁴ cifra di riconoscimento¹³⁵

¹²⁹ Cf. p. es. in *Ar. Ra.* 374a-375 il valore euforico di κάπισκώπτων καὶ παίζων καὶ χλευάζων (e così ai vv. 389-393). L'attacco satirico e il riso della satira invece agiscono οὔτε ἑορτῆς ἐφείσης (*Pisc.* 26), ossia non all'interno dei confini della festa come avveniva per la Commedia e come è spiegato da Luciano in *Pisc.* 25: καὶ τὸ σκῶμμα ἔδοκει μέρος τι τῆς ἑορτῆς, καὶ ὁ θεὸς ἴσως ἔχαίρει φιλόγελως τις ὦν.

¹³⁰ Cf. Husson, *op. cit.*, p. 178 ss., la quale presenta nella sua indagine sul riso in Luciano anche qualche esempio di riso o sorriso diverso da quello critico. Per le diverse tipologie di riso nella Commedia, cf. Sommerstein, *op. cit.*, p. 68-75.

¹³¹ Per la relazione tra riso e disprezzo (καταφρονεῖν), cf. *Icar.* 4.

¹³² Di fronte al riso non v'è rimedio e non è possibile replicare né annullarne gli effetti, nonostante Luciano ci proponga dei dubbi in proposito. Ma anche la valutazione in questo senso di Diogene per il riso di Menippo è piuttosto una conferma sul potere del γέλως: *D. mort.* 1 (1) 1 ἐκεῖ μὲν γὰρ ἐν ἀμφιβόλω σοὶ ἔτι ὁ γέλως ἦν καὶ πολὺ τὸ "τίς γὰρ ὄλωσ οἶδε τὰ μετὰ τὸν βίον". Lo stesso Luciano teme gli effetti del riso, cf. *Pseudol.* 8.

¹³³ Il riso è nel catalogo delle specifiche virtù ciniche e satiriche di Menippo, *D. mort.* 20 (10) 9. Cf. *supra* n. 120.

¹³⁴ Il riso distingue Menippo da tutti gli altri: *D. mort.* 20 (10) 9 μόνος γοῦν τῶν ἄλλων γελᾷς. Cf. anche *D. mort.* 4 (21) 2 per Menippo e Diogene.

¹³⁵ Il riso è tra i segni che permettono di riconoscere inequivocabilmente Menippo, il quale a Corinto o ad Atene non fa altro che ridere dei filosofi in contesa tra di loro, *D. mort.* 1 (1) 1 (Menippo) τῶν ἐριζόντων πρὸς ἀλλήλους φιλοσόφων καταγελῶντα, 2 γελᾷ δ' αἰεὶ καὶ τὰ πολλὰ τοὺς ἀλαζόνας τούτους σιλοσόφους ἐπισκώπτει. Cf. *Cat.* 3 καὶ ἄλλον γελῶντα ὀρώ, ἕνα δὲ τινα καὶ πῆραν ἐξημμένον καὶ ξύλον (Micillo e Cinisco, le due figure satiriche del dialogo).

e principio di vita:¹³⁶ anzi il suo riso non ha termine neppure nell'Aldilà dopo la morte.¹³⁷ L'osservazione vede e descrive, il riso è conseguente alla visione ed è strumento che distrugge tutto ciò che tocca.

Ma come agisce nel concreto questo riso critico e quali sono i suoi effetti? Esso sancisce uno smascheramento e un vero e proprio rovesciamento nella scala dei valori. Le cose più ambite secondo le convenzioni sociali e che sono considerate falsamente serie, importanti, preziose vengono smascherate dall'osservazione satirica e rovesciate nel loro opposto: esse si rivelano piccole, meschine, inconsistenti, insicure. Si può prendere come paradigma dell'azione l'immagine delle statue che il tiranno ha innalzato a se stesso come segno della sua grandezza e della sua potenza quando esse vengono abbattute e rovesciate:

Cat. 11 αἱ εἰκόνες δὲ καὶ ἀνδριάντες οὓς ἡ πόλις ἀνέστησέ σοι πάλαι πάντες ἀνατετραμμένοι γέλωτα παρέξουσιν τοῖς θεωμένοις.¹³⁸

Tutto ciò che nell'opinione comune sta più in alto diviene il bersaglio preferito e naturale della satira, e attraverso il riso viene fatto precipitare in basso, perché ritorni in sostanza tra gli uomini. La vita umana all'occhio normale non pone dubbi né rivela fratture per abitudine o per paura, ma per l'occhio della satira la realtà quotidiana è coperta da una maschera al di là della quale l'eroe satirico sa e deve vedere.¹³⁹ Il riso toglie questa maschera

¹³⁶ Secondo la regola etica rivelata da Tiresia a Menippo in *Nec.* 21: γελῶν τὰ πολλὰ καὶ περὶ μηδὲν ἐσπουδακῶς. Il riso e il segno distintivo di un altro modello per Luciano della disposizione critica, il filosofo atomista Democrito (*Vit. Auct.* 13 οὐ διαλείπει γελῶν, *Sacr.* 15, *Peregr.* 7, 45), il quale deriva dalle sue teorie fisiche un atteggiamento simile a quello che Tiresia consiglia a Menippo: *Vit. Auct.* 13 μοι γελοῖα πάντα δοκεῖ τὰ πρήγματα ὑμέων καὶ αὐτοὶ ὑμέες. ... σπουδαῖον γὰρ ἐν αὐτέοισιν οὐδέν, κενὰ δὲ πάντα καὶ ἀτόμων φορὴ καὶ ἀπειρή. Sul motivo del riso come principio per la condotta di vita cf. Desclos, *op. cit.*

¹³⁷ *D. mort.* 1 (1) 1 εἴ σοι ἰκανῶς τὰ ὑπὲρ γῆς καταγεγέλασται, ἤκειν ἐνθάδε πολλῶ πλείω ἐπιγελασόμενον, cf. *Luct.* 19.

¹³⁸ "Le immagini e le statue che la città un tempo ti innalzò saranno tutte abbattute e faranno ridere coloro che le vedranno". Per l'immagine della statua rovesciata, con i significati critici, cf. *Pro imag.* 11.

¹³⁹ Il dovere dell'osservazione, con gli occhi e con le orecchie, è definito sulle tracce del modello epico di Odisseo (e anche in questo caso al di là di esso) in *Nigr.* 19. Ma resta comunque cosa difficile e rara, perché pochi sono coloro che hanno la vista e l'udito dell'eroe satirico (*Cont.* 21).

protetta dall'opinione accettata e rivela a tutti la verità. Lo scarto tra l'apparenza esteriore e la realtà smascherata scatena il riso: più grande è lo scarto rivelato e più terribile è l'effetto.¹⁴⁰ Il γέλως entra in azione proprio in coincidenza di questo svelamento ed è manifestazione critica di attacco, spontanea, immediata, irrefrenabile e inarrestabile,¹⁴¹ rivolta contro il bersaglio che è preso di mira. Esso è arma che scardina le sicurezze dell'avversario e diviene al tempo stesso piacere per l'eroe satirico,¹⁴² perché rappresenta il culmine dell'azione personale e coincide con il successo dell'impresa satirica – come della *performance* dell'autore –, proprio mentre produce e dichiara la *débâcle* di chi viene attaccato. A questo punto l'oggetto del γέλως è definito pubblicamente e universalmente come ridicolo. Per questo l'effetto è sconvolgente, senza scampo e senza ritorno, e perciò è

¹⁴⁰ Ciò che avviene con lo smascheramento e la rivelazione dello scarto è messo in evidenza nell'esempio di *Pro imag.* 3 ὡς περ ἄν εἴ τιμι ἀμόρφω προσεπίειον εὐμορφον ἐπιθείη τις φέρων, ὁ δὲ μέγα ἐπὶ τῷ κάλλει φρονοίη, καὶ ταῦτα περιαιρετῶ ὄντι καὶ ὑπὸ τοῦ τυχόντος συντριβῆναι δυναμένω, ὅτε καὶ γελοϊότερος ἄν γένοιτο αὐτοπρόσωπος φανείς, οἷος ὢν ὑφ' οἷω κέκρυπτο. Segue un secondo esempio relativo alla falsificazione della statura.

¹⁴¹ Il riso di Menippo non cessa mai: *Nec.* 17 οὐκ ἄν ἐπαύσω γελῶν, *D. mort.* 1 (1) 1 ἐνταῦθα δὲ οὐ παύση βεβαίως γελῶν καθάπερ ἐγὼ νῦν, 3 (2) 2 οὐδὲ παυσομένου μου, *Anach.* 12 ss. ὡς οὐκ ἄν ἐπαύσω ... καὶ ἐπιγελῶν γε προσέτι καὶ ἐπιχλευάζων (con un rovesciamento delle attese rispetto a ἐπαινῶν καὶ ἐπιβοῶν καὶ ἐπικροτῶν). Si può arrivare anche a soffocare per il riso, come rischia di succedere a Momo: *I. trag.* 31 Τί τοῦτο ἀνεκάγχασας, ὦ Μῶμε, καὶ μὴν οὐ γελοῖα τὰ ἐν ποσὶ· παῦσαι κακὸδαιμον, ἀποπνιγῆσθαι ὑπὸ τοῦ γέλωτος. Il riso non può essere trattenuto: *Nec.* 17 οὐδὲ κρατεῖν ἑμαυτοῦ δυνατὸς ἦν, *Ind.* 15 οὐ δυνάμενον κατέχειν τὸν γέλωτα (con i rischi che ne derivano da parte di chi è bersaglio del riso), *Pseudol.* 7 ἀκρατῆς γέλωτος. Ed è più forte di ogni altra emozione, anche di quelle che di norma lo inibiscono (cf. *Sacr.* 1). Per un precedente comico del motivo cf. p. es. ciò che capita a Eracle davanti alle incongruenze del travestimento di Dioniso in *Ar. Ra.* 42 ss. οὐ τοι ... δύναμαι μὴ γελᾶν. /καίτοι δάκνω γ' ἑμαυτόν· ἀλλ' ὅμως γελῶ. Similmente funziona anche per la parola satirica che non può tacere: *Pisc.* 25 οὐ παύεται αὐτὸς μεν ἀγορεύων κακῶς γόητας καὶ ἀπατεῶνας ἀποκαλῶν, 37 ἔγωγε τοὺς τοιοῦτους κακῶς ἡγόρευον καὶ οὐποτε παύσομαι διελέγχων καὶ κωμωδῶν.

¹⁴² *Nec.* 18 (Diogene) γελᾷ τε καὶ τέρπεται, *Pseudol.* 7 ἀνεκάγχασε μάλα ἡδύ, *Nigr.* 21 γελᾶν ... καὶ ψυχαγωγῆσθαι. E anche il piacere dell'attacco satirico: *D. mort.* 3 (2) 1 χαίρω τοιγαροῦν ἀνίων αὐτούς. Ma prima ancora v'è il piacere dell'osservazione satirica: *Icar.* 16 ποικίλη καὶ παντοδαπή τις ἦν ἡ θέα (che produce *τερπωλή*, cf. *Nec.* 12 ἔγωγε ταῦτα ὀρών ὑπερέχαιρον), *D. mort.* 22 (27) 1 ἡδὺ τὸ θέαμα γένοιτο).

temuto e suscita l'ostilità in chi ne è colpito contro l'autore della satira o di volta in volta contro il suo *porte-parole*,¹⁴³ proprio come avviene per lo scherno e per l'ingiuria.¹⁴⁴

Il riso infatti è anche strumento potentissimo di comunicazione che nella satira come nella commedia agisce in un sistema a tre termini:¹⁴⁵ il soggetto che ride, l'oggetto o bersaglio del riso, e il pubblico, sdoppiato nel pubblico interno al testo (come per esempio il personaggio che ascolta il racconto di Menippo) e il pubblico più ampio che assiste alla *performance* di Luciano o che legge le sue opere. Il riso è segno inequivocabile e immediato nella percezione, contiene una forza contagiosa e persuasiva straordinaria, e perciò coinvolge immediatamente in una *sympatheia* totale il pubblico della satira che fa da testimone e diviene direttamente partecipe proprio attraverso il riso del processo di smascheramento.¹⁴⁶ Senza questo coinvolgimento la satira non funziona, il pubblico deve diventare soggetto attivo allo stesso modo dell'eroe satirico e dell'autore. Tra le strategie della partecipazione il riso è senz'altro la più efficace.¹⁴⁷

¹⁴³ Il personaggio satirico appare perciò ὄλως λυπηρός (*D. mort.* 3 [2] 1). Per la reazione di ostilità contro il riso cf. *Pseudol.* 7. Come si è visto sopra, Parresiade, il protagonista del *Piscator*, per i suoi attacchi satirici, che comprendono anche il riso (*Pisc.* 25 καταγελᾶν), è definito dagli avversari con una infinita serie di attributi negativi (κατάρατος, ἀλιτήριος, κοινὸς πολέμιος, βλάσφημος, μιάρὸς, κάκιστος, etc.) e la sua azione è principalmente uno ὑβρίζειν.

¹⁴⁴ Per il contatto tra riso, motteggio e ingiuria nell'attacco satirico cf. p. es. *D. mort.* 3 (2) 1 ἐπιγελάει καὶ ἐξονεῖ δίδει ἀνδράποδα καὶ καθάρματα ἡμᾶς ἀποκαλῶν, 1 (1) 2 γελάει δ' αἰεὶ καὶ ... ἐπισκώπτει.

¹⁴⁵ Per una valutazione semiotica del sistema d'azione a tre termini del riso nei testi antichi cf. Pellizer, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴⁶ Ciò che avviene è con precisione definito da Luciano sulle tracce della Commedia, ossia il riso è piacere naturale e condiviso: *Pisc.* 25 φύσει γὰρ τοιοῦτόν ἐστιν ὁ πολὺς λείως, χαίρουσι τοῖς ἀποσκώπτουσι καὶ λοδοροῦμένοις, καὶ μάλισθ' ὅταν τὰ σεμνότατα εἶναι δοκοῦντα διασύρηται. L'effetto di coinvolgimento del pubblico è descritto in *Peregr.* 7 καὶ αὐθις ἐπὶ πολὺ, ὥστε καὶ ἡμῶν τοὺς πολλοὺς ἐπὶ τὸ ὅμοιον ἐπεσπάσατο. εἶτα ἐπιστρέψας ἑαυτόν.

¹⁴⁷ Cf. Whitmarsh, *op. cit.*, p. 472: "When narratees laugh, they join with 'Lucian' or his *alter ego*, united against a common target: the text thus effects a reincorporation of community through satirical mockery". Valutazioni analoghe sulle strategie di coinvolgimento del destinatario si possono fare, pur nei termini diversi, per lo *skomma* e la parodia, che implicano una attiva collaborazione del destinatario e con essa la sua partecipazione diretta alle logiche del testo e della comunicazione (cf. in proposito Camerotto, *op. cit.*, 1998, p. 277-302).

Vediamo come esempio ciò che avviene nell'*Icaromenippo*. Nell'impresa del volo di Menippo il riso sta al principio. Se guardiamo il testo possiamo dire che tutto inizia dal riso, e nel riso tutto si compie. Nell' ἄρχῃ del viaggio e del racconto (*Icar.* 4) le ricchezze e il potere – ossia le cose che nella vita sono ritenute come le più importanti tanto da impegnare totalmente e ciecamente le passioni degli uomini – appaiono a Menippo γελοῖα fin dalla prima indagine, e le ragioni che generano il riso sono la meschinità (ταπεινά) e l'inconsistenza (ἄβέβαια) di queste ambizioni con un rovesciamento totale della scala dei valori convenzionali. Il riso è già in azione nel protagonista che cerca di guardare più in là delle apparenze e che ancora prima di trovare la sua specola satirica vede le incongruenze dei desideri umani e soprattutto avverte la discrepanza rispetto a ciò che è veramente importante nella vita.

Al secondo passo del percorso, i filosofi gettano Menippo in una *aporia* ancor maggiore con le loro contraddizioni e provocano il riso al momento in cui si rivela al protagonista lo scarto tra le loro arroganti pretese e la verità. Essi vorrebbero stare al di sopra degli altri uomini per la loro sapienza fino ad apparire come dei. Non camminano più sulla terra come fanno di necessità i comuni mortali e pretendono di vedere anche ciò che sta in cielo e che è lontanissimo dalla loro portata. La verità, dalla quale scaturisce immediato il riso, è invece che questi falsi filosofi sono ciechi e la loro scienza non è altro che ciarlataneria e mistificazione di parole (*Icar.* 6 γελᾶσῃ ἀκούσας τὴν τε ἀλαζονείαν αὐτῶν καὶ τὴν ἐν τοῖς λόγοις τερατουργίαν).

Di nuovo, ma con un ampliamento delle prospettive e una moltiplicazione dei bersagli, il riso entra in azione quando Menippo inizia l'osservazione satirica dalla luna. Si presentano ai suoi occhi ormai divenuti potentissimi i vizi e i misfatti segreti dei sovrani e dei potenti (*Icar.* 15): è una sequenza di azioni ridicole nella loro tragicità per il rovesciamento delle apparenze contenuto nella serie infinita di tradimenti e di uccisioni dei congiunti e delle persone più fidate, e per la banalità e la bassezza della violenza. Ma non meno fanno ridere le azioni degli uomini comuni (*Icar.* 16 τὰ δὲ τῶν ἰδιωτῶν πολὺ γελοϊότερα): anch'esse nella descrizione che ne dà l'osservatore satirico sono tutte fondate sullo smascheramento delle finte virtù, in particolare quelle di singoli filosofi e retori ritratti nei loro vizi. A rappresentare la disarmonia (ἀναρμωστία) della vita umana, Menippo propone l'immagine dei cori di voci discordi che si sovrappongono per l'ambizione e per la volontà di sopraffazione. L'ὤδῃ è παγγέλοιος καὶ τετραραγμένη (*Icar.* 17) e lo spettacolo visivo non è meno ridicolo: tutti pretendono di sfoggiare la loro veste e di compiere i loro movimenti sulla scena senza ordine e senza alcun accordo. Nient'altro che un κικεῶν, questo

è il mondo degli uomini. Ma la vita è un attimo, la morte con la sua *isotimia* forse distopica arriva a spazzare ogni superbia e a far tacere i protagonisti di questo ridicolo teatro della società umana (*Icar.* 17 πάντα μὲν γελοῖα).

Dallo sguardo sul mondo che segue, il riso nasce per il gioco delle proporzioni. Ciò che agli uomini appare sulla terra così grande e così prezioso si riduce sistematicamente a un nulla: lo stesso nostro pianeta appare piccolissimo e quasi irriconoscibile nel cosmo, gli uomini sono come formiche e non più che formicai sono le città. Le continue contese e i conflitti dei mortali per la grandezza delle loro proprietà e per l'estensione dei domini perdono ogni senso quando dall'alto l'intera Grecia si riduce a una misura di quattro dita, e in proporzione i latifondi dei ricchi non risultano più grandi di un atomo di Epicuro.¹⁴⁸ Così si riduce alle dimensioni di una lenticchia anche l'intera regione di Cinosura, per la quale in una guerra assurda, descritta da Erodoto, sono morti tanti Spartani e Argivi. E il riso si rinnova al pensiero di come ci si insuperbisce sulla terra per il possesso dell'oro,¹⁴⁹ quando dalla luna l'intero monte Pangeo con le sue miniere non è più grande di un chicco di miglio. A questo punto – come abbiamo anticipato – non è più paradossale il volo di Menippo, ma lo è invece l'assurdità di ciò che rivela la visione satirica, la quale smaschera la piccolezza delle cose umane: di qui, a partire dalla visione, si genera il riso,¹⁵⁰ ossia dal confronto e dalla verifica dello scarto tra l'opinione comune e la verità della satira.

Il riso alla fine, dall'alto delle sedi degli dei, ritorna sui filosofi, il bersaglio più importante dell'*Icaromenippo*. Nell'assemblea divina – convocata proprio grazie all'impresa del nostro eroe satirico – è lo stesso Zeus che deve decidere che cosa fare di questa schiatta piena di vizi e omericamente “inutile peso della terra”,¹⁵¹ divisa in sette in contraddizione e in contesa perenne tra di loro e dai nomi uno più ridicolo dell'altro (*Icar.* 29 γελοιότερα). Il riso critico che li condanna

¹⁴⁸ *Icar.* 18 ἐπήει μοι γελᾶν τοῖς περὶ γῆς ὄρων ἐρίζουσι.

¹⁴⁹ *Icar.* 18 πάνυ καὶ ἐπὶ τούτῳ ἄν ἐγέλων.

¹⁵⁰ La sequenza osservazione satirica-riso si presenta regolarmente ed è sottolineata in *Icar.* 19 πάντα ἰκανῶς ἐώρατο καὶ κατεγεγέλαστό μοι. Cf. p. es. *Cat.* 17 γελασόμεθα οἰμώζοντας αὐτοὺς ὄρωντες, Cf. anche *supra* § V n. 123

¹⁵¹ Cf. il cumulo comico-satirico di attributi negativi (e ingiuriosi) concluso dalla *pointe* omerica: ἀργὸν φιλόνηικον κενόδοξον ὀξύχολον ὑπόλιχνον ὑπόμωρον τετυφωμένον ὑβρεως ἀναπλέων καὶ ἵνα καθ' Ὀμηρον εἶπω “ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης” (*Icar.* 29).

nasce in particolare dallo svelamento della loro doppiezza. Sono filosofi solo nell'aspetto esteriore, fatto dei vuoti segni delle lunghe barbe e del contegno austero, e recitano così la superba parte della virtù con la quale nascondono la depravazione e i misfatti. Ancora con un'immagine teatrale, essi non sono altro che attori, ai quali se si toglie loro la maschera e lo sfarzo della veste, non rimane nulla più che la meschina realtà di omuncoli ridicoli (*Icar.* 29 τὸ καταλειπόμενον ἔστι γελοῖον ἀνθρώπιον).¹⁵²

Riferimenti

AMMENDOLA, S. Limitazioni del diritto di libertà di parola nell'Atene del V secolo ed in particolare nel teatro attico. *AION (sez. fil.-lett.)*, Napoli, vol. 23, p. 41-113, 2001.

ANDERSON, G. *Lucian: theme and variation in the Second Sophistic*. Leiden: Brill, 1976.

BASLEZ, M. F. Voyager au-delà: la symbolique du voyage dans la pensée grecque. In: DUCHÊNE, H. (org.). *Voyageurs et Antiquité classique*. Dijon: EUD, 2003, p. 87-100.

BERNARDINI, P. A. Greci e Sciti nell'opera di Luciano: due culture a confronto. In: FINIS, L. (org.). *Civiltà classica e mondo dei barbari: due modelli a confronto*. Trento: Associazione italiana di cultura classica Trento, 1991, p. 171-183.

BERNARDINI, P. A. L'agonismo sportivo dei greci e lo stupore dei barbari. In: BETTINI, M. (org.). *Lo straniero ovvero l'identità culturale a confronto*. Roma/ Bari: Laterza, 1992, p. 39-49.

BERNARDINI, P. A. *Luciano: Anacarsi*. A cura di P. Angeli Bernardini. Pordenone: Biblioteca dell'Immagine, 1995.

¹⁵² I filosofi che sono bersaglio della satira lucianea non fanno altro che indossare una veste teatrale della filosofia, per recitare una τραγωδία esteriore alla ricerca del successo e del plauso delle folle (cf. *Peregr.* 15 ὅλως μάλα τραγικῶς ἐσκεύαστο, 18 φιλοσοφίαν ὑποδύμενον, *Fug.* 3 τοῦνομα τοῦμὸν ὑποδύμευοι, *Nigr.* 24, cf. Clay, *op. cit.*, p. 3417 s. in relazione alla cultura teatralizzata dell'epoca). Luciano li spoglia dell'apparato esteriore per rivelare i loro vizi. Le azioni dello smascheramento sono sottolineate in particolare nell'immagine teatrale di *Nec.* 16: ἦδη δὲ πέρασ ἔχοντος τοῦ δράματος ἀποδυσάμενος ἕκαστος αὐτῶν τῆς χρυσόπαστον ἐκείνην ἐσθῆτα καὶ τὸ προσωπεῖον ἀποθέμενος καὶ καταβὰς ἀπὸ τῶν ἐμβρατῶν πένης καὶ ταπεινὸς περιείσιν. In *Gall.* 26, con variazione sul motivo, v'è la caduta e lo smascheramento dell'attore tragico come paradigma in questo caso per la vuota grandezza dei re.

- BILLERBECK, M. The ideal cynic from Epictetus to Julian. In: BRANHAM, R. B.; GOULET-CAZÉ, M. O. (org.). *The Cynics: the Cynic movement in antiquity and its legacy*. Berkeley: University of California Press, 1996, p. 205-221.
- BOSMAN, P. Selling Cynicism: the pragmatic of Diogenes' comic performances. *Classical Quarterly*, Oxford, vol. 56, p. 93-104, 2006.
- BRANHAM, R. B. *Unruly eloquence: Lucian and the comedy of traditions*. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 1989.
- BRANHAM, R. B. Defacing the currency: Diogenes' rhetoric and the invention of Cynicism. *Arethusa*, New York, vol. 27, p. 329-360, 1994.
- CAMEROTTO, A. *Le metamorfosi della parola: studi sulla parodia in Luciano di Samosata*. Pisa/Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1998.
- CAMEROTTO, A. Come diventare un eroe: le virtù e le imprese di Trygaios Athmoneus. *Incontri triestini di filologia classica*, Trieste, vol. 6, p. 257-287, 2006-2007.
- CAMEROTTO, A. *Luciano di Samosata: Icaromenippo*. A cura di A. Camerotto. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2009a.
- CAMEROTTO, A. *Fare gli eroi. Le storie, le imprese, le virtù: composizione e racconto nell'epica greca arcaica*. Padova: Il Poligrafo, 2009.
- CISTARO, M. *Sotto il velo di Pantea: "Imagines" e "Pro imaginibus" di Luciano*. Messina: Dipartimento di Scienze dell'Antichità, 2009b.
- CLAY, D. Lucian of Samosata: four philosophical lives (Nigrinus, Demonax, Peregrinus, Alexander Pseudomantis). In : *ANRW II*. Vol. 36, n. 5. Berlin/ New York: De Gruyter, 1992, p. 3406-3450.
- DESCLOS, M. L. Le rire comme conduite de vie: l'Ésope de Platon. In: DESCLOS, M. L. (org.). *Le rire des Grecs: anthropologie du rire en Grèce ancienne*. Grenoble: Millon, 2000, p. 441-457.
- DESMOND, W. *Cynics*. Stocksfield: Acumen, 2008.
- DOLCETTI, P. Personificazioni, scelte di vita e scelte letterarie nell'opera di Luciano. *Quaderni del Dipartimento di Filologia Linguistica e Tradizione classica*, Torino, p. 245-261, 1997.
- DUBEL, S. Dialogue et autoportrait: le masques de Lucien. In: BILLAULT, A. (org.). *Lucien de Samosate: Actes du Colloque de Lyon (septembre 1993)*. Lyon: De Boccard, 1994, p. 19-26.
- FOUCAULT, M. *Discorso e verità nella Grecia antica*. Roma: Donzelli, 1996 (Discourse and truth: the problematization of *parrhesia*, 1985).
- FRYE, N. *Anatomia della critica*. Torino: Einaudi, 1969 (*Anatomy of criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1957).
- GEORGIADOU, A.; LARMOUR, D. H. J. *Lucian's science fiction novel "True Histories": interpretation & commentary*. Leiden/ Boston/ Köln: Brill, 1998.
- GIANNANTONI, G. *Socratis et Socraticorum reliquiae: I-IV*. Napoli: Bibliopolis, 1985-1990.

- GOULET-CAZÉ, M. O. *L'ascèse cynique: un commentaire de Diogène Laërce VI 70-71*. Paris: Vrin, 1986.
- HABASH, M. Dionysos' roles in Aristophanes' "Frogs". *Mnemosyne*, Amsterdam, vol. 55, p. 1-17, 2002.
- HALL, J. A. *Lucian's Satire*. New York: Arno Press, 1981.
- HUSSON, G. Lucien philosophe du rire ou "Pour ce que rire est le propre de l'homme". In: BILLAULT, A. (org.). *Lucien de Samosate: Actes du Colloque de Lyon* (septembre 1993). Lyon: De Boccard, 1994, p. 177-184.
- JACOBSON, H. Lucian's Charon and the "Odyssey". *MD*, Pisa, vol. 43, p. 221-222, 1999.
- JONES, C. P. *Culture and society in Lucian*. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 1986.
- LANZA, D. *Lo stolto*: di Socrate, Eulenspiegel, Pinocchio e altri trasgressori del senso comune. Torino: Einaudi, 1997.
- LICHACËV, D. S. La rivolta del "mondo delle tenebre". *Strumenti critici*, Torino, vol. 14, p. 333-346, 1980.
- MCCARTHY, B. P. Lucian and Menippus. *YCS*, Cambridge, vol. 4, p. 3-58, 1934.
- MOLES, J. Le cosmopolitisme cynique. In: GOULET-CAZÉ, M. O.; GOULET, R. (org.). *Le Cynisme ancien et ses prolongements*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993, p. 259-280.
- MOMIGLIANO, A. La libertà di parola nel mondo antico. *Rivista storica italiana*, Napoli, vol. 83, p. 499-524, 1971.
- PELLIZER, E. Formes du rire en Grèce antique. In: DESCLOS, M. L. (org.). *Le rire des Grecs: anthropologie du rire en Grèce ancienne*. Grenoble: Millon, 2000, p. 45-55.
- RADIN, M. Freedom of speech in ancient Athens. *AJPh*, Baltimore, vol. 48, p. 215-230, 1927.
- RELIHAN, J. C. Vainglorious Menippus in the "Dialogues of the Dead". *ICS*, Ithaca N.Y., vol. 12, p. 185-206, 1987.
- RELIHAN, J. C. Menippus, the cur from Crete. *Prometheus*, Firenze, vol. 16, p. 217-224, 1990.
- RELIHAN, J. C. Relihan, Menippus in antiquity and the Renaissance. In: BRANHAM, R.; GOULET-CAZÉ, M. O. (org.). *The Cynics: the Cynic movement in antiquity and its legacy*. Berkeley: University of California Press, 1996, p. 265-293.
- SAÏD, S. Lucien ethnographe. In: BILLAULT, A. (org.). *Lucien de Samosate: Actes du Colloque de Lyon* (septembre 1993). Lyon: De Boccard, 1994, p. 149-170.
- SCARPAT, G. *Parrhesia*: storia del termine e delle sue traduzioni in latino. Brescia: Paideia, 1964.

- SLUITER, I.; ROSEN, R. M. General introduction. In: SLUITER, I.; ROSEN, R. M. (org.). *Free speech in Classical antiquity*. Leiden/ Boston: Brill, 2004, p. 1-19.
- SOMMERSTEIN, A. Parler du rire chez Aristophane. In: DESCLOS, M. L. (org.). *Le rire des Grecs: anthropologie du rire en Grèce ancienne*. Grenoble: Millon, 2000, p. 65-75.
- SPINA, L. *Il cittadino alla tribuna: diritto e libertà di parola nell'Atene democratica*. Napoli: Liguori, 1986.
- SPINA, L. "Parrhesia" e retorica: un rapporto difficile. *Paideia*, Firenze, vol. 60, p. 317-346, 2005.
- VISA-ONDARÇUHU, V. La notion de "parrhèsia" ("παρρησία") chez Lucien. *Pallas*, Toulouse, vol. 72, p. 261-268, 2006.
- WHITMAN, C. H. *Aristophanes and the comic hero*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1964.
- WHITMARSH, T. J. G. Lucian. In: DE JONG, I.; NÜNLIST, R.; BOWIE, A. (org.). *Narrators, narratees, and narratives in Ancient Greek Literature: studies in Ancient Greek Narrative*. Vol. I. Leiden/ Boston: Brill, 2004, p. 465-476.