

v. VIII, n.2, jul.-dez. 2012

v. IX, n. 1, jan.-jun. 2013

ISSN: 2179-7064 (impresso)

1983-3636 (online)

nuntius antiquus

Revista de Estudos Antigos e Medievais

Belo Horizonte
Núcleo de Estudos Antigos e Medievais (NEAM-UFMG)
Faculdade de Letras / UFMG

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Reitor: Clélio Campolina Diniz

Vice-Reitora: Rocksane de Carvalho Norton

FACULDADE DE LETRAS

Diretor: Luiz Francisco Dias

Vice-Diretora: Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet

CONSELHO EDITORIAL

Alexandre Soares Carneiro, Ana Maria Donnard, Delfim Leão, Fábio de Souza Lessa, Felipe de Saavedra, Henrique Cairus, Jacyntho Lins Brandão, João Batista Toledo Prado, Joaquim Brasil Fontes Jr., Lourdes Conde Feitosa, Marcelo Cândido da Silva, Marcelo Pimenta Marques, Marcos Martinho dos Santos, Miriam Campolina Diniz Peixoto, Paulo Sérgio de Vasconcellos, Patrícia Prata, Trajano Augusto Ricca Vieira, Teodoro Rennó Assunção, Viviane Cunha, Yara Frateschi Vieira

EDITORES

Jacyntho José Lins Brandão

Matheus Trevizam

Teodoro Rennó Assunção

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

REVISÃO

Manuela Ribeiro Barbosa

PROJETO GRÁFICO E FORMATAÇÃO

Marco Antônio e Alda Durães

CAPA

João Henrique Ribeiro Barbosa

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da Biblioteca FALE/UFGM

NUNTIUS ANTIQUUS: revista de estudos antigos e medievais, v. 6, 2010 -
Belo Horizonte, MG : NEAM/ Faculdade de Letras da UFGM.
il.; 22,5 cm.

Histórico: Até o v. 5 publicada somente em formato digital.

A partir do v. 6 será publicada em formato impresso e digital.

Periodicidade semestral.

ISSN: Impresso: 2179-7064

Online: 1983-3636

1. Cultura clássica – Periódicos. 2. Idade Média – Periódicos. 3. Celtas – Periódicos. I. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras.

CDD: 880.5

Apoio Pós-Lit/Câmara de Pesquisa/FALE/UFGM

NEAM/FALE/UFGM

Av. Antônio Carlos, 6627 – Pampulha

CEP: 31270-901 - Belo Horizonte-MG - Brasil

Tel.: (31) 3409-6018 Fax: (31) 3409-5112

www.lettras.ufmg.br/nuntius

e-mail: nuntiusantiquusufmg@yahoo.com.br

impressão: Imprensa Universitária da UFGM

SUMÁRIO

Apresentação	5
Le virtù e le imprese di Menippo e dei suoi colleghi nella satira di Luciano	
Alberto Camerotto	7
O estilo em <i>Como se deve escrever a história</i> , de Luciano	
Eduardo Sinkevisque	47
Luciano y las lenguas	
Francesca Mestre	59
De la comédie humaine à la comédie divine: politique, philosophie et iconographie: les vecteurs de la satire des dieux chez Lucien	
Isabelle Gassino	91
Adamantios Coray et ses corrections inédites sur Lucien: le ms. Chios 490, p. 455-576	
Orestis Karavas	115
Luciano e a experimentação biográfica: filosofia e religião	
Pedro Ipiranga Júnior	161
El grajo de Esopo: Luciano y la tradición yámbica	
Pilar Gómez	183
Varia	
<i>Ars rhetorica</i> : Petrónio, <i>Satyricon</i> , 5	
Márcio Meirelles Gouvêa Júnior	215

Cuando matan las manos del padre: Licurgo
y la furia asesina

María Cecilia Colombani 235

Estácio, *Silvas* 2.5

Everton Natividade

Fernanda Messeder Moura 251

APRESENTAÇÃO

O dossiê sobre Luciano, cuja primeira parte se publica neste número duplo de *Nuntius antiquus*, tem como origem o colóquio realizado em 2009, em Ouro Preto, sobre “Luciano e a tradição luciânica”. A intenção foi tomar a produção de Luciano da perspectiva tanto da tradição que ele inaugura, quanto da tradição em que se inclui, tendo como perspectiva o que ele próprio declara em diferentes textos.

Com relação ao primeiro aspecto, lemos em *Filopseudes* que os efeitos da audição ou leitura de histórias fantásticas equivalem à mordida de um cão raivosos, pois “não só contraem a raiva (...) aqueles que os cães raivosos mordem, mas, se a alguém o homem que foi mordido morde, a mordida pode o mesmo que a do cão”.¹ Também em *Nigrino*, agora com relação ao discurso do filósofo, é a mesma figura da raiva que se transmite de mordido a mordido que retorna, “pois você sabe que os que são mordidos pelos cães raivosos não só eles próprios se tornam raivosos, mas, se em sua loucura eles põem alguns outros no mesmo estado, também estes ficam fora de si”, pois “algo da afecção se transmite junto com a mordida, a doença se propaga e a transmissão da loucura torna-se grande”.² Pode-se dizer que é assim que a tradição luciânica se institui e transmite, tendo como marca – nas palavras de Machado de Assis – “a ironia, esse movimento ao canto da boca, cheio de mistérios, inventado por algum grego da decadência, contraído por Luciano, transmitido a Swift e Voltaire, feição própria dos céticos e desabusados”.³

Da segunda perspectiva, é ainda em *Nigrino* que se lê que o discurso do filósofo produzira no narrador “aquela afecção dos feácios” encantados diante da fala de Ulisses.⁴ Isso parece uma indicação preciosa de que a tradição na qual Luciano pretende incluir-se remonta a Homero, o que, aliás, se esclarece melhor quando, retomando o exemplo de Ulisses entre os feácios, em *Narrativas verdadeiras*, ele afirma que seu ponto de partida são “alguns dos antigos poetas, historiadores e filósofos que escreveram muitas coisas prodigiosas e fabulosas”, garantindo,

¹ *Filpseudes* 40.

² *Nigrino* 38.

³ Cf. de Assis, M. *Obra completa*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986, p. 294.

⁴ *Odisseia* IX, 333-4.

contudo, que “príncipe e mestre deles” foi o Ulisses de Homero.⁵ Dizer Homero, neste caso, supõe implicar toda a tradição, o que parecer ser a marca por excelência do modo luciânico de escrita: não que outros não dependam dos escritores que os antecedem, pois, afinal, é assim, como uma rede, que literatura e cultura se organizam e manifestam, mas o que ressalta é justamente o fato de que Luciano deseja enfatizar sua dívida para com a tradição – com “homenagens”, como hoje se diz, a Homero, a Platão, aos cômicos e ao “antigo cão Menipo”, para citar apenas as mais frequentes – de modo a que o leitor construa o entendimento esperado da obra.

Os textos restantes deste número duplo de *Nuntius Antiquus* cobrem, por sua vez, eixos temáticos distintos daqueles do dossiê sobre Luciano e também distintos entre si mesmos, apesar de se situarem (como aqueles) no vasto domínio da Antiguidade greco-romana. De Márcio Meirelles Gouvêa Júnior, assim, apresenta-se um artigo sobre a educação retórica romana, como aludida em certo poema (capítulo 5) que integra o *Satyricon* de Petrônio; de María Cecilia Colombani, um artigo sobre a *manía* assassina instigada sobre homens e mulheres por influência do deus grego Dioniso; de Everton Natividade e Fernanda Moura, uma tradução de uma passagem das *Silvas* (2.5) do poeta romano Estácio.

Com estas brevíssimas palavras, finalizamos a apresentação destes dois números da revista, desejosos de que os interessados em Luciano (e nos outros temas das contribuições aqui incluídas) possam tirar algum proveito e prazer da leitura.

Editores deste número duplo de *Nuntius Antiquus*
Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão
Prof. Dr. Matheus Trevizam
Prof. Dr. Teodoro Rennó Assunção
Profa. Dra. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa

⁵ *Narrativas verdadeiras* 1, 2-3.

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

Alberto Camerotto*
Università Ca' Foscari Venezia

πρωτότης 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 δῆπου 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 lucianei 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 lucianea. 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 ἀγρόν, οὐ συνοικίαν, οὐ χρυσόν, οὐ δόξαν, οὐκ εἰκονας, 19 (Cinisco non possiede nemmeno l'obolo per Caronte) ἐγὼ τὸν ὀβολόν μὲν οὐκ ἂν ἔχοιμι δοῦναι 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 ὀβολός 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 ἰταμόν χρηεῖναι καὶ θρασύν καὶ λοιδορεῖσθαι πᾶσιν, 11 ἀναίδεια καὶ θράσος, *Hermot.* 51 ὑβριστὴς 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 ὥς 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'ἀναίδεια 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 πόλιν, 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 τοῦφ' ἡμέραν (*Diog. Laert.* 6.38), la quale contiene anche una identificazione eroica (cf. Branham, *op. cit.*, 1994, p. 340). Sul *pithos* 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 παιδίᾱ, 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 λῆρος 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 *diata* 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 ὅλον

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 περιῆει 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, ἀφαιρουντας 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 δίαιταν, ὡς θαυμάζοιτο καὶ ἀποβλέποιτο ὑπὸ τῶν ἐντυγχανόντων, ἀλλ' ὁμοδαίτος ἅπασι καὶ πεζὸς ὧν καὶ οὐδ' ἐτ' ὀλίγον τύφῳ κάτοχος συνῆν καὶ συνεπολιτεύετο.

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 lucianea, *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 φεῦ τῆς ἀλλαγῆς, 8 ἀπολιπὼν... τὸ ἄστυ, 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) immanicabile 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 ὧν. 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 *τετρατεία* – indossando i panni mitologici dell'Erinni che giunge direttamente dall'Aldilà (*ἀφ' ἑχθρῶν... 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 εἰοικῆσαν 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. φαίος.

Μένιππος ὁ Κυνικός ἐπὶ τοσοῦτον τερατείας ἤλασεν ὥς Ἐριννύος ἀναλαβεῖν σχῆμα, λέγων ἐπίσκοπος ἀφίχθαι τῶν ἀμαρτανομένων ἐξ ἄδου καὶ πάλιν κατιῶν ἀπαγγέλλειν ταῦτα τοῖς ἐκεῖ δαίμοσιν. ἦν δὲ ἡ ἐσθὴς αὐτῇ φθὶ τῆς κεφαλῆς ἔχων ἐνυφασμένα τὰ ἰβ' στοιχεῖα, ἐμβάταια τραγικοί, πώγων ὑπερμεγέθης, ράβδος ἐν τῇ χειρὶ μελίνη.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 ἥς 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 *martyrs* (3.22.88) e come *kataskopos*, il quale annunzia la verità senza lasciarsi turbare dalla paura: τῷ γὰρ ὄντι κατὰσκοπός 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 κατὰσκοπον καὶ κήρυκα τῶν θεῶν. Cf. Diog. Laert. 6.43 κατὰσκοπος 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 ἔθων ἀπάρδοντα) e sono i costumi della civiltà che divengono folli (*Anach.* 5 παραπαίουσι οἱ παῦτα δρῶντες) se guardati con gli occhi del barbaro scita.³⁹

³⁷ Per Luciano come straniero cf. *Bis acc.* 14 τῷ ῥήτορι τῷ Σύρῳ, 25 τὸν λογογράφον ἤδη καλεῖ τὸν Σύρον, 27 βάρβαρον ἔτι τὴν φωνὴν καὶ μονονουχὶ κἀνδυν ἐνδεδυκότα εἰς τὸν Ἀσσύριον τρόπον, 30 εἰς τοὺς Ἕλληνας ἐνέγραψεν, 34 ὡς Σύρε, 34 βάρβαρος αὐτὸς εἶναι δοκῶν, *D. Syr.* 1 Ἀσσύριος, *Somn.* 10-12, *Pisc.* 19 Σύρος τῶν Ἑπευφρατιδίων (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 ὁμοιον 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 ἐλληνίζων τῇ φωνῇ, ὥστε οὐδ' ἦν προπῆ 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 realta, 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 ὥστε 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 [*Philopatr*.] 2.

⁴⁴ *Icar*. 12 καθάπερ.

⁴⁵ *Icar*. 23 τί ἂν λέγοις, ὦ του πέρι 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: ἵνα καθ' Ὅμηρον εἴπω τῶν Οὐρανιῶνων 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. 168 ss.

⁴⁷ *Icar.* 11 καὶ ὥσπερ 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. ᾧ 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 διοπετής ... ἐξ οὐρανοῦ, 10 ἀνέλθοιμι εἰς τὸν οὐρανόν, 11 ἔτεινον εὐθὺ τοῦ 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 ἦκω 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 ἀμχανῶν),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' ἐπῆρε 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 παρῆχε τὴν ἐλπίδα μάλιστα μὲν ἡ ἐπιθυμία, 23 ἐπιθυμήσαιμι 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 πυθανομένου 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 πολλὴν τινα παρῆχε τὴν ἀπορίαν πρῶτον μὲν αὐτὸς οὗτος οὐπὸ 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 ἢναγκαζόμεν, 5 (impotenza dei filosofi nel fornire soluzioni contro l'*agnoia* e l'*aporia*) οἱ δὲ τοσούτον ἄρα ἐδέησάν με τῆς παλαιᾶς ἐκείνης ἀγνοίας ἀπαλλάξαι, ὥστε καὶ εἰς μείζους ἀπορίας φέροντες ἐνέβαλον. L'*aporia* diviene visiva quando è il momento di osservare le azioni degli uomini dalla luna: *Icar.* 13 τῆς παρούσης ἀπορίας ... τὸ μὴ σαφῶς τὰ ἐπὶ γῆς ὄραν.

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

⁶¹ *Icar.* 11 τοῦ τολμήματος ἐκμεμελετημένου.

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 ἂν μοι τὴν πείραν προχωρῆσαι, 10 ἐπειρώμην ἑμαυτοῦ, 10 τολμηρότερον ἤδη τῆς πείρας ἡπτόμην.

⁶⁴ Il pericolo viene superato: *Icar.* 11 ὥς 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 ἡδεῖά τις οὐδέ ἀσπάσιος ἡ ὁδός, 11 τὸ πρᾶγμα ὑπερκατηφές ἦν καὶ σκυθρωπόν. Per il motivo del ritorno dall'Ade alla vita in Luciano cf. *D. mort.* 1 (1) 1 ἀναβίωναι (Polluce), 2 (22) 3 (Menippo), *Dem.* 34, *Pseudol.* 5, *Pisc.* 4, 14, 52 (i filosofi), *Luct.* 2 (a pochissimi Plutone concede di ritornare), 5 (Alceste, 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 ὃ 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 πολυίδρις (*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 Ἀΐδου πάλιν. Per il motivo dell'Aldilà come *Paese senza ritorno*, di derivazione orientale, cf. Baslez, *op. cit.*, p. 90 ss.

⁶⁹ *Icar*. 10 ἀπιστεῖν μὲν οὐκ ἐτόλμων ὑψιβρεμέταις τε καὶ ἡυγενείοις 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 lucianea.

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 ἢ δὴ 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 παραλιπεῖν. 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 ὀξύτερκῆς⁷⁴ e attraverso il paragone ὀξυωπέστατος.⁷⁵

E in aggiunta, per mezzo dei versi epici della *panopsis*, 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 ὀξύτερκῆς γενήσῃ, 14 τὸ γὰρ ὀξύτερκῆς αὐτὸς ἤδη γῆθεν ἤκεις ἔχων, 14 κατὰ λόγον τῆς πτέρυγος τὸν δεξιὸν ὀφθαλμὸν ὀξύτερκῆς ἔσῃ.

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

⁷⁶ Hom. N 4-6 νῶσφιν ἐφ' ἵπποπόλων Θρηκῶν καθορώμενος αἶαν / Μουσῶν τ' ἀγχεμάχων καὶ ἀγασῶν 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 *panopsis* 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, ὧς φιλότης, ἀδύνατον, ὅπου γε καὶ ὁρᾶν 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 λανθάνειν.

⁷⁹ La definizione del motivo è in *Gall*. 28 ὅρᾶν 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 διαιτωμένους) 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 δὲ κἀγὼ σοι ἔμπαλιν ἀμβλυώτω 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 *μιαρὰ γὰρ καὶ οὐκ ἀνθρώπινα*, *Tim.* 44 *ἀπανθρώπια*, *Demon.* 21, [*Cyn.*] 1 *ἀπάνθρωπον βίον καὶ θηριώδη*.

⁸⁵ *Icar.* 1 *μακρόν τινα τὸν ὄνειρον λέγεις, εἴ γε σαυτὸν ἔλαθες κατακοιμηθεὶς παρασάγγας ὅλους*, 2 *Ὀνειρον γάρ, ὦ 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 ἐφρόνουν*.

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' ἡ 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 *μαινόμενος*), *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 lucianee 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, Parrhesiades 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 συγκωμῶδεῖν 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 ὥς 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 προσπολεμῆσαι δεήσει 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 λείουσι 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 *numerosissimi*, 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 ἀπαξαπλῶς ὑβρίζοντος καὶ ἀγορεύοντος κακῶς, *Peregr.* 3 ἅπασιν ἀπαξαπλῶς λοιδορουμένου.

⁹⁶ Hom. *Ā* 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 stato 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 Παρρεσιάδου 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 χλευασμῷ διεξιῶν).¹⁰¹ È un fare a pezzi, dilaniare con le parole (Pisc. 4 διέσυρες ἐν τοῖς λόγοις, 27 τὰ σεμνότατα διασύρας ἐπὶ τοσούτων 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 ἀναίσχυντίας) 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 τῇ ἀδικίᾳ, 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 ὦ μιარέ (Pisc. 2),¹⁰⁸ ὦ κάκιστε (Pisc. 4) e si merita i peggiori

¹⁰⁰ Pisc. 14 λοιδορησάμενου τινός· (insieme con la reazione ἡγανακτήσατε), 25 λοιδορούμενοις· (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 ὕβριζεσθαι, 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' ἐνὸς 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 (ἱερωτάτη).

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 ἡ δεινότητος ἡ 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 μιάρως 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 καταράτω ἀνδρὶ ὑποκριτῇ φιλοσοφίας. Gli scolasti non mancheranno di usare il medesimo epiteto contro lo stesso Luciano, a commento dei suoi testi.

¹¹⁰ *Pisc.* 18 δεινῶς πανούργος ... ὥστε παραπείσει. 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 Παρρησιάρχης 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 ἄλλα ἐμφανίσαι τῷ λόγῳ. Cf. Cistaro, *op. cit.*, p. 116-118.

Pisc. 38 καὶ ὅλως ἔδειξε τοὺς ἄνδρας ἐναργῶς καθάπερ ἐπὶ τινος γραφῆς τὰ πάντα προσειοικότας, οὐ τὰ σώματα μόνον ἀλλὰ καὶ τὰς ψυχὰς αὐτὰς εἰς τὸ ἀκριβέστατον ἀπεικάζας.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 καταγελᾶν ἡμῶν καὶ καταφρονεῖν ὡς τὸ μηδὲν ὄντων· ... ὥστε αὐτὸν μὲν καταρρονεῖν κροτεῖσθαι καὶ ἐπαινέσθαι 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 Ἐλεγκτικλέους (*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 τό ἀτιμότατον ... ἀπέφαινες ἐν τοσοῦτῳ θεάτρῳ, 27 τὰ σεμνότατα διασύρας ἐπὶ τοσοῦτων μαρτύρων.

¹¹⁵ *Pisc.* 26 ὁ δὲ τοὺς ἀρίστους συγκαλῶν, ... μεγάλη τῇ φωνῇ 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 πανοῦργός 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 è l'esito della *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 θεραπευινιδίῳ 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 ἐραστήν ἡμέτερον (*Pisc.* 17), un amante appassionato di queste virtù. La verità dei suoi attacchi può essere verificata (*Pisc.* 29 εἰ ἀληθῆ περὶ αὐτῶν ἐρῶ), 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 προσπολεμῆσαι 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 ἡρτημένην οὐκ ἔστι τἀληθές δηλοῦν ἀποτρέψαι. Nella prospettiva diacronica Scarpata, *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 ἐπὶ τῇ 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 κοιμῶν ἐλεύθερον καὶ παρρησίᾳ συνόντα, μηδὲν ὀκνοῦντα ὀνειδίζειν, εἰ καὶ ὅτι μάλιστα λυπήσειν ἔμελλε τοὺς περιπετῆς ἐσομένους 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 ἄλπιον 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.

ἀναγκάιος 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 πολυμυσις 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: μισαλαζών εἰμι καὶ μισογός καὶ μισοψευδής 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 κάκει περιείσιν διελέγχων 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 ἀμύχανον 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 Ῥαδάμανθυς καὶ ἠπειληκέναι πολλάκις ἐκβαλεῖν αὐτὸν ἐκ τῆς νήσου, ἣν φλυαρῆ καὶ μὴ ἐθέλη ἀφείς 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 Ὁπερ γὰρ ὁ Σωκράτης ... τὸν ἐλεγκτικὸν ἡσπάσατο βίον, τοῦτο καὶ Διογένης ... ὥτεο δεῖν ἐξελέγχειν πάντα καὶ μὴ δόξαις ἄλλων, τυχόν μὲν ἀληθεῖσι, τυχόν δὲ ψευδέσι, προσπεπονθέναι.

¹²² *Pisc.* τοὺς δὲ ἀλαζόνας ἐκείνους καὶ θεοὺς 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 ὁρῶν, il *vedere* che ha come oggetto i falsi filosofi e i loro vizi, segue ἡγανάκτουν, l'indignazione che porta alla proiezione molto concreta dell'attacco, e questo unisce in se anche lo smascheramento: ἐπιτρίψαι τῷ ῥοπάλῳ παίων ποῦτον αὐτόν τε καὶ τὸ προσωπεῖον. Cf. anche *Pisc.* 32 ss. ὁρῶν → οὐκ ἦνεγκα τὴν αἰσχύνην τῆς ὑποκρίσεως → Ταῦτα οὐκ ἦνεγκα ὁρῶν ἔγωγε, ἀλλ' ἤλεγχον αὐτούς, e nell'*exemplum* dell'asino di Cuma ἰδὼν → ἤλεγξε → ἀπεδίωξε παίων τοῖς ξύλοις, 33 ἰδὼν → ἀγανακτήσω → διελέξω. In *Pisc.* 37 διελέγχων equivale a κακῶς ἡγόρευον e a κωμῶδων. Lo smascheramento genera il riso, *Pisc.* 36 συνέτριβον τὰ προσωπεῖα ... κατεγέλᾶτο 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 ἀποκείράτω 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 καυτῆρος). 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 σημῆιον. 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 φανερός ἅπασιν.

¹²⁶ Analogo valore ha la φιλάνθρωπία 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 ἐκκαθαίρει 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 τοῦναντίον ὅπερ ἂν ᾖ καλόν, ὥσπερ τὸ χρυσίον ἀποσμάμενον 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 κάπνισκώπτων 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 ἐδόκει μέρος τι τῆς ἑορτῆς, καὶ ὁ θεὸς ἴσως ἔχαιρε φιλόγελως τις ὢν.

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 ἀμφιβόλῳ σοὶ ἔτι ὁ γέλως ἦν καὶ πολὺ τὸ "τίς γὰρ ὅλως 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 ὁρῶ, 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, κενεὰ δὲ πάντα καὶ ἀτόμων φορὴ καὶ ἀπειρίη. Sul motivo del riso come principio per la condotta di vita cf. Desclos, *op. cit.*

¹³⁷ *D. mort.* 1 (1) 1 εἴ σοι ἱκανῶς τὰ ὑπὲρ γῆς καταγεγέλασται, ἥκειν 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 ὥσπερ ἂν εἴ τιμι ἀμόρφω προσεπέιον εὐμορφον ἐπιθεί τις φέρων, ὁ δὲ μέγα ἐπὶ τῷ κάλλει φρονοίη, καὶ ταῦτα περιαιρετῶ ὄντι καὶ ὑπὸ τοῦ τυχόντος συντριβῆναι δυναμένω, ὅτε καὶ γελοιότερος ἂν γένοιτο αὐτοπρόσωπος φανείς, οἷος ὢν ὑφ' οἷα κέκρυπτο. Segue un secondo esempio relativo alla falsificazione della statura.

¹⁴¹ Il riso di Menippo non cessa mai: *Nec.* 17 οὐκ ἂν 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 ἂν ἐπαύσω ... καὶ ἐπιγελῶν γε προσέτι καὶ ἐπιχλευάζων (con un rovesciamento delle attese rispetto a ἐπαινῶν καὶ ἐπιβῶν 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 κακόδαιμον, ἀποπνιγήσῃ ὑπὸ τοῦ γέλωτος. Il riso non può essere trattenuto: *Nec.* 17 οὐδὲ κρατεῖν ἑαυτοῦ 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 ἀκρατὴς 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 μὲν ἀγορεύων κακῶς γόητας καὶ ἀπατεῶνας ἀποκαλῶν, 37 ἔγωγε τοὺς τοιούτους κακῶς ἡγόρευον καὶ οὐποτε παύσομαι διελέγχων καὶ κωμῳδῶν.

¹⁴² *Nec.* 18 (Diogene) γελᾷ τε καὶ τέρπεται, *Pseudol.* 7 ἀνεκάγχασε μάλα ἡδύ, *Nigr.* 21 γελᾶν ... καὶ ψυχαγωγέισθαι. E anche il piacere dell'attacco satirico: *D. mort.* 3 (2) 1 χαίρω τοιγαροῦν ἀνιῶν 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 ὀρῶν 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 ὅλως 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, κἀκίστος, etc.) e la sua azione è principalmente uno ὕβριζεν.

¹⁴⁴ Per il contatto tra riso, motteggio e ingiuria nell'attacco satirico cf. p. es. *D. mort.* 3 (2) 1 ἐπιγελᾷ καὶ ἐξονεῖδίζει ἀνδράποδα καὶ καθάρματα ἡμᾶς ἀποκαλῶν, 1 (1) 2 γελᾷ 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 λεῶς, χαίρουσι τοῖς ἀποσκώπτουσιν καὶ λοδορουμένοις, 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. εἴτα 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' *ἀρχή* 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 (ἀβέβαια) 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 γελάσῃ 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 γελοιότερα): 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 (ἀναρμοστία) 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'ᾠδή è παγγέλοιος καὶ τετραγμένη (*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 κυκεῶν, 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 ἱκανῶς 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 φιλόνηκον κενόδοξον οἰζύχολον ὑπόλιχνον ὑπόμωρον τετυφωμένον ὕβρεως 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 ἐστὶ 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: ἤδη δὲ πέρας ἔχοντος τοῦ δράματος ἀποδυσάμενος ἕκαστος αὐτῶν τῆς χρυσόπαστον ἐκείνην ἐσθῆτα καὶ τὸ προσωπεῖον ἀποθέμενος καὶ καταβὰς ἀπὸ τῶν ἐμβατῶν πένης καὶ ταπεινὸς περὶεῖσιν. 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.

O ESTILO EM COMO SE DEVE ESCREVER A HISTÓRIA, DE LUCIANO¹

Eduardo Sinkevisque★

Universidade Estadual de Campinas/ FAPESP

Você vê como esse é um princípio apropriado,
na medida para a história e adequado ao tipo de discurso?
Mas onde se encontra a utilidade da arte e dos conselhos?
Não na criação do que é necessário, mas para seu uso
conveniente.

Luciano de Samósata. Hist. conscrib. sit.

Trad. Jacyntho Lins Brandão

ABSTRACT: Although mixed, *The way to write history* is a document written mostly in middle style. Even though Lucian uses metaphors in the letter to Philo among other tropes and figures, comparison is one of the style resources most present in the text, maybe the main resource used. Not all cases of comparison used in *The way to write history* were presented, but when discussing some of them it is considered that comparison is a characteristic resource of the style Lucian uses. That is, according to the decorum of a treatise-moral demonstrative-deliberative letter of the vituperative kind. In order to make the text effective, the didactic and vice correcting functions demand imitation ways using a middle/ low style.

KEYWORDS: Lucian of Samosata; rhetoric; satire; style; *The way to write history*.

★ esinkevisque@hotmail.com

¹ Faço as citações do texto de Luciano por meio da tradução de Jacyntho Lins Brandão (cf. Brandão, J. L. *Como se deve escrever a história*. Edição bilíngue. Trad. e ensaio de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Tessitura, 2009). Somente tive acesso ao ensaio de Brandão após a escrita deste meu texto. Consultei apenas a tradução de Luciano por meio de uma fotocópia a mim oferecida, gentilmente, por Brandão, a quem agradeço. Neste sentido, a numeração das páginas referidas respeita a “fonte” consultada, podendo não coincidir com a paginação do livro editado.

Os sentidos de *adequação* e *conveniência* dos excertos acima, escolhidos como epígrafe, permitem ao leitor inferir que Luciano considera fundamental a questão do *decoro*, tanto para a escrita da história quanto para a exortação da arte histórica. O primeiro, em chave irônica interrogativa patética, ridiculariza a falta de *decoro* do prêmio em certa história. Denuncia, por meio da tópica da monstruosidade, a desproporção a ser evitada entre as partes do discurso histórico. O segundo é um comentário sobre a produção do discurso parenético ou exortativo, o que hoje chamaríamos metalinguagem. Em outras palavras, comentário do texto sobre o próprio texto, espécie de prescrição. Trata, em tom sério, também interrogativo, de advertir que a história e as prescrições sobre história sejam úteis, desde que usadas convenientemente. Abstraídos do texto e lidos no texto, os trechos evidenciam não apenas o conhecimento que Luciano tem sobre *decoro*, mas a mistura do sério com o jocoso, a partir da qual o polígrafo de Samósata compõe o *Como se deve escrever a história*. Escolhi esses extratos, entre muitos, por julgá-los emblemáticos da empreitada a que me proponho. Ou seja, interpretar a *comparação* (o uso do *como*, prótase de similitude), típica do estilo médio, como recurso próprio do gênero epidítico, o qual Luciano performatiza. No *Como se deve escrever a história*, Luciano respeita o *decoro* de uma carta tratado-moral demonstrativo-deliberativa, de variante vituperadora. O *como* do título do texto indica modo, mas pode indicar a semelhança a ser observada na escrita da história, indicando argumentação também por analogia.

Em textos do século II d.C., como o de Luciano, estilo não significa o resultado subjetivado da iniciativa individual no discurso ou expressão de uma psicologia ou de uma biografia empírica, mas uma convenção de *éthe* (“caracteres”), *pátthe* (“afetos”), *tópoi* e tipos correspondentes a um decoro ético-político-retórico. Lembre-se que o texto em questão deve ter sido proferido oralmente, em praça pública, tendo sido escrito, provavelmente, depois. Lembre-se também que, embora critique maus historiadores, o principal alvo do *libelo* é, indiretamente, o poder romano “contaminado” pela adulação, corrupção e presunção. Aspectos fundamentais para a definição do texto como sátira política.

O termo ‘estilo’ nomeia algo próprio da escrita. Paradoxalmente, nomeia a maneira individual de escrever e ao mesmo tempo conserva os três *genera dicendi* retóricos do costume (*consuetudo*), hoje chamados tradicionais. Isto é, *humilde*, *médio*, *alto*. Nomeia ainda categorias específicas da doutrina retórica: estilo *inchado*, *árido*, *nervoso*, *frio*, *pomposo*, *abrupto* etc. O que chamo de estilo *médio*, ou *mediocre*, *humilde*, é o médio

horaciano próprio do deleite e do ensinamento. Funções básicas do texto de Luciano. A opção pela mediania, pela mediocridade, causa efeitos de liberdade temperada, cuja tópica principal da *persona* satírica é a temperança, virtude que se opõe ao vício da intemperança, com o qual Luciano retrata os historiadores criticados.

Os modelos de imitação/ emulação de Luciano podem ser identificados por meio da doutrina/ preceptiva epistolar encontrada na prática de letrados, como Demétrio e Filóstrato de Lemnos, de Caio Júlio Vítor, Cícero, Sêneca e de Gregório Nazianzeno etc. Lembro que a quinta sátira de Pérsio é composta como imitação de uma epístola de um jovem poeta a seu mestre. Possível modelo para Luciano da carta a Fílon para o decoro satírico. Entretanto, a relação de interlocução no segundo caso não refaz a hierarquia do primeiro, nem hierarquia nenhuma, pois se trata de imitação de conversa entre pares, amigos, entre iguais, como sabemos. Ou, se quisermos, entre quem ensina a escrever história e um suposto aprendiz. Isso pode nos levar a pensar que Luciano emula o modelo, pois modifica as posições da interlocução. Lembre-se que emulação é uma imitação que “vence” o modelo. No caso, vale-se da mesma tópica, mas com variação da elocução. Por se colocar na posição de igual, de amigo, o “eu” do remetente não é descortês, podendo ser jocoso, como o é, uma vez que a posição não é de superioridade, mas nunca se coloca como orgulhoso, nem como presunçoso, pois o destinatário não lhe é inferior.² Penso também na *Epístola ad Pisones*, a “Arte Poética” de Horácio, como possível modelo emulado por Luciano quanto ao decoro tratadístico, além, é claro, de Cícero, idealizador do perfeito orador.

Leio o *Como se deve escrever a história* como texto ficcional de gênero satírico, um misto, mescla de estilos médio e baixo, de matérias sérias e burlescas. Leio o texto como um monstro, portanto. Mistura de tratado ou ensaio ético-moral, carta/ epístola familiar/ comercial, cujas desproporções são convenientemente proporcionadas. Penso tanto nas desproporções do texto quanto nas que o texto refere sobre os tipos de historiadores e suas “notáveis” histórias. Ao propor encarar o texto de Luciano como sátira em prosa, observo a historicidade dos preceitos retóricos de sua invenção, disposição e elocução ficcionais em suas formas e funções epidíticas (ou demonstrativas) de variante vituperadora. Minha finalidade é a de desnaturalizar os critérios de expressividade de muitas das interpretações do polígrafo Luciano presentes na Universidade ou em círculos eruditos, onde ele principalmente é lido.

² Quintiliano, *Inst. or.* XI, I, 52.

Ao especificar em termos retórico-poéticos o gênero sátira, o *Como se deve escrever a história* pode ser visto como formalidade prática que não se reduz aos propósitos psicológicos dos intérpretes atribuídos ao homem Luciano. Como gênero poético, a sátira *Como se deve escrever a história* é inventada como enunciação fictícia de um pronome pessoal, *ego*. É o “eu” não-substancial de um *tipo* que imita discursos epistolares, tratadísticos ou ensaísticos e panfletários, enquanto recompõe a dicção que especifica a adequação de seu estilo às tópicas da mistura para inventar e ornar a voz de seu *éthos*, caráter, movido por *páthe*, afetos.

No texto em questão, o estilo não é o homem Luciano, mas o destinatário, o ouvido do *auctor*. Objetivo refazer alguns dos artifícios retóricos mobilizados no ato da invenção poética do tipo, lendo o *Como se deve escrever a história* como um artefato em que o enunciador comunica ao destinatário *res* e *uerba* do costume cômico grego e satírico romano. A invenção do texto não é apenas mimética ou imitação verossímil de discursos sobre a *bajulação*, a *estupidez*, o *descuido* ou *negligência* intelectual, os *defeitos* físico-morais ou a *inépcia* etc. de pretensos historiadores relevantes no presente romano do polígrafo Luciano, mas também valorativos, constituindo no estilo os preceitos da recepção adequada da sua *imitatio* das paixões ridículas. Em outras palavras, o texto evidenciar-se para o destinatário também como preceito aplicado para performatizar tópicas satíricas, além, é claro, das tópicas da tratadística de gênero histórico. Luciano encena, no estilo, a posição adequada da qual o destinatário deve receber o texto para compreendê-lo também como comunicação da experiência coletiva dos preceitos técnicos aplicados à sua invenção e elocução. É claro que o conhecimento desses preceitos não é dado tão somente por meio do texto de Luciano. Depende também do conhecimento dos tratados de retórica, de filosofia, de ética coevos e anteriores ao polígrafo, além das convenções da comédia grega e da sátira romana.

Para demonstrar minha hipótese, sigo a divisão do texto, conforme propõe Homeyer, que estabelece dezenove parágrafos do *Como se deve escrever a história* como dedicados às negativas sobre a escrita da história, contra vinte e sete destinados aos preceitos. Os parágrafos 1-6 são introdutórios; o trecho 7-13 comenta a distinção entre história e encômio. O parágrafo 33 marca a passagem entre as duas partes maiores do texto, que totaliza 63 parágrafos.³ Essa divisão é importante não apenas como

³ Cf. Homeyer, H. *Lukian: wie man Geschichte schreiben soll*, apud Brandão, *op. cit.*, 2001, p.279.

entendimento do modo de dispor as matérias no texto, mas para que se perceba que a *comparação* é um dos recursos mais trabalhados por Luciano, expediente central na construção do discurso, sistematizando-se desde a parte introdutória do texto, passando pela parte das negativas, dos preceitos, até o final. Ocorre que a maior presença de comparações pode ser detectada na parte introdutória do texto e quando o remetente a Fílon se ocupa de distinguir história de encômio. Agora, se pensarmos na argumentação por analogia, por semelhança, fazendo-se metaforicamente, que é outro modo de comparar coisas (*res*), o expediente se dissemina pelo discurso todo. Em todo caso, penso com Pilar Gómez e Francesca Mestre que, no epidítico, as numerosas comparações compõem a *suauitas* retórica.⁴

Ao mesmo tempo em que analiso o uso de comparações e de outros tropos e figuras no texto de Luciano, verifico os lugares-comuns, as tópicas, principalmente lugares de pessoa (*loci a persona*) do vitupério prescritos por Quintiliano, ou seja, as prosopografias do retrato satírico, as descrições de pessoa, etopeias, principalmente, e antropografias (pintura do caráter/pintura exterior). O misto deformado e incongruente resulta também da transferência metafórica ou comparativa de animado para animado; inanimado para inanimado; animado para inanimado e inanimado para animado.⁵ Ainda que monstruoso, bem mais saboroso do que meu texto é o texto de Luciano. Passo à leitura de excertos que comprovem o que venho afirmando aqui:

A fim de, como dizem, comparar isto àquilo, a doença de Abdera também agora sobreveio à maioria das pessoas cultas, fazendo-as não recitar tragédias (pois assim delirariam menos com jambos alheios, não se deixando contaminar por coisas medíocres), mas, a partir do momento em que a presente situação se instalou (...) *não* há ninguém que não escreva a história. Mais ainda, todos se tornam Tucídides, Heródotos e Xenofontes (...). [A guerra] fez brotar tantos historiadores com um só assalto. [§ 2]

Veja-se o uso da comparação; enumeração de antonomásias metaforizadas nesse § pertencente à introdução do texto. Detecto a referência aos jambos: alguns versos cômicos gregos de Arquíloco semelhantes à sátira romana. De saída, Luciano impõe o modo de ler o texto como sátira, não só pela anedota, mas por meio da mistura do

⁴ Cf. Gómez y Mestre, *op. cit.*, p. 354.

⁵ Quintiliano, *Inst. or.* VIII, 6, 9.

trágico alto com o baixo cômico. Impõe o procedimento comparativo, nuclear do texto. A anedota do § anterior tem na doença ridícula uma tópica satírica. A referência à época de Lísímaco é aspecto temporal, tópica satírica também. No gênero se fala do passado (tempo de Lisímaco – 301 a.C.) para corrigir o presente (guerra de Marco Aurélio e Lúcio Vero contra partos – entre 162 e 165 d.C.). Isso fica claro no § 2, quando o narrador se refere ao presente da situação. A referência às pessoas cultas contaminadas por coisas medíocres na sátira também é tópica:

Vendo e ouvindo isso (...) ocorreu-me aquele *caso* do filósofo de Sinope (...). “Rolo também meu tonel”. [§ 3]

Entendo com Canfora que a expressão inicial do § 3 “introduz uma reação indignada”,⁶ mas a interpreto como a posição da *persona* satírica, não como realidade ou não, nem face a fenômeno negativo, embora se trate de, com ironia, narrar episódio negativo. Narra-se episódio para estabelecer comparação com Diógenes. Trecho pertencente à introdução do texto. No trecho há, além da comparação, metáfora, em virtude da substituição de ações. Tonel está para história assim como rolar o objeto está para escrever.

A comparação com Diógenes, como defende Jacyntho Lins Brandão, é “logologia”, emblema da diferença “no seio da instituição grega por excelência, a *pólis*, e da atividade grega por excelência, a filosofia”. Nos dizeres de Brandão, “rolar o tonel”

Representa, de modo radical, o que vem a ser uma poética da diferença: para não ser o único desocupado com coisas úteis, o escritor empenha-se seriamente numa atividade inútil. Em *Como se deve escrever a história*, rolar o tonel significa não escrever mais uma história da guerra, mas criticar as histórias que se escrevem, ou seja: não se trata de apenas repetir o que fazem os demais, mas de escrever com diferença de oitavas, ou, se quisermos, praticar uma escrita em segundo grau, o que é próprio do discurso crítico.⁷

A oposição estabelecida se dá por meio das noções de utilidade/inutilidade. A primeira se refere ao critério historiográfico, enquanto que a segunda por meio de uma tópica cínica:

⁶ Cf. Canfora, *op. cit.*, p. 42-43.

⁷ Cf. Brandão, *op. cit.*, 2001, p. 138-139.

O que proporei aos historiadores é uma pequena exortação e alguns poucos conselhos, a fim de '*participar da construção de sua obra*, se não da inscrição, pelo menos tocando a argamassa com a ponta do dedo. [§ 4]

No início do § 4, trecho que não transcrevi, o narrador diz não ser atrevido e que seu tonel é tonelzinho, por isso tomará parte na guerra com segurança, elevando-se no que faz bem. Comentários que podem ser lidos como o posicionamento da pessoa satírica, humilde, prudente, ajuizada, que contrasta com os imprudentes historiadores, objetos da sátira. Atente-se para a metáfora continuada (alegoria) em comparação com arquitetura, edificação, escultura, na relação de semelhança entre arte histórica e arte estatuária, com as matérias manejadas pelo historiador e pelo artífice. Passagem que pertence também à introdução do texto. Tocar com a ponta do dedo pode ser lido como “de leve”, ligeiro, demonstrando humildade, posição da *persona* satírica, mas também do tratadista de arte histórica desempenhado em estilo médio:

A maioria [dos historiadores], descuidando-se de narrar o que aconteceu, demora-se em elogios aos comandantes e generais, elevando os seus às alturas e rebaixando os inimigos além da medida, por ignorar que não é estreito o istmo que delimita e separa a história do encômio, mas há uma elevada muralha entre eles e, como na música, uma dupla escala entre uma e outro”. [§ 7]

Veja-se, acima, a comparação atrelada à metáfora continuada, a alegoria. Trecho pertencente à parte em que se diferencia a história do encômio na figura dos historiadores desmedidos:

Um grande defeito (...) é se alguém não sabe separar o que é da *história* daquilo que pertence à *poesia*, mas introduz na história os adornos da outra (...) *como* se vestisse um desses *atletas* fortes e completamente resistentes com uma túnica de púrpura e outros enfeites de *cortesãs* e lhe esfregasse no rosto ruge e pó-de-arroz. Por Hércules! como você o tornaria ridículo, envergonhando-o com essa aparência. [§ 8]

Entendo, aqui, a comparação atrelada à metáfora continuada, a alegoria, mais uma vez. Outro exemplo retirado da parte do texto em que se diferencia a história do encômio. Veja-se o lugar de pessoa de que Quintiliano prescreve para o retrato epidítico, no caso vituperador, *sexo* (feminino no masculino – misoginia, não “machismo”, virilidade/feminilidade etc.), cuja transferência metafórica ocorre do inanimado para o inanimado (roupas, trajes). Outro lugar de pessoa aqui pode ser entendido: *aparência*, o que aparenta ser, na transferência metafórica do

inanimado para o animado. Decoro no traje humano, em um dos tipos retratados:

Quanto ao prazeroso, o melhor é se acompanhar aquele, *como* a beleza ao atleta (...). Assim, a história, se além do mais se ocupa de passagem com o prazeroso, pode atrair muitos amantes, mas, até que tenha atingido sua finalidade própria – digo: a publicação da verdade – se preocupará pouco com a beleza. [§ 9].

Atente-se para a comparação da história com o tipo do atleta na relação prazer/ beleza, cujo trecho localiza-se na parte em que se diferenciam história e encômio:

Se você não pensa na chusma e na massa do povo, mas, por Zeus! naqueles que o ouvirão como juízes e acusadores, aos quais nada passaria despercebido, por lançarem um olhar mais agudo que o de Argos por todas as partes do corpo e avaliarem cada coisa dita como se fossem cambistas, de modo a rejeitar imediatamente o que for falso, recebendo as moedas verdadeiras, legal e perfeitamente cunhadas (...). Mas se, fazendo pouco daqueles, você adoçar a história, além da medida, com mitos, elogios e outros agrados, logo a fará semelhante a Héracles na Lídia. [§ 10]

Acima, há várias comparações. Lembre-se que a tópica das moedas falsas é lugar-comum cínico, conforme explica Olimar Flores Jr.⁸ O excerto pertence à parte em que há distinção entre os gêneros histórico e encomiástico. Detecto a tópica da malícia, da falsidade, subcategorias da intemperança, previstas na *Ética a Nicômaco*. O principal sentido dessa tópica é denunciar e rebaixar quem tira proveito de outrem. Veja-se também que a exclamação funciona como interjeição, muitas vezes repetida pelo narrador, do discurso patético, que afeta o destinatário. “Por Zeus!” equivale a “pelo amor de Deus!”, de muito uso vulgar, ou “valha-me Deus!”. Creio que, na sátira antiga, a fórmula é elegante, urbana (*urbanitas*), uma das qualidades do estilo:

(...) Quando se deparam com feitos múltiplos e grandes, assemelham-se [os historiadores ignorantes] a um serviçal há pouco enriquecido, por ter herdado a fortuna do patrão: ele não sabe nem como deve portar a vestimenta, nem como comer com bons modos, mas, com todo ânimo, tendo com frequência diante de si aves, porcos e lebres, empanturra-se de purê de legumes e carne defumada até arrebentar de comer. [§ 20]

⁸ Cf. Flores Jr., *op. cit.* [apud Brandão, *op. cit.*, 2009, p. 123 (n. 23)].

O extrato acima se ocupa em condenar descrições históricas inúteis e sem vigor, cuja comparação pertence às negativas. É possível ler o lugar de pessoa *condição*. No final desse § 20, a *persona* satírica se coloca na posição de sensato. Veja a frase irônica: “Não sei como alguém sensato pode aguentar uma coisa dessas!”. A exclamação afeta o destinatário, que é induzido a pensar no historiador retratado como insensato, ridículo:

Como esse negócio se parece com um ator trágico que calçou um pé num alto coturno, enfiando o outro numa sandália! [§ 22]

Acima, vê-se a comparação entre historiador decoroso e indecoroso no uso do gênero histórico. Trecho alocado na parte das negativas:

Mas o corpo da história que acrescentam [os historiadores] é minúsculo e vulgar, o que o assemelha a um menininho (...). Você poderia sem dúvida ver muitos historiadores desse tipo, os quais põem a cabeça do ‘Colosso’ de Rodas num corpo de “anão”. [§ 23]

Ao falar sobre proêmios do discurso histórico, o remetente compara o decoro do discurso com o decoro (ou falta dele) das artes mecânicas, particularmente à escultura. Trecho disposto na parte das negativas. Veja-se a desproporção proporcionada, gigante/ anão, sendo que as duas figuras são tópicos da sátira, uma porque excessiva, outra porque faltante. Tanto anão quanto gigante são ridículos, funcionariam como hipérboles, uma para menos (anão), outra para mais (gigante). O lugar de pessoa evidente é *idade* performatizado na figura do “menininho”:

Que o historiador se pareça com Zeus de Homero (...) que se pesem os acontecimentos como numa balança. [§ 49].

Vejam-se as comparações localizadas na parte dos preceitos. Nesse § 49, o narrador ainda vai dizer que se evitem o excesso, a grosseria ou a puerilidade, tópicos satíricos, sendo que a da puerilidade é lugar de pessoa *idade*:

Que seu pensamento se torne semelhante a um espelho impoluto, brilhante, preciso quanto a seu centro (...) quem escreve a história deve assemelhar-se a um Fídias, um Praxíteles, um Alcâmenes ou outro artista desse tipo (...). Eles apenas moldavam, cortavam o marfim, poliam, colavam, ajustavam e ornavam-no com ouro – sendo essa sua arte: tratar a matéria como se deve. [§ 50]

Veja-se a comparação entre historiador e escultores, em comparação acumulada, saturada, com espelho. Atente-se para a semelhança, não para a igualdade. Trata-se da questão do decoro também. O trecho faz parte dos preceitos. A transferência metafórica se dá entre animado/ animado; animado/ inanimado em saturação. Jacyntho Lins Brandão identifica⁹ a relação discursivo-pictórica quando do uso de comparações das chamadas metáforas “plásticas” no *Como se deve escrever a história*, por meio do conceito *ut pictura poesis*, das *auctoritates* Simônides de Cós, Plutarco e Horácio. A sentença foi utilizada por Plutarco para “elogiar a capacidade de os poetas e pintores imitarem com vivacidade afetos e personagens”, como localiza Adma Muhana.¹⁰

Concordo com Brandão que o conceito *ut pictura poesis*, embora não formulado de modo literal, esteja presente na argumentação do discurso luciânico. Não obstante, proponho que a tópica antiga da emulação entre pintura e poesia seja formulada, no texto de Luciano, em termos de *ut pictura historia*, pensando-a por homologia ao *ut pictura poesis*. Penso que há emulação da tópica, pois Luciano propõe a história como pintura, como escultura, em uma espécie de *ut pictura historia*. Entre os vários exemplos de usos antigos da tópica, lembro de Tácito, das *Histórias*, que diz “pintar” a aparência miserável de Roma: “Pintase el miserable aspecto de Roma”.¹¹

Talvez Luciano não faça um “bom” tratado, nem um manual metodológico ou um panfleto interessantíssimo, talvez sua qualidade seja inferior a outros textos semelhantes, seja “pobre”, cheio de “clichês” escolares, mas Luciano faz “boa” sátira no *Como se deve escrever a história*, na medida em que desconstrói gêneros, como o faz no *Das narrativas verdadeiras*, que de verdadeiras não têm nada, ou no *Banquete*, que é antibanquete. Talvez o escritor não seja “original”, no sentido do termo hoje, mas êmulo de *auctoritates*, cuja originalidade é licença poética, variação da elocução. Luciano, no *Como se deve escrever a história*, ocupa-se de matérias altas em tom médio e baixo, de matérias baixas em tom baixo e de matérias médias em tons médio/ baixo. A mediania é uma das componentes estilísticas demandadas, não exclusiva.

⁹ Cf. Brandão, *op. cit.*, 2001, p. 77; p. 89-90.

¹⁰ Cf. Muhana, *op. cit.*, p. 12.

¹¹ Cf. Tácito, *op. cit.*, p. 614 (L, IV, “argumento”).

Referências

- BRANDÃO, J. L. *A Poética do Hipocentauro*: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- BRANDÃO, J. L. *Como se deve escrever a história*. Edição bilíngue. Trad. e ensaio de Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Tessitura, 2009.
- CANFORA, L. *Teorie e tecnica della storiografia classica*: Luciano, Plutarco, Dionigi, anonimo su Tucídide. Roma: Laterza, 1974.
- FLORES Jr., O. *Canes sine coda*. Dissertação de mestrado inédita em filosofia. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.
- GÓMEZ, P.; MESTRE, F. Luciano y la tradición de la mosca. In: CALDERÓN, E.; MORALES, A.; VALVERDE, M. (org.). *Koinòs Lógos*: homenaje al profesor José García López. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2006.
- MUHANA, A. *Poesia e pintura ou pintura e poesia*: tratado seiscentista de Pires de Almeida. São Paulo: FAPESP/EDUSP, 2002.
- QUINTILIANO. *Instituição Oratória*. Traduzida com notas críticas, históricas e retóricas de Jeronymo Soares Barboza. Tomo I. Coimbra: Imprensa Real da Universidade, 1788; Tomo II. Paris: Livraria Portuguesa de J. P. Aillaud, 1836 (reedição da edição de 1788).
- TÁCITO. *Histórias*. Trad. Carlos Coloma. Buenos Aires: El Ateneo, 1952.

LUCIANO Y LAS LENGUAS

Francesca Mestre★
Universidad de Barcelona

RESUMO: A leitura da obra de Luciano mostra a preocupação pelo uso correto da língua. Mas de que língua? O ático, responder-se-ia quase que automaticamente. Na verdade, Luciano é um exemplo de aticismo e, portanto, o uso adequado desse ático antigo, de prestígio e de bom tom, que os homens da segunda sofística usam como um traço que os caracteriza, é, para ele, obviamente, uma das suas principais preocupações. De origem síria, semita e, portanto, de língua aramaica, sua formação foi em grego e na cultura grega. Luciano parece estar muito preocupado com a pureza da língua, ele quer uma língua pura, mas sem exageros e sem artificialidade excessiva. Pureza ática da linguagem que, contudo, não o impede de considerar outros dialetos gregos, como o jônico, por exemplo, em algumas de suas obras. Por outro lado, é bom lembrar o contexto bilíngue (grego-latino) em que Luciano se move, especialmente considerando os pontos de contato entre ele e o mundo romano. O meu objetivo neste artigo é abordar alguns desses aspectos marcantes do uso da língua em Luciano, não só do ponto de vista do uso estritamente linguístico da língua grega, como também a partir de um ponto de vista sociolinguístico: Luciano tem uma ideia do grego que vai além da língua grega, expressando antes uma maneira de compreender o mundo. Luciano é um caso único: a sua análise da língua constitui uma visão particular de seu pensamento e da sua posição no mundo em que vive.

PALAVRAS-CHAVE: Luciano de Samósata; língua grega; ático; bilinguismo; identidade.

*L*uciano de Samosata, ese escritor tan destacado – por su versatilidad, por su carácter innovador dentro de la tradición, por su

★ fmestre@ub.edu

habilidad en la parodia y mordacidad en la sátira – del ámbito helenófono del imperio romano, parece, como un lingüista moderno, estar pendiente de cómo sus contemporáneos hacen uso del lenguaje. En efecto, varias son las obras de su *corpus* que, de una manera u otra, abordan esta cuestión: en *Pseudosofista o solecista* arremete con violencia contra el sofista que cree que el oficio de sofista, con la fama y los privilegios asociados, consiste sólo en ir desgranando vocablos áticos; en *Lexífanos* no perdona al pobre enfermo obsesionado por las palabras que da nombre al diálogo; en *Maestro de oradores* pone en evidencia las recetas retóricas estúpidas que utilizan muchos para darse importancia; y en *Proceso de consonantes* presenta, con mucho humor, las quejas que el dialecto jónico tiene contra el ático, por haberlo desbancado. Además, en algunas de sus obras, tiene Luciano también interés en reavivar otros dialectos griegos distintos del ático: *Sobre la diosa siria* – cuyo carácter apócrifo cada vez está más puesto en duda –, *Sobre la astrología* –también considerado apócrifo –, o algunos pasajes de *Subasta de Vidas*. Y, finalmente, la presencia del latín en el ambiente, casi imperceptible, de un modo muy implícito, se hace sentir en algunos de sus escritos.

El objetivo de este trabajo es introducir la idea de que para Luciano la noción de lengua es relevante no sólo desde el punto de vista estrictamente lingüístico, sino desde un punto de vista mucho más amplio: la lengua como conductora de pensamiento y comunicación, de un mundo o de unos ámbitos determinados, y sobre todo, de una manera de entender y posicionarse ante ese mundo y esos ámbitos.

De ahí el plural – las lenguas – del título: no se trata sólo de analizar la lengua que Luciano utiliza en los escritos que de él han llegado hasta nosotros, sino de comprender que en el contexto lingüístico algo turbio de su época¹ nuestro autor reflexiona sobre ello, nos da indicios en su obra de esta reflexión, y nos transmite información sobre sí mismo, utilizando la lengua al mismo tiempo como instrumento vehicular y refiriéndose al uso de la misma como metonimia de un modo de ser y de pensar.

Parece obvio empezar por la presumible lengua de origen de Luciano: el arameo.

Encontramos dos posibles menciones a ella en su obra: en *Dos veces acusado* Retórica explica cómo encontró al sirio, y, entre otros

¹ Meillet, *op. cit.*, p. 182, califica la denominación κοινή de “terme trouble” por el hecho de que la tradición ha luchado con fuerza contra las tendencias de evolución lingüística del griego antiguo.

calificativos usados para indicar su falta de civilización, dice de él que era un muchacho “aún de lengua bárbara”;² y es lógico que siendo Retórica quien habla considere en primer lugar la lengua o la forma de hablar del sirio, a quien ella rescató y educó (ἐπαίδευσα).

La segunda mención a esa lengua la encontramos en *Un crítico falaz* o *Sobre el término ‘nefasto’*: el hablante es acusado de ser “de lengua bárbara”³ por utilizar la palabra ἀποφράς como insulto precisamente contra quien le acusa de barbaro.

En ambos casos se ha querido suponer que el dato es autobiográfico y, por lo tanto, se ha supuesto que la “lengua bárbara” en cuestión es la de origen de Luciano, es decir, el arameo.

Y esto es todo. Resulta difícil profundizar más:⁴ Luciano no nos da, en su obra, otros datos, ni del arameo en sí, ni del hecho que él pudiera ser hablante de otra lengua distinta de la que usa en sus escritos. Es más, en un texto como *Sobre la diosa siria* –aceptando que su autor sea el propio Luciano –⁵ la omisión es deliberada e incluso forzada, dado el contexto; hay sólo un posible ejemplo de adaptación al griego de un término arameo: *smv*, palabra que se refiere al culto de Hatra, en Mesopotamia central, que se habría adaptado, más que traducido, al griego con el término σημεῖον.⁶

Estudios de bilingüismo y diglosia aplicados a la zona norte de Siria confirman que el griego es la lengua más elegida para inscripciones formales, incluso de personas con nombres arameos o arábigos, tanto paganos como cristianos. Sin embargo, hay también algunos datos que indican que, incluso las elites cultas, debían de hablar también dialectos locales del arameo; y, por lo tanto, es de suponer que mucho más las clases más humildes; estos datos pueden inferirse a partir de las interferencias entre las dos lenguas en inscripciones, y la existencia de inscripciones bilingües.⁷

² *Bis Acc.* 27: βάρβαρον ἔτι τὴν φωνήν.

³ *Pseudol.* 1: βάρβαρον εἶναί με τὴν φωνήν.

⁴ Cf. Rochette, *op. cit.*, p. 217-219 y Swain, *op. cit.*, 1996, p. 299-308, con amplia bibliografía sobre el tema; cf. también Swain, *op. cit.*, 2007, p. 18 y 34.

⁵ *Syr. D.*; sobre la autoría, cf. Lightfoot, *op. cit.*, 2003, p. 86-221; sobre el carácter “externo” de la obra, cf. Lightfoot, *op. cit.*, 2008.

⁶ Cf. Lightfoot, *op. cit.*, 2003, p. 336.

⁷ Cf. Taylor, *op. cit.*, p. 304-317; cf. también Brock, *op. cit.*, p. 819-826. Para un estudio de conjunto sobre la vida en la ciudades griegas bajo el imperio, cf. Gleason, *op. cit.*

Sean o no los pasajes anteriormente citados autobiográficos, de lo que no hay duda es de que Luciano, por su lugar de origen, tal vez conservó su lengua materna, aunque nada en su obra lo indique, y que, en consecuencia, para él el manejo de dos o más lenguas, aunque cada una especializada en un ámbito de la vida, debía de ser algo normal.

Dejaré ahora de lado esta cuestión, sobre la que ciertamente escasean los datos, y me centraré en el análisis de una serie de otros indicios, referidos al uso de la lengua griega y, tal vez, de la latina, estructurándolos en tres bloques: 1) el aticismo propiamente dicho; 2) otras formas de expresión en griego; 3) el griego y el latín.

I. Luciano y el aticismo

Hay abundantes estudios, desde finales del siglo XIX, sobre el aticismo formal de Luciano.⁸ No hay que olvidar, sin embargo, que para todas estas cuestiones de pureza lingüística aplicada a los textos que conservamos, siempre es difícil saber establecer cuánto es del propio autor, en este caso Luciano, y cuánto de la tradición manuscrita. Antoine Meillet⁹ ya nos ponía en guardia sobre los peligros que entraña la mano del transmisor, en las lenguas literarias, para establecer, de manera inequívoca, las características formales de una lengua determinada: los escribas profesionales que solían pulir, según las normas conocidas sobre el ático, o las imperantes en su época, los textos que copiaban no hacían nada distinto de lo que la filología más moderna viene haciendo desde hace siglos: en el caso de Luciano y de los aticistas en general, la experiencia de editar sus obras nos pone a menudo ante una gran cantidad de correcciones que han alterado el texto de los manuscritos, y que tal vez eran innecesarias.

Según Schmid – que se basa en la edición *maior* de Jacobitz – el *corpus* de Luciano comprende casi 11 mil palabras, de las que hay que restar unas 2 mil entre palabras recientes, préstamos no áticos (Heródoto, Hipócrates, tragedia, lírica) y *hapax legomena* (unos 600).¹⁰ El resto es ático. Según estas cuentas, la lengua de Luciano es la más ática de los escritores de su época, en lo que a léxico se refiere, por supuesto; la morfología, en

⁸ Cf. Schmid, *op. cit.*, vol. I; Chabert, *op. cit.*; Deferrari, *op. cit.*; MacLeod, *op. cit.*; Bompaire, *op. cit.*, 1994.

⁹ Cf. Meillet, *op. cit.*, p. 193-201.

¹⁰ Cf. Schmid, *op. cit.*, vol. IV, p. 643-645.

general, también, y en cuanto a la sintaxis, introduce algunas innovaciones: por ejemplo, perífrasis para los grados de comparación, el dativo de relación, un uso libre del optativo y de ᾧν,¹¹ así como de las negaciones; más o menos como el resto de escritores de su época.

En tres de sus obras, sin embargo, asistimos a una especie de nueva formulación de lo llamado por él aticismo, donde es difícil no captar una cierta crítica, y donde se aboga más por una corrección gramatical inteligible que por un absurdo purismo.

El “exhibidor de palabras” Lexífanos, sufre en el diálogo que lleva por título su nombre, una rara enfermedad, una especie de locura verbal, que necesita de una purga exhaustiva para volver a empezar a aprender desde cero. En realidad, esta obra de Luciano es, sin duda, uno de los ejemplos más claros de su creatividad con el lenguaje, pues introduce en ella una gran cantidad de *hapax legomena*, composiciones o derivaciones neológicas que muestran fehacientemente esta habilidad del de Samosata. No me voy a ocupar ahora de ello, sino que me fijaré exclusivamente en lo que se dice sobre el lenguaje, y no de cómo éste es objeto de experimentación.¹²

He escogido algunos textos del *Lexífanos* donde Luciano, por medio de la sátira, como es habitual en él, expresa su desacuerdo con lo que muchos de sus contemporáneos consideran elegante, de buen tono, instruido, etc.

Lexífanos lee a su interlocutor Licino un diálogo que ha escrito sobre un banquete, al modo platónico. Antes de empezar le pide a Licino su opinión sobre un buen inicio (εὐαρχος), una buena y abundante fraseología (πολλήν τὴν εὐλογίαν), una buena dicción (εὐλεξίς), una buena utilización de bellas palabras (εὐώνυμος):

ΛΕΞΙΦΑΝΗΣ - Σκόπει δὴ μεταχύ, ὅπως διαπεραίνομαι,
ὦ Λυκίνε, τὸν λόγον, εἰ εὐαρχός γέ ἐστι καὶ πολλήν τὴν
εὐλογίαν ἐπιδεικνύμενος καὶ εὐλεξίς, ἔτι δὲ εὐώνυμος.
(*Lex.* 1)¹³

Ya dentro del diálogo, que es un auténtico despropósito de verborrea, cuando Megalónimo, uno de los asistentes al banquete, afirma

¹¹ Cf. MacLeod, *op. cit.*

¹² Para ello, cf. Casevitz, *op. cit.*

¹³ “Lexífanos: – Observa, pues, entretanto cómo ejecuto mi discurso, Licino, si es bueno en el exordio, si muestra en abundancia un buen lenguaje y una buena dicción, y si además contiene bellas palabras” (las traducciones de *Lex.*, *Rh. Pr.*, *Pseudol.* y *Jud. Voc.* están tomadas de Mestre y Gómez, 2007).

que hablar bajo los efectos del alcohol no es inoportuno, Lexífanos le responde que, sin duda, por algo ellos son la cima del aticismo (ἄκρον τῆς ἀττικίσεως), y la bebida, añade Calicles, otro de los participantes, permite reírse los unos de los otros (cf. *Lex.* 14).

Quedan, pues, asociados el concepto de aticismo con la embriaguez y con la burla: cuanto más ebrios estemos mejor podremos hablar ático y reírnos de nuestro lenguaje.

En el párrafo siguiente, en respuesta a un tal Eudemo que, dice, prefiere seguir con el vino y escuchar a la flautista antes que ponerse a hablar, Lexífanos, para quien el uso de la lengua es absolutamente irrefrenable, exclama, corroborando lo dicho anteriormente:

“Τί ταῦτα ἔφησθα, ὦ Εὐδημε”; ἦν δ' ἐγὼ· “ἀλογίαν ἡμῖν ἐπιτάττεῖς ὡς ἀστόμοις οὔσι καὶ ἀπεγλωττισμένοις; ἐμοὶ δὲ ἡ γλῶττά τε ἤδη λογᾶ καὶ δὴ ἀνηγόμην γε ὡς ἀρχαιολογήσων ὑμῖν καὶ κατανίψων ἀπὸ γλώττης ἅπαντας. ἀλλὰ σὺ τὸ ὅμοιον εἰργάσω με ὥσπερ εἴ τις ὀλκάδα τριάρμενον ἐν οὐρίῳ πλέοσαν, ἐμπεπνευματωμένου τοῦ ἀκατίου, εὐφοροῦσάν τε καὶ ἀκροκυματοῦσαν, ἔκτοράς τινας ἀμφιστόμους καὶ ἰσχάδας σιδηρᾶς ἀφείς καὶ ναυσιπέδας ἀναχαιτίζοι τοῦ δρόμου τὸ ρόφιον, φθόνῳ τῆς εὐηνεμίας”. “Οὐκοῦν”, ἦ δ' ὅς, “σὺ μὲν, εἰ βούλει, πλεῖ καὶ νεῖ καὶ θεῖ κατὰ τοῦ κλύδωνος, ἐγὼ δὲ ἀπόγειος πίνων ἅμα ὥσπερ ὁ τοῦ Ὀμήρου Ζεὺς ἢ ἀπὸ φαλάκρων ἢ ἀπὸ τῆς ἀκρουρανίας ὅψομαι διαφερόμενόν σέ τε καὶ τὴν ναῦν πρύμνηθεν ἀπὸ τοῦ ἀνέμου κατουρουμένην”. (*Lex.* 15)¹⁴

Observemos la terminología de las primeras líneas: ἀλογίαν ἡμῖν ἐπιτάττεῖς ὡς ἀστόμοις οὔσι καὶ ἀπεγλωττισμένοις; ἐμοὶ δὲ ἡ γλῶττά

¹⁴ “¿Por qué has dicho esto, Eudemo?” – dije yo – ‘Nos impones una extravagancia como si no tuviéramos boca y nos hubiéramos quedado mudos. Mi lengua arde en deseos de hablar ya y, de hecho, yo mismo zarpaba para discursar ante vosotros en habla antigua y cubriros a todos con la nieve de mi lenguaje. Pero tú me tratabas del mismo modo que si alguien a una nave mercante, de tres mástiles, durante una travesía favorable, con el velamen hinchado, cuando es conducida a buen puerto surcando la cresta de las olas, le echara anclas de doble brazo, rejas de hierro y amarras para detener el oleaje de su carrera, por envidia del buen viento’. Así pues’, – dijo él – ‘tú, si quieres, navega, nada y corre por las olas, que yo en tierra bebiendo al mismo tiempo como el Zeus de Homero, o desde las rocas desnudas o desde lo alto del cielo, veré cómo te alejas tú y la nave es empujada por el viento en la popa’”.

τε ἤδη λογᾶ καὶ δὴ ἀνηγόμεν γε ὥς ἀρχαιολογήσων ὑμῖν καὶ κατανίψων ἀπὸ γλώττης ἅπαντας.

Los tres primeros términos subrayados son inaceptables para Lexífanos: los tres, de una forma u otra, se refieren a no poder hablar. La utilización del sustantivo γλώττα y del verbo λογᾶω no requieren mayor explicación. Y las tres formas verbales restantes (ἀνηγόμεν, ἀρχαιολογήσων, κατανίψων), definen en qué consiste este ansia de Lexífanos por hablar. En primer lugar, ἀνηγόμεν, traducido por “zarpar”, anticipa el símil del ímpetu del hablante comparado al de una embarcación, pero, seguramente, juega con su otro significado, en activa, “vomitar, escupir”, perfectamente acorde con la descripción que de la enfermedad de Lexífanos hace Licino. Del mismo modo, κατανίψων: la verborrea incontrolada lo cubre todo, como la nieve. Y, finalmente, ἀρχαιολογήσων, explica que es la sobreacumulación de palabras antiguas lo que constituye un alud sin sentido.

Por esta razón, Licino, ya cubierto con este vómito y con esta nieve, no puede más, e interrumpe a Lexífanos:

ΛΥΚΙΝΟΕ – “Αλῖς, ὦ Λεξίφανες, καὶ ποτοῦ καὶ ἀναγνώσεως. ἐγὼ γοῦν ἤδη μεθύω σοι καὶ ναυτιῶ καὶ ἦν μὴ τάχιστα ἐξεμέσω πάντα ταῦτα ὅποσα διεξελήλυθας, εὖ ἴσθι, κορυβαντιάσειν μοι δοκῶ περιβομβούμενος ὑφ’ ὧν κατεσκέδασάς μου ὀνομάτων. καίτοι τὸ μὲν πρῶτον γελᾶν ἐπήγει μοι ἐπ’ αὐτοῖς, ἐπειδὴ δὲ πολλὰ καὶ πάντα ὅμοια ἦν, ἤλέουν σε τῆς κακοδαιμονίας ὁρῶν εἰς λαβύρινθον ἄφυκτον ἐμπεπτωκότα καὶ νοσοῦντα νόσον τὴν μεγίστην, μᾶλλον δὲ μελαγχολῶντα.
(Lex. 16)¹⁵

Es Licino quien, ahora, necesita sacarse de encima todo lo que ha oído (de nuevo un término que significa vomitar: ἐξεμέσω), y se da cuenta de la grave enfermedad de Lexífanos, una enfermedad que, como la de la negra bilis, conduce al vómito sin cesar (μελαγχολῶντα).

Cuando llega Sópolis, el médico, Licino le describe los síntomas:

¹⁵ “Licino – Basta ya, Lexífanos, de bebida y de lectura. Yo ya estoy borracho, mareado de navegar y, si no vomito rápidamente todo esto que has relatado, sábelo bien, me parece que estaré agitado por Coribantes, aturrido por las palabras con que me has cubierto. De hecho, al principio me provocaban risa, pero cuando hubo muchas y todas semejantes, te compadecía por tu desgracia al ver que habías caído en un laberinto sin salida y que padecías la más grave enfermedad y, sobre todo, que habías contraído una sombría enfermedad”.

ΛΨΚΙΝΟΣ - χαῖρε, Σώπολι, καὶ τουτονὶ Λεξιφάνην
 παραλαβὼν ἑταῖρον, ὥς οἶσθα, ἡμῖν ὄντα, λήρῳ δὲ νῦν
 καὶ ξένη περὶ τὴν φωνὴν νόσῳ ξυνόντα καὶ κινδυνεύοντα
 ἤδη τελέως ἀπολωλέναι· σώσον ἐνί γέ τῳ τρόπῳ.
 (Lex. 18)¹⁶

y más adelante

οὐκ ἀκούεις οἷα φθέγγεται; καὶ ἡμᾶς τοὺς νῦν
 προσομιλοῦντας καταλιπὼν πρὸ χιλίων ἑτῶν ἡμῖν
 διαλέγεται διαστρέφων τὴν γλῶτταν καὶ ταυτὶ τὰ
 ἀλλόκοτα συντιθεῖς καὶ σπουδὴν ποιούμενος ἐπ' αὐτοῖς,
 ὥς δὴ τι μέγα ὄν, εἴ τι ξενίζοι καὶ τὸ καθεστηκὸς
 νόμισμα τῆς φωνῆς παρακόπτοι. (Lex. 22)¹⁷

La expresión εἴ τι ξενίζοι καὶ τὸ καθεστηκὸς νόμισμα τῆς φωνῆς παρακόπτοι (...el hecho de emplear un vocabulario extraño y falsificar la moneda corriente del habla)¹⁸ parece implicar que existe una lengua “normal” (como la moneda de curso legal), aquella que es capaz de comunicar con los demás, mientras que la que usa Lexífanos no lo es (ἡμᾶς τοὺς προσομιλοῦντας καταλιπὼν).

El tratamiento impuesto por Sópolis consiste en una purga exhaustiva, para después “volver a aprender”. La crítica más feroz va dirigida, pues, a los maestros impostores: el mal que causan es tal que su curación hace imprescindible vaciarse completamente de lo aprendido, pasar por la ignorancia absoluta, y volver a empezar, con un programa adecuado, como el que propone Licino:

¹⁶ “¡Salud, Sópolis! Ocupate de Lexífanos, aquí presente, quien, como sabes, es compañero nuestro, pero ahora está atrapado por una delirante y extraña enfermedad del habla y corre ya peligro completo de muerte. Sálvalo con alguno cualquiera de tus remedios”.

¹⁷ “¿No oyes lo que suelta? Nos ignora a nosotros, los que ahora conversamos con él, nos habla como mil años antes, distorsiona el lenguaje y compone estas palabras insólitas, tomándolas muy en serio, como si fuera algo realmente grande el hecho de emplear un vocabulario extraño y falsificar la moneda corriente del habla”.

¹⁸ Es evidente el carácter cínico de la expresión, que remite, sin duda, a la tradición de Diógenes de Sínope, y a la consigna παραχαράττειν (“invalidar la moneda de curso legal”), cf. D.L. 6.20-35; para más detalles, cf. Branham, *op. cit.*, 1994.

Ἐὰν ταῦτα ποιῆς, πρὸς ὀλίγον τὸν ἐπὶ τῇ ἀπαιδευσίᾳ ἔλεγχον ὑπομείνας καὶ μὴ αἰδεσθεὶς μεταμανθάνων, θαρρῶν ὁμιλήσεις τοῖς πλήθεσι καὶ οὐ καταγελαστήσει ὥσπερ νῦν οὐδὲ διὰ στόματος ἐπὶ τῷ χεীরονι τοῖς ἀρίστοις ἔση, Ἑλληνα καὶ Ἀττικὸν ἀποκαλούντων σε τὸν μηδὲ βάρβαρον ἐν τοῖς σαφεστάτοις ἀριφμεῖσθαι ἄξιον. πρὸ πάντων δὲ ἐκείνο μέμνησό μοι, μὴ μιμεῖσθαι τῶν ὀλίγων πρὸ ἡμῶν γενομένων σοφιστῶν τὰ φαυλότατα μηδὲ περισθίειν ἐκείνα ὥσπερ νῦν, ἀλλὰ τὰ μὲν τοιαῦτα καταπατεῖν, ζηλοῦν δὲ τὰ ἀρχαῖα τῶν παραδειγμάτων. μηδέ σε θελγέτωσαν αἱ ἀνεμῶναι τῶν λόγων, ἀλλὰ κατὰ τὸν τῶν ἀθλητῶν νόμον ἢ στερρὰ σοι τροφὴ συνήθης ἔστω, μάλιστα δὲ Χάρισι καὶ Σαφήνει¹⁹α θύε, ὧν πάμπλου λίαν νῦν ἀπελέλειψο. (*Lex.* 23)

La mención de Σαφήνεια – que hay que vincular a la expresión ἐν τοῖς σαφεστάτοις de unas líneas más arriba – indica sin duda que, de lo que se trata, es de formular de manera clara e inteligible, cosa que, como Lexífanos demuestra, no es lo más corriente en estos tiempos; y para definir este gran engaño del momento el adjetivo utilizado es nada menos que ὑπεράττικος, “el más ático”, “el ultra-ático” (*Lex.* 25). Bien es cierto que cabría preguntarse para qué eventual recepción es necesaria esta inteligibilidad (σαφήνεια) puesto que, como es obvio, no todos los públicos debían de estar en las mismas condiciones de captar lo mismo; éste es, a mi modo de ver, el asunto importante en cuanto a las críticas que Luciano dirige a sus colegas sofistas. Así como, en *Dos veces Acusado*, el sirio argumenta que le ha hecho un bien a Diálogo por acercarlo a un espectro más amplio de adeptos,²⁰ también es verdad que, en su defensa contra Retórica a quien ha abandonado, alega que

¹⁹ “Si haces esto y por poco tiempo soportas el reproche de ignorancia y no te avergüenzas de aprender de nuevo, con confianza hablarás en público, no serás objeto de burla como ahora ni para lo peor estarás en boca de los mejores, al ser calificado de griego y de ático tú, el digno de no ser contado como un bárbaro por la claridad de tus discursos. Para ello, recuérdame esto: no imites lo peor de los sofistas que han vivido poco antes de nosotros ni siquiera lo pruebes como ahora, sino pisotea semejantes modelos y emula los antiguos. Que no te seduzcan las anémonas de los discursos, sino que, siguiendo la norma de los atletas, que tu alimento habitual sea sólido y, sobre todo, haz sacrificios a las Gracias y a la Claridad de las que ahora te habías alejado muchísimo”.

²⁰ Cf. *Bis Acc.* 34, donde el sirio habla claramente de τοῖς πολλοῖς.

renuncia a las multitudes y, voluntariamente, prefiere alejarse de lo que, aparentemente, todos frecuentan.²¹ Es indudable que ahí radica la originalidad de Luciano, su posición algo marginal en los círculos a los que, a pesar de todo, pertenece.²²

En resumen, los ejemplos del *Lexifanes*, indican los peligros del aticismo, cuando éste es practicado de forma impropia.²³ Estos peligros son: caer en una verborrea sin freno, a base del uso de términos antiguos sin ton ni son; el alejamiento del posible público, o engaño del mismo: no le aportan nada y, por lo tanto, no se cumple la labor cultural del sofista; y, finalmente, hay que ponerse en guardia ante los malos maestros que sólo enseñan lo superficial para obtener un éxito fácil, lo cual es altamente perjudicial para la cultura. Unos peligros, vale decir, que no se circunscriben sólo a la lengua, sino que ésta es siempre metáfora de una forma de ser y de comportarse, incluso desde el punto de vista ético, como veremos.

El mal que causan los malos maestros es tratado a fondo en otra obra de Luciano: *Maestro de oradores* que, en este sentido, es complementaria de *Lexifanes*. En *Maestro de oradores* se trata de distinguir entre dos caminos: el tortuoso, esforzado y largo, y el ancho, llano y corto. El (mal) maestro que aquí toma la palabra aconseja, evidentemente, el segundo. Una elección que supone un determinado modo de vida, una manera de ser, como indica el siguiente texto:

καὶ δὴ σοι τοὺς νόμους δίδειμι, οἷς χρώμενόν σε ἡ
Ῥητορικὴ γνωρίει καὶ προσήσεται, οὐδὲ ἀποστραφήσεται
καὶ σκορακιῇ καθάπερ ἀτέλεστόν τινα καὶ κατάσκοπον
τῶν ἀπορρήτων. σχήματος μὲν τὸ πρῶτον ἐπιμεληθῆναι
χρὴ μάλιστα καὶ εὐμόρφου τῆς ἀναβολῆς, ἔπειτα δὲ
πεντεκαίδεκα ἢ οὐ πλείω γε τῶν εἴκοσιν Ἀττικὰ
ὀνόματα ἐκλέξας ποθὲν ἀκρινῶς ἐκμελετήσας, πρόχειρα
ἐπ' ἄκρας τῆς γλώττης ἔχε τὸ ἅττα καὶ κᾶτα καὶ μῶν
καὶ ἀμηγέπη καὶ λῶστε καὶ τὰ τοιαῦτα, καὶ ἐν ᾧ παντὶ
λόγῳ καθάπερ τι ἥδυσμα ἐπίπαττε αὐτῶν. μελέτω δὲ

²¹ Cf. *Bis Acc.* 30, y también 28-29, donde Retórica describe su alejamiento de lo que, para ella al menos, conforma el gusto mayoritario.

²² Sobre el carácter atípico, en el marco de la segunda sofística, de Luciano, cf. Brandão, *op. cit.*

²³ Para Whitmarsh, *op. cit.*, p. 7, se trata de una cuestión de “grado”; sobre cuestiones relativas a la charlatanería y a los hiperaticistas, cf. Hall, *op. cit.*, p. 252-309.

μηδὲν τῶν ἄλλων, εἰ ἀνόμοια τούτοις καὶ ἀσύμφυλα καὶ ἀπῶδά. ἢ πορφύρα μόνον ἔστω καλὴ καὶ εὐανθής, κἂν σισύρα τῶν παχειῶν τὸ ἱμάτιον ᾗ. (*Rh. Pr.* 16)²⁴

En efecto, este paradigma de mal maestro, después de indicar al joven estudiante lo que tiene que traer de casa – ignorancia, temeridad, sinvergonzonería –, concluye exponiéndole lo que hay que hacer, como si de una receta se tratara. No importa lo que se diga: lo esencial es salpimentar el discurso con esos elementos prestigiosos y bien sonantes; éste es el secreto, y sólo lo conocen los que pertenecen a ese grupo y son capaces de entender este lenguaje “secreto” (ἀπόρρητα es precisamente también el término que se utiliza para la doctrina secreta de los pitagóricos, retomada por el orfismo):

μετὰ δὲ ἀπόρρητα καὶ ξένα ῥήματα, καὶ σπανιάκεις ὑπὸ τῶν πάλαι εἰρημένα, καὶ ταῦτα συμφορήσας ἀποτόξευε προχειριζόμενος ἐς τοὺς προσομιλοῦντας. οὕτω γάρ σε ὁ λεῶς ὁ πολὺς ἀποβλέπονται καὶ θαυμαστόν ὑπολήφονται καὶ τὴν παιδείαν ὑπὲρ αὐτοῦς, εἰ “ἀποστλεγγίσασθαι” μὲν τὸ ἀποξύσασθαι λέγοις, τὸ δὲ ἡλίῳ θέρεσθαι “εἰληθερεῖσθαι”, τὸν ἄρραβῶνα δὲ “προνόμιον”, τὸν ὄρθρον δὲ “ἀκροκνεφές”. ἐνίοτε δὲ καὶ αὐτὸς ποίει καινὰ καὶ ἀλλόκοτα ὀνόματα καὶ νομοθέτει τὸν μὲν ἐρμηνεύσαι δεινὸν “εὖλεξιν” καλεῖν, τὸν συνετὸν “σοφόνουν”, τὸν ὀρχηστὴν δὲ “χειρίσοφον”. ἂν σολοικίσης δὲ ἢ βαρβαρίσης, ἔν ἔστω φάρμακον ἢ ἀναισχυντία, καὶ πρόχειρον εὐθύς ὄνομα οὔτε ὄντος τινὸς οὔτε γενομένου ποτέ, ἢ ποιητοῦ ἢ συγγραφέως, ὃς οὕτω λέγειν ἐδοκίμοζε σοφὸς ἀνὴρ καὶ τὴν φωνὴν ἐς τὸ ἀκρότατον ἀπηκριβωμένος. ἀλλὰ καὶ ἀναγίγνωσκε

²⁴ “Además, te explicaré las leyes por las que, si las aplicas, Retórica te reconocerá, te acercará a ella y no te dejará de lado ni te tratará con desprecio como a un no iniciado cualquiera y a un espía de los misterios. En primer lugar, hay que cuidar muchísimo el aspecto externo y la belleza de la ropa; luego seleccionas de cualquier parte quince o no más de veinte términos áticos y los practicas a conciencia para tenerlos listos en la punta de la lengua – los ‘talques’, ‘y después desto’, ‘¿por ventura...?’, ‘bien así’, ‘excelente hombre’, y otros semejantes – y espárcelos como un condimento en todo discurso, pero no te preocupes por ninguno de los otros, aunque no cuadren con éstos, sean discordantes y desentonen. Sea sólo bella y colorida la capa, incluso aunque el vestido sea una burda piel de las gruesas”.

τὰ παλαιὰ μὲν μὴ σύ γε, μηδὲ εἴ τι ὁ λῆρος Ἴσοκράτης ἢ
ὁ χαρίτων ἄμοιρος Δημοσθένης ἢ ὁ ψυχρὸς Πλάτων,
ἀλλὰ τοὺς τῶς ὀλίγον πρὸ ἡμῶν λόγους καὶ ἅς φασι
ταύτας μελέτας, ὡς ἔχῃς ἀπ' ἐκείνων ἐπισιτισάμενος
ἐν καιρῷ καταχρῆσθαι καθάπερ ἐκ ταμιείου προαιρῶν.
(*Rh. Pr.* 17)²⁵

Y, por supuesto, los consejos a propósito de las lecturas son exactamente los contrarios a los que Licino proponía a Lexífanos para que volviera a aprender desde cero.

El falso sofista o solecista es una obra perfectamente coherente con las dos anteriores, especialmente con *Maestro de oradores*. Vemos en acción a un supuesto sofista, aticista, que ni siquiera se da cuenta de que su interlocutor comete solecismos: es alguien que simplemente aplica en sus discursos lo que un maestro del tipo de *Maestro de oradores* le aconseja; así obtiene fama, dinero, y, en definitiva, éxito; pero en realidad no sabe nada. Sólo al encontrarse con Luciano²⁶ es puesta a prueba su ignorancia y su engaño es descubierto.

Los siguientes textos son una pequeña muestra de cómo se plantea este diálogo: el personaje llamado Luciano va hablando con el solecista sobre si éste es capaz de descubrir los solecismos que cometen los demás, pero lo hace cometiendo él mismo incorrecciones gramaticales que, evidentemente, su interlocutor no detecta. Vemos aquí el uso de futuro (δυνήση) indicando un deseo irrealizable, dependiendo de una

²⁵ “Y después, combinando palabras oscuras y también extrañas, raramente pronunciadas por los antiguos, prepárate a dispararlas contra quienes te frecuenten. Pues así la multitud en masa te observará con respeto y considerará incluso digna de admiración tu instrucción superior a la de ellos, si llamas ‘estrillarse’ a rascarse, ‘solanarse’ a tostarse al sol, ‘pronomio’ a las arras y ‘altalba’ al orto. Alguna vez también tú mismo inventa términos nuevos y diferentes, y legisla que el experto en expresarse con palabras sea llamado ‘buena-dicción’, el inteligente ‘mente-sabia’, el danzante ‘mano-hábil’. Si cometes solecismo o barbarismo, que haya un único remedio, la desvergüenza, y ten inmediatamente a mano el nombre de alguien, aunque no viva ni haya existido nunca, o un poeta o un prosista, que aprobaba hablar así, un hombre sabio y que había cultivado la lengua en grado extremo. Pero, por lo menos tú, no leas las obras antiguas, ni siquiera al charlatán Isócrates o al carente de gracias Demóstenes o al frío Platón, sino los discursos de los de poco antes de nosotros y esto que llaman ‘ejercicios’, para que aprovisionándote a partir de ellos, puedas usarlos en el momento oportuno como si lo eligieras de una despensa.”

²⁶ O Licino, según los editores antiguos, a pesar de la unanimidad de los manuscritos.

forma impersonal (ὄφελον) y también un uso de futuro con ἄν: συνήσων ἄν,²⁷ ambas construcciones, en teoría, ajenas a la lengua ática:

ΛΟΥΚ. Ἐγὼ μὲν λέγω καὶ σολοικίζω, σὺ δ' οὐχ ἔπη τοῦτο δρῶντι· ἐπεὶ ὄφελον καὶ νῦν ἀκολουθεῖσαι δυνήσῃ. (Sol. 1)²⁸

ΣΟΦ. Οὐκ οἶδα ὅ τι λέγεις.

ΛΟΥΚ. Ὅρθως ἔφησ'· οὐ γὰρ οἶσθα. καὶ πρόιθι γε ἐς τὸ ἔμπροσθεν· οὐ γὰρ ἐθέλεις ἔπεσθαι, συνήσων ἄν, εἴπερ ἐθελήσειας. (Sol. 2)²⁹

Lo interesante de esta conversación, sin embargo, es que el supuesto sofista no tiene la sensación de que su interlocutor esté diciendo nada: si no se trata de un discurso, los solecismos no son tenidos en cuenta, el solecista cree que está conversando, pero Luciano introduce en su conversación los errores que serían inadmisibles en un discurso. Es difícil decir hasta qué punto, pero aquí podría observarse la distancia entre lo que es la lengua formal, y lo que es la lengua de la conversación. En este caso Luciano estaría abogando por la mínima distancia entre ambas.

Algunos estudiosos, sin embargo, han opinado que este diálogo debe ser incluido entre los apócrifos ya que estos mismos usos no áticos, que aquí son aportados como errores no detectados por el sofista, los comete también Luciano en otras obras.³⁰ En mi opinión no se trata en absoluto de tal cosa: precisamente este hecho demuestra bien lo que, en definitiva, representa un cierto tipo de aticismo para Luciano.

Las tres obras brevemente analizadas hasta aquí demuestran fehacientemente que lo importante es la claridad, antes que empeñarse en una excesiva artificiosidad.

Meillet³¹ definía la *koine* como el dialecto literario de los prosistas de época helenística o imperial, como Polibio o Plutarco; un dialecto

²⁷ Cf. MacLeod, *op. cit.*

²⁸ "LUCIANO - Yo, por mi parte, hablo cometiendo solecismos, pero tú no me sigues cuando incurro en ello. De otro modo, ¡ojalá también ahora *podrías* acompañarme!"

²⁹ "SOFISTA - No sé qué dices.

LUCIANO - Has hablado correctamente: no lo sabes. Y vuelve a lo de antes. Pues no quieres seguirme, *aunque podrías comprender*, si quisieras".

³⁰ Por ejemplo, el más llamativo, es el uso del futuro con ἄν que encontramos en *Phal.* 2.10 o en *Anach.* 17, 35, 31; cf. Bompaire, *op. cit.*, 1998, p. 233-235.

³¹ Cf. Meillet, *op. cit.*, p. 179.

contra el cual, añade, los aticistas como Luciano reaccionaban, porque ellos se esforzaban en reproducir el viejo dialecto ático de los grandes escritores de Atenas.

Al leer el programa de instrucción recomendado a Lexífanos (*Lex.* 22) podríamos tener esta impresión; sin embargo, la reivindicación de la claridad y la ausencia de artificiosidad nos empujan a pensar que tal vez Luciano no reacciona tanto contra la *koine*, o que, al menos, la evocación de los grandes del período clásico no es simplemente una cuestión de lengua, sino de contenido, incluso de actitud: recordemos que si bien se citan, en aquel pasaje, explícitamente Tucídides y Platón, Luciano aconseja, antes que nada, la lectura de los mejores poetas – Homero sin duda –, luego acostumbrarse a la lengua de los oradores, seguir después con Tucídides y Platón, sin descuidar ni la comedia ni la tragedia. No parece ser éste un programa aticista en el sentido de Meillet – y tampoco, por supuesto, las utilizaciones no áticas de ᾗν.

II. Otras formas de expresión en griego

El opúsculo *Sobre la diosa siria*³² está escrito, como es bien sabido, en dialecto jónico. Es cierto que éste es el principal motivo por el cual se ha tendido a considerar esta obra apócrifa. No es fácil demostrar lo contrario, pero cabe, al menos, indicar que la afición al dialecto jónico por parte de Luciano no constituye un caso aislado con esta obra. Hay que recordar que en *Subasta de Vidas*, los personajes de Demócrito y Heráclito hablan jónico, como corresponde, así como el supuesto narrador del tratado *Sobre la Astrología* – que habitualmente se identifica con Demócrito.³³ Además, una lectura minuciosa del *Sobre la diosa siria* apunta claramente a Luciano como autor.³⁴

Además, hay que incluir, en mi opinión, entre las obras que reivindican el dialecto jónico como lengua de la grecidad, la divertida defensa de esta modalidad de lengua griega que se hace en la obra llamada *Juicio de las Vócales* o, según otros manuscritos, *Proceso de consonantes, sigma contra tau, ante las siete vocales*.³⁵ En esta pequeña composición judicial

³² *Syr. D.*; sobre esta obra, cf. edición, traducción en inglés y exhaustivo comentario en Lightfoot, 2003; cf. también Lightfoot, *op. cit.*, 2008, y Birchall, *op. cit.*

³³ *Vit. Auct.* 13-14; *Astr. passim*; cf. también, respecto al uso del dialecto jónico *Hist. Conscr.* 16 y 18.

³⁴ Cf. Elsner, *op. cit.*; Mestre, *op. cit.*, 2007.

³⁵ *Jud. Vóc.*; cf. sobre el aticismo y los aspectos léxicos de esta obra Mestre, *op. cit.*, 2010.

vemos expresada la solidaridad que los jueces, es decir, las vocales, muestran con el habla jónica ante los afanes imperialistas del ático.

A modo de *argumentum*³⁶ tiene esta obra lo que podría ser la *graphie* del juicio incoado por Sigma contra Tau:

Ἐπὶ ἄρχοντος Ἀριστάρχου Φαληρέως, Πυανεσιῶνος
ἐβδόμῃ ἰσταμένου, γραφὴν ἔθετο τὸ Σίγμα πρὸς τὸ Ταῦ
ἐπὶ τῶν ἐπτὰ Φωνηέντων βίας ὑπαρχόντων ἀρπαγῆς,
ἀφηρῆσθαι λέγον πάντων τῶν ἐν διπλῷ ταῦ ἐκφερομένων.
(*Jud. Voc.* 1)³⁷

Muy interesante es esta mención al tal Aristarco de Falero, arconte de Atenas. Tal vez, con una buena técnica alusiva, este nombre nos remita a la fijación del texto homérico y a su lengua. Ningún Aristarco consta como arconte de Atenas; Aristarco, sin embargo, se llamaba el gramático de época alejandrina, originario de Samotracia, aunque nada tuvo que ver con la ciudad de Atenas ni aledaños. Puede haber aquí una fusión entre Demetrio de Falero, a quien Ptolomeo I encargó la construcción del *Mousaion* de Alejandría, y Aristarco, último encargado conocido de su biblioteca (ca. 175 a.C.). Si se tratara realmente de un *argumentum* del propio Luciano, la evocación a este personaje en el prólogo podría tener una intención muy fina y lucianesca: Aristarco, editor de varios poetas de época arcaica, entre ellos Homero, fija probablemente la lengua homérica con un buen número de las características del dialecto jonio, es decir, para lo que aquí nos ocupa, doble sigma, y no doble tau como en ático; si el supuesto arconte aludido evoca al gramático y filólogo Aristarco, sigma tendría, pues, toda la razón de protestar. En este caso, la ubicación del personaje en Atenas sería, también, intencionada: lo ático es lo griego, y lo griego es lo ático, y ¿qué hay más griego que Homero y, por lo tanto, su lengua? (Sin contar, por supuesto, a Heródoto, por quien Luciano sentía también una gran admiración).³⁸

El análisis lingüístico, en detalle, del *Proceso de consonantes* me llevaría sin duda mucho más espacio del que ahora tengo.

³⁶ La tradición manuscrita no permite, sin embargo, afirmar rotundamente que se trata de un *argumentum* del propio autor, puesto que en algunos manuscritos aparece al margen, como si se tratara de un escolio.

³⁷ “Durante el arcontado de Aristarco de Falero, en el séptimo día de Pianepsión, Sigma interpone pleito contra Tau, ante las siete Vocales, por violencia y hurto de propiedades y afirma haber sido desprovista de todo lo que se pronuncia con doble tau”.

³⁸ Cf. Mestre y Gómez, *op. cit.*, 2007, p. 70 (n. 1).

Baste, por el momento, con indicar que este opúsculo termina, precisamente, con la alusión a la tiranía (¿del ático?) por el hecho de que la misma palabra tiranía, así como el nombre del tirano, empiezan por la letra tau, para dejar constancia de que nos encontramos ante una crítica más o menos encubierta del dominio tan exclusivo de las peculiaridades más áticas frente al *standard Greek* que en la época debía de suponer el jónico-ático, sobre el que se forma la *koine*.³⁹

III. El griego y el latín

Para desarrollar este tema me voy a basar en dos obras: *Crítico falaz o sobre el término nefasto* y *Sobre un error cometido al saludar*.⁴⁰

La primera, titulada en griego Ψευδολογιστής, presenta, en forma de carta, el ataque feroz del autor a un colega sofista quien, no contento con haberle plagiado, se burla de él porque lo ha llamado ἀποφράς, es decir “nefasto”, una palabra que, al parecer, según la corrección lingüística, no se aplica normalmente a una persona,⁴¹ sino a un día.⁴²

El incidente está lejos de no tener importancia: el autor del texto, que ha sido objeto de burla por no usar adecuadamente el lenguaje, la emprende con toda clase de injurias contra ese hombre al que ya empezó por llamar “nefasto”: no sólo su mala calidad como sofista sino también su modo de vida licencioso y obsceno es proclamado a los cuatro vientos; lo cual constituye la prueba definitiva para mostrar su descrédito profesional como sofista, y para privarlo de cualquier autoridad cuando se trata de decidir si una palabra está empleada correctamente o no, es decir, para decidir qué es ático y qué no lo es.

Cuando el narrador, según nos cuenta él mismo, ha sido objeto de burla por ser βάρβαρον τὴν φωνήν, la respuesta es un ataque

³⁹ Cf. Bubenik, 2007.

⁴⁰ *Pseudol.* y *Laps.*, respectivamente; para un estudio a propósito de Luciano y la lengua latina, con especial mención de aspectos que también son discutidos aquí, cf. Gassino, *op. cit.*, 2008 y 2009; sobre la convivencia de lenguas, latín y griego, cf. Dupont y Valette-Cagnac, *op. cit.*; para un análisis de *Pseudol.*, cf. Baldwin, *op. cit.*

⁴¹ Cf. sin embargo Eup. fr. 332 K.-A.: en este fragmento la expresión está claramente aplicada a una persona pero, probablemente ya, como en Luciano, parodiando el término más habitualmente aplicado a los días en que, por nefastos, no se celebraban juicios, cf. nota siguiente.

⁴² Cf. Plat. *Leg.* 800d 8: días en que no se pueden celebrar asambleas ni juicios.

singularmente violento, con insultos del tipo: escarabajo pelotero, incapaz de aprender nada, asno, depravado, etc. Una invectiva yámbica en toda regla, con evocación a Arquíloco incluida. Siguiendo en esta línea, heredera de la tradición yámbica y de la comedia, en los párrafos 5 a 8 de esta obra, tenemos un Argumento de Refutación (ὁ Ἑλεγχος) menandro que, a modo de prólogo, relata el caso sucedido, antes de proseguir con la invectiva:

“Ὁ γὰρ σοφιστὴς οὗτος εἶναι λέγων” (ὁ πρόλογος ἤδη φησὶν ταῦτα) “ἐς Ὀλυμπίαν ποτὲ ἦκε λόγον τινὰ πρὸ πολλοῦ συγγεγραμμένον ἐπιδειξόμενος τοῖς πανηγυρισταῖς. (Pseudol. 5)⁴³

ἦν μὲν ἡ τοῦ ἔτους ἀρχή, μᾶλλον δὲ ἡ ἀπὸ τῆς μεγάλης νομηνίας τρίτη, ἐν ἣ οἱ Ῥωμαῖοι κατὰ τι ἀρχαῖον εὐχονταί τε αὐτοὶ ὑπὲρ ἅπαντος τοῦ ἔτους εὐχάς τινας καὶ θύουσι, Νομᾶ τοῦ βασιλέως καταστησαμένου τὰς ἱεουργίας αὐτοῖς, καὶ πεπιστεύκασιν τοὺς θεοὺς ἐν ἐκείνῃ μάλιστα τῇ ἡμέρᾳ χρηματίζειν τοῖς εὐχομένοις. ἐν τοιαύτῃ τοίνυν ἑορτῇ καὶ ἱερομηνίᾳ ὁ τότε γελάσας ἐν Ὀλυμπίᾳ ἐκεῖνος ἐπὶ τῷ ὑποβολιμαίῳ Πυθαγόρᾳ ἰδὼν προσιόντα τὸν κατάπτυστον καὶ ἀλαζόνα, τὸν τῶν ἀλλοτρίων λόγων ὑποκριτὴν (ἐτύγχανε δὲ καὶ τὸν τρόπον ἀκριβῶς εἰδὼς αὐτοῦ καὶ τὴν ἄλλην ἀσέλγειαν καὶ μιανρίαν τοῦ βίου καὶ ἃ ποιεῖν ἐλέγετο καὶ ἃ ποιῶν κατείληπτο) “Ὡρα ἡμῖν”, ἔφη πρὸς τινὰ τῶν ἐταίρων, “ἐκτρέπεσθαι τὸ δυσάντητον τοῦτο θέαμα, ὃς φανεῖς ἔοικε τὴν ἡδίστην ἡμέραν ἀποφράδα ἡμῖν ποιήσειν”.

“Τοῦτ’ ἀκούσας ὁ σοφιστὴς τὴν ἀποφράδα ὥς τι ξένον καὶ ἀλλότριον τῶν Ἑλλήνων ὄνομα ἐγέλα εὐθύς καὶ τὸν ἄνδρα τοῦ παλαι ἐκείνου γέλωτος ἡμύνετο, ὥς γοῦν ᾤετο, καὶ πρὸς ἅπαντας ἔλεγεν, “Αποφράς, τί δὲ τοῦτό ἐστι; καρπὸς τις ἢ βοτάνη τις ἢ βοτάνη τις ἢ σκεῦος; ἄρα τῶν ἐσθιομένων ἢ πινομένων τί ἐστὶν ἀποφράς; ἐγὼ

⁴³ “Pues éste que dice que es sofista” (es el prólogo quien ya está afirmando esto) “llegó una vez a Olimpia para pronunciar ante el público de los juegos un discurso escrito mucho tiempo antes...” (...)

μὲν οὐτὲ ἤκουσα πώποτε οὐτ' ἂν συνείην ποτὲ ὅ τι καὶ
λέγει'..." (Pseudol. 8)⁴⁴

Gracias a este relato sabemos que el suceso tuvo lugar en Olimpia, el tercer día después de año nuevo, durante una celebración instituida por el rey Numa Pompilio. El contexto es, pues, plenamente romano, por así decir.⁴⁵

La réplica del autor de la invectiva no se hace esperar, y demuestra a base de ejemplos la grecidad o el carácter ático de la palabra ἀποφρός, y la califica con adjetivos como ἐπιχώριον (Ἀθηναίοις) o αὐτόχθονα (τῆς Ἀττικῆς). Como argumento indiscutible comenta que, sin duda, la palabra es propia de los griegos, y tacharla de extraña sería lo mismo que considerar a Erecteo o a Cécrope como extranjeros (Pseudol. 11). Lo ático es, pues, la lengua, sin duda, pero también todo lo demás.

El *Crítico falaz o sobre el término nefasto* interesa, para mi objetivo aquí, por tres aspectos fundamentales. Para Luciano, una vida licenciosa implica también uso fraudulento del lenguaje, y el uso fraudulento del lenguaje consiste, ni más ni menos, en ignorar o utilizar indebidamente los términos áticos, como para Filóstrato en sus *Vidas de Sofistas*, un uso bello y correcto del lenguaje es sinónimo de vida bella y elegante, y viceversa.⁴⁶

⁴⁴ “Era el principio del año, concretamente el tercer día después de año nuevo, en el que los romanos, cada uno en persona, siguiendo una costumbre antigua, elevan unas oraciones determinadas para todo el año y hacen sacrificios al mismo tiempo, ya que el rey había instituido estas ceremonias sagradas para ellos, y tienen la absoluta creencia de que los dioses, ese día en particular, atienden a los suplicantes. Pues bien, en el transcurso de esa fiesta y en tal día señalado, quien se reía entonces en Olimpia del supuesto Pitágoras, al ver acercarse al despreciable impostor aquel, al comediante de palabras ajenas (resulta, por lo demás, que conocía perfectamente sus costumbres, sus maneras impúdicas, la perversidad de vida que llevaba y aquello que se decía que hacía y en qué actos había sido sorprendido), dijo a uno de sus compañeros: ‘Procuraremos apartarnos de este desagradable espectáculo, el cual, con su presencia, seguro que va a convertirnos el día más agradable en nefasto’. Al oír el sofista esta expresión de ‘día nefasto’, como si de un nombre extranjero y ajeno a los griegos se tratara, se echó a reír y se vengó del hombre por aquella antigua carcajada, al menos así lo creía, y se puso a decir ante todo el mundo: ‘Nefasto’: ¿Qué es esto? ¿Un fruto o una planta o algún tipo de utillaje? ¿Qué es ‘nefasto’, tal vez algo que se come o se bebe? Yo ni lo había oído nunca ni podría llegar a saber lo que significa”.

⁴⁵ Como también nota Gassino, *op. cit.*, 2008, p. 152.

⁴⁶ Cf. Mestre y Gómez, *op. cit.*, 1998, p. 356-369.

Efectivamente, a partir del párrafo 25, las descripciones pormenorizadas de todos los vicios del individuo, mezcladas con su actividad de declamador, van subiendo de tono. Hasta el punto de que, cayendo en la feliz circunstancia de que la palabra “lengua” tiene muchas acepciones, el implacable autor imagina lo que podría decir la lengua – anatómicamente hablando – de este individuo, si pudiera llevarlo ante los tribunales:

ἤδη δὲ καὶ τοὺς ἀλλοτρίους τούτους λόγους ὑποκρινόμενον σοφιστὴν εἶναι δοκεῖν ἐποίησα καὶ τὴν μηδὲν προσήκουσαν δόξαν περιῆψα. τί τοίνυν τηλικούτο ἔχων ἐγκαλεῖν τοιαῦτά με διατίθης καὶ ἐπιτάττεις ἐπιτάγματα αἰσχιστα καὶ ὑπουργίας καταπτύστους; οὐχ ἱκανά μοι τὰ ἐπὶ τῆς ἡμέρας ἔργα, ψεύδεσθαι καὶ ἐπιορκεῖν καὶ τοὺς τοσούτους ὕθλους καὶ λήρους διαντλεῖν, μᾶλλον δὲ τὸν βόρβορον τῶν λόγων ἐκείνων ἐμεῖν, ἀλλ’ οὐδὲ νυκτὸς τὴν κακοδαίμονα σχολὴν ἄγειν ἔᾱς, ἀλλὰ μόνη σοι πάντα ποιῶ καὶ πατοῦμαι καὶ μαίνομαι, καὶ ἀντὶ γλώσσης ὅσα καὶ χειρὶ χρῆσθαι διέγνωκας καὶ ὥσπερ ἀλλοτρίαν ὑβρίζεις καὶ ἐπικλύζεις τοσούτοις κακοῖς. λαλεῖν μοι ἔργον ἐστὶ μόνον, τὰ δὲ τοιαῦτα ποιεῖν καὶ πάσχειν ἄλλοις μέρεσι προστέτακται. ὥς ὥφελε καὶ μέ τις ὥσπερ τὴν τῆς Φιλομήλας ἐκτεμεῖν. μακαριώτεραι γοῦν μοι αἱ γλώτται τῶν τὰ τέκνα κατεδηδοκότων. (*Pseudol.* 25)⁴⁷

No creo que haya que tener una mente muy retorcida para captar aquí la deliberada asimilación que Luciano hace entre la lengua, que sirve para hablar, y la lengua que es un órgano utilizado a menudo para acciones depravadas. En este caso, pues, como se trata del mismo órgano,

⁴⁷ “Ya cuando interpretabas discursos de otros, hice que parecieras un sofista y te proporcioné una fama que en nada te corresponde. ¿Por qué terrible delito me reclamas, pues, para tratarme de esta manera y para obligarme a cumplir órdenes vergonzosas y servicios despreciables? No tengo bastante con los trabajos del día – mentir, perjurar, agotarme en necedades y habladurías, y mejor aún, vomitar el lodo de aquellos discursos; ni siquiera de noche, desgraciada de mí, me permites estar ociosa, sino que sólo yo lo hago todo en tu lugar, me patean, me vuelven loca, y te has propuesto utilizarme, en vez de como lengua, como una mano, como a una extraña me ofendes y me inundas con tantísimos males. Hablar es mi única tarea, realizar y sufrir este tipo de cosas está asignado a otras partes. ¡Ojalá también a mí alguien me cortara, como cortaron la lengua a Filomela! ¡Sin duda más felices que yo son las lenguas de los que se comieron a sus hijos!”

los actos que realiza – hablar o lamer – deberán tener la misma consideración: de corrección, por un lado, y ética por el otro.

En segundo lugar, el *Crítico falaz o sobre el término nefasto* nos aporta un nuevo aspecto de interés que no había sido desarrollado ni en *Lexifanes* ni en *Maestro de Oradores*: se trata de una definición de lo ático que consiste, esta vez, en un conocimiento profundo de la cultura, y no simplemente de los repertorios de palabras que dan una pátina al hablante; en efecto, ἀποφράς es atico, poco utilizado, raro, por lo tanto, pero ático, al fin y al cabo.

Por último, esta obra ofrece la posibilidad de plantear otra hipótesis. El contexto de la fiesta en la que sucede el incidente es un contexto de fiesta religiosa tradicional romana, tal como ya he hecho notar. En efecto, la palabra ἀποφράς, aunque es plenamente atica (al menos Platón la utiliza),⁴⁸ no es en absoluto de uso corriente en ático. No así, sin embargo, su correspondiente en latín: *nefandus* o *nefastus* – ésta última aplicada a los días en que no se podían celebrar juicios, como en Platón, y *nefandus* a otros campos semánticos (tenemos un bello ejemplo en Quintiliano,⁴⁹ que habla de *nefandi homines* refiriéndose a los adultos que imprimen castigos físicos a los jóvenes para que aprendan). Etimológicamente, el calco de ἀποφράς sería *nefandus* (de *ne-fari, for, fari, fatus sum*: “hablar”, “decir”); por su uso habitual, sin embargo (días en los que no se pueden celebrar juicios), el calco es *nefastus*. Una primera constatación conduce a afirmar que debía de haber una cierta confusión entre una palabra latina y la otra, por ser muy parecidas fonéticamente y, también, en cierto modo, semánticamente. En cualquier caso, no creo desatinado afirmar que el uso, raro, de ἀποφράς, en griego, está inducido por calco de *nefastus*, con el que tiene coincidencia de uso, o de *nefandus*, con el que tiene coincidencia etimológica.

En definitiva, pues, la trifulca desatada por culpa de la utilización de ἀποφράς, a pesar de que luego su autor justifique la palabra como perfectamente ática, no sería una cuestión de aticismo sino de calco de la otra lengua del contexto, el latín. El texto además, con los adjetivos ἀπατεῶνα, γόητα, ἐπίορκον, ὄλεθρον, κύφωνα, βάραθρον, utilizados como sinónimos de ἀποφράς (cf. *Pseudol.* 17), confirma claramente

⁴⁸ Una sola vez en todo el *corpus*, sea dicho también en honor a la verdad.

⁴⁹ *IO* 1.3.17.

este calco ya que los significados de *nefastus* son análogos: “malvado”, “perverso”, “funesto”, “maldito”, etc.⁵⁰

Un procedimiento paralelo a éste se produce, a mi parecer, en la obra *Pro Lapsu inter salutandum* (*Sobre un error cometido al saludar*).⁵¹

He aquí la descripción del tema central de esta singular pieza epidíctica:⁵²

...ὅς ἀφικόμενος παρὰ σέ, ὡς προσείποιμι τὸ ἑωθινόν, δέον τὴν συνήθη ταύτην φωνὴν ἀφῆναι καὶ χαίρειν κελεύειν, ἐγὼ δὲ ὁ χρυσοῦς ἐπιλαθόμενος ὑγιαίνειν σε ἡξίου, εὐφημον μὲν καὶ τοῦτο, οὐκ ἔν καιρῷ δὲ ὡς οὐ κατὰ τὴν ἑῴ. (*Laps.* 1)⁵³

Lo que sucedió está claro – y las líneas que siguen nos ofrecen el cuadro de un contexto de cortesía obligada muy estricto:

ἐγὼ μὲν οὖν ἐπὶ τούτῳ εὐθὺς ἰδιόν τε καὶ ἡρυθρίων καὶ παντοίῳς ἢν ὑπὸ ἀπορίας, οἱ παρόντες δὲ οἱ μὲν παραπαίειν, ὡς τὸ εἶκος, οἱ δὲ ληρεῖν ὑφ' ἡλικίας, οἱ δὲ χθесινῆς κραιπάλης ἀνάμεστον ἔτι ὥρντό με εἶναι. (*Laps.* 1)⁵⁴

⁵⁰ Otro indicio, más concreto, pero al mismo tiempo más aislado, es el del uso por parte de Luciano de un calco sintáctico del latín: el dativo indicando duración en el tiempo, que junto con otros usos del dativo griego, pretenden calcar los del ablativo latino. Esto es muy frecuente en inscripciones de la época, pero también en textos literarios (no se daba ni en Polibio ni en Diodoro, pero sí en Luciano, Arriano, Flavio José y, por supuesto, Apiano), tanto si sustituye al acusativo, como si el autor usa ambos, cf. Adams, *op. cit.*, p. 497-503.

⁵¹ Cf. Mestre y Vintró, *op. cit.*, donde se analiza *in extenso* esta obra y cuyos argumentos son utilizados también aquí.

⁵² A propósito de la naturaleza de *Laps.*, *prolalia*, *lalia* o *dialexis*, cf. Bompaire, *op. cit.*, 2000, p. 286-291; Pernot, *op. cit.*, p. 550 (n. 298 y 301).

⁵³ “...al llegar a tu casa por la mañana con la intención de saludarte, cuando debía pronunciar la palabra habitual y desearte que estuvieras alegre (χαίρειν), yo, un hombre tan educado, tuve un descuido y pedí para ti salud (ὑγιαίνειν), cosa que aunque sea también de buen augurio, no era la apropiada por lo menos en las primeras horas de la mañana” (la traducción de *Laps.* está tomada de Jufresa, Mestre y Gómez, *op. cit.*).

⁵⁴ “Al darme cuenta, al punto me llené de sudor, enrojecí y me sentía completamente desaviado. Los que estaban presentes, unos creyeron que me había equivocado, como era lógico, otros que empezaba a enajenarme por la edad, y otros, que todavía arrastraba la borrachera del día anterior”.

Se comprende: era absolutamente necesario decir: χαῖρε, y nuestro amigo dijo: ὑγίαινε, al saludar a su anfitrión por la mañana.

Esta obra, al contrario de la anterior, sin embargo, no es un ataque contra nadie: el autor reconoce haberse equivocado él mismo, y trata de encontrar una justificación para explicar por qué ha cometido esta falta; el título empezando por ὑπέρ muestra bien que se trata de una defensa, de una justificación.

En efecto, las excusas son dos: o una intervención de los dioses – una mala jugada de la divinidad habría podido hacerle cometer semejante estupidez (*Laps.* 1); o que la estricta literalidad semántica de la palabra ὑγίαινε indique que no es tan terriblemente grave desear a alguien que disfrute de una buena salud, al contrario, es un buen augurio y una muestra de cortesía y de buena educación (*Laps.* 12); a no ser que, desgraciadamente, la buena educación se manifieste también por el respeto a las estrictas reglas no del lenguaje sino del protocolo. De cualquier modo, no se trata, esta vez, de un solecismo: no es cuestión de σολοικισμός ni de σολοικίζειν; la palabra para definir la falta, en cambio, es πταῖσμα – literalmente “error” (cf. título: ὑπὲρ τοῦ ἐν τῇ προσαγορεύσει πταίσματος; 1.2: παραλόγου καὶ δαιμονίου πταίσματος; 1.18: ἐπὶ τῷ πταίσματι; o en el mismo contexto semántico, 1.19: ἀπεσφάλην), y se acentúa su carácter involuntario (cf. 1.16: τῆς γλώττης τὴν διαμαρτίαν; 14.4: ἄκων; 19.2: δόξω ... ἡμαρτηκέναι).

Una gran parte del texto que sigue al reconocimiento inicial de la falta está destinada a aportar ejemplos de las diversas formas de saludar en griego, donde, evidentemente, se encuentran abundantes ejemplos de ambas fórmulas, sin que se especifique su momento de uso.

¿A qué responde esta reflexión sobre las formas de decir el saludo? ¿Se trata, realmente, de pureza aticista, o de corrección lingüística? El conjunto de la obra no hace ninguna referencia al aticismo, y los ejemplos dados, tanto para χαίρειν, ὑγίαινειν, y aun para una tercera fórmula de saludo, εὖ πράττειν, recorren la literatura y la historia griegas desde Homero a los reyes helenísticos, pasando por la tragedia, la comedia antigua, media y nueva, el mensajero de Maratón, Empédocles, Pitágoras, Platón, Cleón, Nicías, Epicuro, Hefestión y Pirro. La conclusión, al final, es que, efectivamente, en griego de todos los tiempos, la forma más habitual de saludar es χαῖρε, pero ὑγίαινε y otras palabras relacionadas con la salud también son posibles.

Cabría preguntarse aquí también si la influencia del latín ha podido inducir, de alguna manera, el error. O incluso, aunque evidentemente

la anécdota nos es contada en griego, ¿no podría darse el caso de que la escena se hubiera producido en latín?⁵⁵

Antes de perfilar este tema, procederé a un breve análisis de esta obra.

Como es sabido, en las sesiones de declamación, se producían una especie de discursos breves utilizados como “entremés” de los discursos largos.⁵⁶ A menudo, estas breves composiciones, tenían por tema algún aspecto relacionado con la declamación que seguiría a continuación.

El *Sobre un error cometido al saludar* podría ser el prólogo, pues, de una *melete* cuyo asunto estuviera relacionado con la salud, o, en todo caso, con una situación cualquiera del ámbito de la salud: la medicina, o tal vez los médicos, la enfermedad o los enfermos, los grandes bienes del ser humano entre los cuales, por supuesto, la salud está en primera fila. Si no fuera porque los estudios sobre la cronología de Luciano no lo apoyan⁵⁷ – aunque no sería imposible refutar los argumentos que sostienen dicha cronología –, tal vez este opúsculo podría haber precedido la declamación del *Hijo desheredado*⁵⁸ – aquel médico que por no poder o no querer curar a su madrastra queda expulsado de la familia –, o incluso la lectura del *Lexifanes*, donde, como hemos visto más arriba, el personaje principal sufre indigestión de palabras y es sometido a una purga exhaustiva por el médico.

La salud, por otro lado, es apelada en contextos religiosos que buscan la protección de los dioses tutelares de la misma. Este valor religioso vendría confirmado, en el *Pro lapsu*, por el último párrafo:

Ἔοικα δ' ἐνταῦθα ἤδη γενόμενος εἰκότως ἄλλο τι
φοβήσεσθαι, μή τισι δόξω ἐξεπίτηδες ἡμαρτηκέναι, ὥς
τὴν ἀπολογίαν ταύτην συγγράψαιμι. καὶ εἴη γε, ὦ

⁵⁵ Cf., Gassino, *op. cit.*, 2009.

⁵⁶ Estos discursos introductorios fueron denominados, en época bizantina, *prolaliai*, y algunas obras de Luciano llevan este título en los manuscritos – no es el caso de *Laps.*; sobre las características de estas breves piezas, también denominadas *laliai* o *dialexeis*, hay algunos estudios (cf. *supra* n. 52): Anderson, *op. cit.*; Russell, *op. cit.*, 1983, p. 77-79; Branham, *op. cit.*, 1985; Nesselrath, *op. cit.*; ninguno de ellos, sin embargo, incluye *Laps.* en la lista de *prolaliai*, a pesar de que, en mi opinión, reúne aspectos típicos del discurso preliminar.

⁵⁷ Cf. Schwartz, *op. cit.*, que contiene una tabla cronológica de las obras de Luciano.

⁵⁸ *Luc. Abd.*

φίλτατε Ἀσκληπιέ, τοιοῦτον φανῆναι τὸν λόγον, ὥς
μὴ ἀπολογίαν, ἀλλ' ἐπιδείξεως ἀφορμὴν εἶναι δοκεῖν.
(*Laps.* 19)⁵⁹

Así entendemos que este prólogo habría tenido como objetivo sofístico la evocación de los dioses tutelares de la salud, y el deseo de que éstos sean benévolo con el destinatario del saludo inicial⁶⁰ y, por extensión, con el auditorio en su conjunto.

Por otro lado, es indudable que la escena descrita al principio del *Pro Lapsu* es una *salutatio* a la romana: alguien, tal vez el propio Luciano, que rinde honores a un superior de la administración romana, siguiendo el protocolo estricto, tal como ha sido fijado. Este individuo comete un error, no grave desde el punto de vista del sentido de la palabra utilizada, pero sí inconveniente desde la perspectiva de las fórmulas impuestas por el protocolo.

Paralelamente, en otra de sus obras, Luciano nos ofrece otra imagen, bastante amarga y sarcástica, de lo cargantes que debían de ser estos actos tan protocolarios, como la *salutatio*, unos actos que, además, parecían llevar emparejada una cierta confusión lingüística.

En *Sobre los que están a sueldo*, Luciano indica, en primer lugar, que había que aguantar las órdenes del portero que supervisaba la cola de los visitantes; este portero, al parecer, tenía dificultades de expresión – en latín, hay que suponer –, puesto que se refiere a él diciendo: ὑπὸ θυρωρῶ κακῶς συρίζοντι (“... a las órdenes de un portero que habla mal con acento sirio”),⁶¹ es decir, que debía de hablar en latín con un pésimo acento...

Y, en segundo, lugar, dados los nervios de la espera, cuando el visitante conseguía que el patrón reparara en él, ni siquiera atinaba a entender bien lo que le preguntaba:

ἦν δέ ποτε καὶ τὰ ἄριστα πράξης, καὶ ἴδη σε καὶ
προσκαλέσας ἔρηταί τι ὧν ἂν τύχη, τότε δὴ τότε πολὺς
μὲν ὁ ἰδρώς, ἄθρόος δὲ ὁ ἱλιγγος καὶ τρόμος ἄκαιρος
καὶ γέλως τῶν παρόντων ἐπὶ τῇ ἀπορίᾳ. καὶ πολλάκις

⁵⁹ “Pero ahora creo que he llegado hasta un punto en que con razón debo temer otra cosa, que no parezca que me equivoqué intencionadamente para redactar este escrito en mi propia defensa, y ojalá, queridísimo Asclepio, que no tomes mis palabras como una disculpa, sino como el pretexto para una declamación”.

⁶⁰ Cf. también *Laps.* 15.

⁶¹ Cf. *Merc. cond.* 10; la traducción de esta obra está tomada de García Valdés, *op. cit.*

ἀποκρίνασθαι δέον, “Χίλιαι νῆες ἦσαν αὐτοῖς”, λέγεις.
(*Merc. cond.* 11)⁶²

Sin ninguna duda, esta anécdota implica una dificultad lingüística, análoga a la de utilizar una fórmula de saludo en vez de otra. Si esta dificultad se produce por la lengua en que se habla, por la pronunciación de esa lengua, o por alguna otra impropiedad del lenguaje, no podemos decirlo con seguridad. Sin embargo, difícilmente se le hubiera ocurrido a Luciano una anécdota sobre algo tan banal si no fuera porque, en realidad, esas situaciones comportaban una cierta confusión y rayaban en lo ridículo.⁶³

En consecuencia, la situación narrada al principio del *Pro Lapsu* se pudo producir o bien en un contexto en el que se hablaba latín – o, al menos, las fórmulas se decían en latín –, o bien la escena sería simplemente inventada para poner de relieve, justamente, lo arbitrario de fórmulas y protocolos, y, sobre todo, para afirmar enfáticamente que el nuevo orden romano influye incluso en la lengua griega, en su uso, y en su vínculo con la tradición ática,⁶⁴ como parece insinuar el siguiente pasaje, según el cual existe una normativa también para las fórmulas de cortesía:

Ναί, φησὶν τῖς, ἀλλὰ νῦν ἐκάστου καιρὸς ἴδιος ὑφ’ ἡμῶν
ἀποδέδεικται, οὐ δὲ τοῦτον ἐναλλάξας... (*Laps.* 12)⁶⁵

Tenemos asimismo ejemplos latinos en que las fórmulas de saludo podían decirse en una lengua u otra, como estos versos de Marcial,⁶⁶ que también ridiculizan a alguien que pretende aparentar una cultura que no tiene:

⁶² “... si una vez te sucede lo mejor, y te ve y llamándote te pregunta cualquier cosa que se le ocurra, entonces sí, entonces te entra un gran sudor, un mareo total y un temblor inoportuno y surge la risa de los presentes ante tu apuro. Y muchas veces cuando debías responder a la pregunta de ‘¿quién era el rey de los aqueos’, dices que ‘ellos tenían mil naves’”.

⁶³ Sobre la facilidad de caer en el ridículo o descrédito por errores de este tipo, cf. Gleason, *op. cit.*, p. 241-245.

⁶⁴ Sobre Atenas como escuela de Grecia, cf. *Scyth.* 1.

⁶⁵ “‘Sí’, dirá alguien, ‘pero ahora nosotros hemos indicado el momento adecuado para cada saludo, y tú lo has invertido’”.

*Hic, qui libellis prae grauem gerit laeuam,
 Notariorum quem premit chorus leuis,
 Qui codicillis hinc et inde prolatis
 Epistulisque commodat grauem uoltum
 Similis Catoni Tullioque Brutoque,
 Expressere, Rufe, fidiculae licet cogant,
Haue Latinum, χαῖρε non potest Graecum.
 Si fingere istud me putas, salutemus.⁶⁷*

Este epigrama de Marcial, a pesar de la ironía, indica, en mi opinión, que se daba una alternancia natural del saludo en griego o en latín. Fijémonos, además, cuáles son las palabras que Marcial utiliza: χαῖρε y haue, que suponen un calco semántico.

En efecto, sabemos que las palabras para saludar en latín son tres: haue, salue y uale. Mauro Servio Honorato, en su comentario a Virgilio, afirma que salue y uale son expresiones sinónimas,⁶⁸ puesto que tiene en cuenta el valor semántico de ambas palabras, siendo ambas expresión del deseo de buena salud.

En cuanto al uso en las diferentes ocasiones, sabemos que por la mañana o al encontrarse con alguien lo normal era salue o haue, mientras que uale se usaba para despedirse.⁶⁹

Teniendo en cuenta todos estos datos, volvamos ahora a la salutación inicial del *Pro Lapsu*.

Si el que saluda se ha expresado en latín, ha dicho, sin duda, uale, equivocándose con toda seguridad. Numerosos ejemplos confirman que aun siendo casi sinónimos uale y salue, la costumbre más extendida hacía que uale no fuera la fórmula ni para saludar por la mañana, ni al encontrarse con alguien; es más bien la fórmula para decir adiós. Entonces, ¿qué se habría esperado que dijera aquél? Haue, evidentemente.

Ahora bien, en este caso ¿cómo habría que entender el siguiente pasaje del texto luciano?

⁶⁷ “Ese tío, que lleva la izquierda cargada de libros,/ al que rodea un coro de lampiños copistas,/ que, al recibir de todas partes codicilos/ y cartas, pone un rostro grave/ imitando a Catón, a Tulio y a Bruto,/ por mucho que le aprieten, Rufo, las correas,/ no es capaz de decir salve en latín ni χαῖρε en griego./ Si piensas que me lo estoy inventando, vamos a saludarle”.

⁶⁸ Serv. A. 5.80.

⁶⁹ Cf. Daremberg y Saglio s.u. “Salutatio”; sobre un análisis más pormenorizado de esta cuestión, cf. Mestre y Vintró, *op. cit.*, p. 211-215.

οὐχὶ καὶ ἐν τῷ τῶν ἐντολῶν βιβλίῳ, ὃ ἀεὶ παρὰ βασιλέως λαμβάνετε, τοῦτο πρῶτον ὑμῖν ἐστὶ παράγγελμα, τῆς ὑγείας τῆς ὑμετέρας αὐτῶν ἐπιμελεῖσθαι; καὶ μάλ' εἰκότως· οὐδὲν γὰρ ἂν εἴη ὄφελος ὑμῶν πρὸς τὰ ἄλλα μὴ οὕτω διακειμένων. ἀλλὰ καὶ ὑμεῖς αὐτοί, εἴ τι κἀγὼ τῆς Ῥωμαίων φωνῆς ἐπαίω, τοὺς προσαγορεύοντας ἀντιδεξιούμενοι τῷ τῆς ὑγείας ὀνόματι πολλάκις ἀμείβεσθε. (*Laps.* 13)⁷⁰

En efecto, esta frase parece indicar que el incidente del *Pro Lapsu* se produjo en griego: el autor entró en la sala de su anfitrión y dijo ὑγίαινε. Carcajada general porque se esperaba que dijera χαῖρε.

Su justificación sería, pues: de acuerdo, yo me he equivocado, pero vosotros los romanos, incluso si es por la mañana, decís *salve* que tiene el mismo significado que ὑγίαινε. Y la condicional εἴ τι κἀγὼ τῆς Ῥωμαίων φωνῆς ἐπαίω (“si yo entiendo algo de la lengua de los romanos”) implica que hay que tener presente que *salve* es una palabra de la misma familia que el nombre de la diosa Salus, que es el nombre de la salud, a saber, Higia en griego (τῷ τῆς ὑγείας ὀνόματι).

Sin embargo, cuando Luciano recuerda que los romanos se desean salud al saludarse, no se refiere al protocolo de la *salutatio* matutina, ni siquiera a un primer encuentro o a una primera interpelación. Se trata siempre de “responder” o de “intercambiar” saludos (ἀντιδεξιούμενοι, ἀμείβεσθε). Por lo tanto, lo que el autor evoca aquí no tiene nada que ver con una *salutatio* que, como acto protocolario, podía tener, en un momento o lugar o casa de un anfitrión determinados, unas directrices bien establecidas. Por el contrario, de lo que se trata en este pasaje, una vez más, es de legitimar como bueno en cualquier ocasión el hecho de desearle salud a alguien, como evocación de las divinidades protectoras de la salud.

El propio texto del *Pro Lapsu*, no obstante, nos ofrece el núcleo de la cuestión; recordemos la frase ya citada:

⁷⁰ “¿...acaso en el libro de ordenanzas que siempre recibís de parte del emperador, no es ésta la primera recomendación, cuidar de lo que atañe a vuestra salud? Y con mucha razón; pues no seríais útiles para las restantes tareas si no os encontrarais bien dispuestos. Además vosotros mismos, si es que yo entiendo algo de la lengua de los romanos, al contestar a quienes os saludan, a menudo respondéis con la palabra ‘salud’”.

Ναί, φησὶν τῖς, ἀλλὰ νῦν ἐκάστου καιρὸς ἴδιος ὑφ' ἡμῶν
ἀποδέδεικται, σὺ δὲ τοῦτον ἐναλλάξας... (*Laps.* 12)⁷¹

Este νῦν se opone verosimilmente a todos los ejemplos del pasado que el autor ha ido desgranando para justificar que su error, en el fondo, no era tal; y esta frase irrumpe con fuerza entre lo de antes y lo de ahora, y todavía más, entre *vosotros* y *nosotros*. Hasta este momento, era la autoridad de los griegos lo que hacía progresar el discurso y daba la disculpa por una falta realmente no muy grave, puesto que era simplemente protocolaria. Ahora bien, cuando los ejemplos se acaban, surge el *ahora* y el *nosotros*: todo ha cambiado, hoy es hoy, los protocolos tienen sus reglas y es lógico esperar que quienes participan en ellos las cumplan.

En definitiva, si el error cometido al saludar se ha producido en griego, es quizás porque se ha querido calcar del latín (*salve*). Y la autoridad de la tradición no es nada al lado de este “hoy” en que los romanos deciden incluso sobre el griego, porque tienen un griego propio.⁷²

Y si se ha producido en latín, es el griego por sus ejemplos y por la traducción literal de sus términos el que tendrá la función de ofrecer una justificación – a no ser que, a pesar de todo, se imponga la norma y, en este caso, no hay dispensa posible, por mucho que la tradición, la dialéctica, la razón griega, sean capaces de proponer una. Pero esa tradición, esa dialéctica, esa razón no se limitan, ni mucho menos, al aticismo lingüístico, tal como queda definido en de Hoffmann - Debrunner y Scherer: “Se trataba de una concepción de ideal idiomático algo sobria, pedante, científico-doctrinaria, como formada para la mentalidad romana”.⁷³

Hemos visto que Luciano, según los números de Schmid, es el más aticista de los aticistas. Pero ¿qué decir, más allá del recuento de palabras y de características lingüísticas formales, de su reflexión sobre la lengua, y de lo que un uso determinado del lenguaje dice de cada persona? Su ideal idiomático tiene que ver tanto con el respeto a toda la tradición, con independencia de la lengua o dialecto que se utilice para evocarla, como con su propio momento en el cual, sin duda, ni el orden romano ni el latín son los mayores impedimentos para ese respeto.

⁷¹ “Σί, dirá alguien, ‘pero ahora nosotros hemos indicado el momento adecuado para cada saludo, y tú lo has invertido’”.⁷² Cf. Valette-Cagnac, *op. cit.*, p. 42-44.

⁷² Cf. Valette-Cagnac, *op. cit.*, p. 42-44.

⁷³ Cf. Hoffmann, Debrunner y Scherer, *op. cit.*, p. 307-308.

Luciano dice sin problemas ἡμεῖς (nosotros) refiriéndose a los habitantes del imperio,⁷⁴ y también es él quien llama a Arriano ῥωμαῖος.⁷⁵ Pero en los textos que hemos visto, cuando se trata de lengua y del ἥθος que la lengua deja entrever, ῥωμαῖοι serían sólo los que hablan latín?

Referencias

- ADAMS, J. N. *Bilingualism and the Latin language*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 2003.
- ADAMS, J. N.; JANSE, M.; SWAIN, S. (Org.). *Bilingualism in ancient society*. Oxford/ New York: Oxford University Press, 2002.
- ANDERSON, G. Patterns in Lucian's "Prolaliae". *Philologus*, Berlin, vol. 121, p. 313-315, 1977.
- BALDWIN, B. The "Pseudologists" of Lucian. *CR*, Cambridge, n.s. 12.1, p. 2-5, 1962.
- BARTLEY, A. (Org.). *A Lucian for our times*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- BILLAULT, A. (Org.). *Lucien de Samosate*. Paris: Diffusion de Boccard, 1994.
- BIRCHAL, J. Reading Lucianus "De dea Syria": the futility of religious history. In: CEVIK, M. (Org.). *International Symposium on Lucianus of Samosata*. Adiyaman: Adiyaman Üniversitesi, 2008, p. 301-314.
- BOMPAIRE, J. *Lucien écrivain: imitation et création*. Paris/ Torino: Les Belles Lettres/ Nino Aragno Editore, 2000 (Paris: de Boccard, 1958).
- BOMPAIRE, J. L'Atticisme de Lucien. In: BILLAULT, A. (org.). *Lucien de Samosate*. Paris: Diffusion de Boccard, 1994, p. 65-75.
- BRANDÃO, J. J. L. *A poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- BRANHAM, R. B. Introducing a sophist: Lucian's prologues. *Transactions of the American Philological Association*, Philadelphia, vol. 115, p. 237-243, 1985.
- BRANHAM, R. B. Defacing the currency: Diogenes' rhetoric and the 'invention' of Cynicism. *Arethusa*, Baltimore, vol. 27, n. 3, p. 329-359, 1994.
- BROCK, S. Greek and Syriac. In: CHRISTIDIS, A.-F. (org.). *A history of ancient Greek*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 2007, p. 819-826.
- BUBENIK, V. The rise of "koine". In: CHRISTIDIS, A.-F. (org.). *A history of ancient Greek*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 2007, p. 342-345.

⁷⁴ Luc. *Hist. Conscr.* 5; cf. Swain, *op. cit.*, 2007, p. 38.

⁷⁵ Luc. *Alex.* 2.

CASEVITZ, M. La création verbale chez Lucien: le “Lexiphanes”, Lexiphane et Lucien. In: BILLAULT, A. (Org.). *Lucien de Samosate*. Paris: Diffusion de Boccard, 1994, p. 77-86.

CHABERT, S. *L'atticisme de Lucien*. Paris: Société française d'imprimerie et de librairie, 1897.

CHRISTIDIS, A.-F. (Org.). *A history of ancient Greek*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 2007.

ÇEVIK, M. (Org.). *International Symposium on Lucianus of Samosata*. Adiyaman: Adiyaman Üniversitesi, 2008.

DAREMBERG, C.; SAGLIO, E. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Paris: Hachette, 1926-1931.

DEFERRARI, R. *Lucian's atticism: the morphology of the verb*. Princeton/ Oxford: Princeton University Press, 1916.

DUPONT, F.; VALETTE-CAGNAC, E. (Org.). *Façons de parler grec à Rome*. Paris: Belin, 2005.

ELSNER, J. Describing self in the language of other: pseudo (?) Lucian at the temple of Hierapolis. In: GOLDHILL, S. (Org.). *Being Greek under Rome: cultural identity, the Second Sophistic and the development of Empire*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 2001, p. 123-153.

GARCÍA VALDÉS, M. (Org.). *Luciano: obras*. Vol. VI. Madrid: CSIC, 2004.

GASSINO, I. Lucien entre grec et latin: les ambiguïtés d'un choix culturel et esthétique. In: VILLARD, L. (Org.). *Langues dominantes, langues dominées*. Mont-Saint-Aignan: Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2008, p. 145-163.

GASSINO, I. Lucien et la langue latine. In: BARTLEY, A. (Org.). *A Lucian for our times*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 145-155.

GLEASON, M. W. Greek cities under Roman rule. In: POTTER, D. S. (Org.). *A companion to the Roman Empire*. Malden: Blackwell, 2006, p. 229-249.

GOLDHILL, S. (Org.). *Being Greek under Rome: cultural identity, the Second Sophistic and the development of Empire*. Cambridge & New York: Cambridge University Press, 2001.

HALL, J. *Lucian's Satire*. New York: Arno Press, 1981.

HOFFMANN, O.; DEBRUNNER, A.; SCHERER, A. *Historia de la lengua griega*. Trad. cast. A. Moralejo Laso. Madrid: Gredos, 1973.

JUFRESA, M.; MESTRE, F.; GÓMEZ, P. (Org.). *Luciano: obras*. Vol. III. Madrid: CSIC, 2000.

LIGHTFOOT, J. L. *On the Syrian goddess*. Oxford/ New York: Oxford University Press, 2003.

LIGHTFOOT, J. L. “De dea Syria”: the view from 2008. In: ÇEVIK, M. (Org.). *International Symposium on Lucianus of Samosata*. Adiyaman: Adiyaman Üniversitesi, 2008, p. 239-250.

- LIGOTA, C.; PANIZZA, L. (Org.). *Lucian of Samosata vivus et redivivus*. London/Torino: Warburg Institute/ Nino Aragna Editore, 2007.
- LORAUX, N.; MIRALLES, C. (Org.). *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*. Paris: Belin, 1998.
- MACLEOD, M. D. ?Av with the future in Lucian and the solecist. *CQ*, London, n.s. 6.1/2, p. 102-111, 1956.
- MEILLET, A. *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*. Paris: Hachette, 1930 (1913).
- MESTRE, F. "Sobre la Diosa Siria" o un posible regreso a casa de Luciano de Samosata. *Synthesis*, La Plata, vol. 14, p. 31-51, 2007.
- MESTRE, F. Llucà i les variants de la llengua grega. In: BORRELL, E.; GÓMEZ, P. (Org.). *Artes ad Humanitatem*, vol. I. Barcelona: Secció Catalana de la SEEC, 2010, p. 241-251.
- MESTRE, F.; GÓMEZ, P. Les sophistes de Philostrate. In: LORAUX, N.; MIRALLES, C. (Org.). *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*. Paris: Belin, 1998, p. 333-369.
- MESTRE, F.; GÓMEZ, P. (Org.). *Luciano: obras*. Vol. IV. Madrid: CSIC, 2007.
- MESTRE, F.; GÓMEZ, P. (Org.). *Lucian of Samosata, Greek writer and Roman citizen*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2010.
- MESTRE, F.; VINTRÓ, E. Lucien ne sait pas dire bonjour. In: MESTRE, F.; GÓMEZ, P. (Org.). *Lucian of Samosata, Greek writer and Roman citizen*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2010, p. 203-215.
- MONTERO, E.; FERNÁNDEZ, J.; MORENO, R. (Org.). *Marcial: epigramas*. Vol. I. Madrid: CSIC, 2004.
- NESELTRATH, H.-G. Lucian's introductions. In: RUSSELL, D. A. (Org.). *Antonine Literature*. Oxford/ New York: Oxford University Press, 1990, p. 111-140.
- PERNOT, L. *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*. 2 vols. Paris: Institut d'études augustiniennes, 1993.
- POTTER, D. S. (Org.). *A companion to the Roman empire*. Malden: Blackwell, 2006.
- ROCHETTE, B. La problématique des langues étrangères dans les opuscules de Lucien et la conscience linguistique des Grecs. In: MESTRE, F.; GÓMEZ, P. (Org.). *Lucian of Samosata, Greek writer and Roman citizen*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2010, p. 217-233.
- RUSSELL, D. A. *Greek declamation*. Cambridge/ New York: Cambridge University Press, 1983.
- RUSSELL, D. A. (Org.). *Antonine literature*. Oxford/ New York: Oxford University Press, 1990.
- SCHMID, W. *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern: von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus*. 5 vols. Hildesheim: Olms 1964 (Stuttgart: W. Kohlhammer, 1887-1897).
- SCHWARTZ, J. *Biographie de Lucien de Samosate*. Bruxelles: Latomus, 1965.
- SWAIN, S. *Hellenism and Empire: language, classicism, and power in the Greek world, AD 50-250*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

SWAIN, S. The three faces of Lucian. In: LIGOTA, C.; PANIZZA, L. (Org.). *Lucian of Samosata vivus et redivivus*. London/Torino: Warburg Institute/Nino Aragno Editore, 2007, p. 17-44.

TAYLOR, D. G. K. Bilingualism and diglossia in late antique Syria and Mesopotamia. In: ADAMS, J. N.; JANSE, M.; SWAIN, S. (Org.). *Bilingualism in ancient society*. Oxford/ New York: Oxford University Press, 2002, p. 298-331.

VALETTE-CAGNAC, E. “Vtraque lingua”: critique de la notion de bilinguisme. In: DUPONT, F.; VALETTE-CAGNAC, E. (Org.). *Façons de parler grec à Rome*. Paris: Belin, 2005, p. 7-35.

VILLARD, L. *Langues dominantes, langues dominées*. Mont-Saint-Aignan: Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2008.

WHITMARSH, T. *Greek literature and the Roman empire: the politics of imitation*. Oxford/ New York: Oxford University Press, 2001.

DE LA COMÉDIE HUMAINE À LA COMÉDIE DIVINE: POLITIQUE, PHILOSOPHIE ET ICONOGRAPHIE: LES VECTEURS DE LA SATIRE DES DIEUX CHEZ LUCIEN

Isabelle Gassino★
Université de Rouen-ERLAC

RESUMO: A questão da representação dos deuses em Luciano é vasta e complexa; este artigo tem por objetivo unicamente examinar as modalidades e os objetivos desta representação, mais do que as convicções religiosas do autor. O ponto de partida é o seguinte: quando Luciano evoca uma reunião de deuses, recorre a um vocabulário político que parece empregado sistematicamente demais para ser o simples fruto do acaso. Tratar-se-á de tentar compreender as razões desta escolha e, a partir disso, de contribuir para a compreensão dos procedimentos da sátira em Luciano.

PALAVRAS-CHAVE: sátira; comédia; deuses; filósofos; vida política.

*D*es textes de Lucien mettant en scène les dieux grecs, on retient le plus souvent le ton satirique et l'image ridicule que l'auteur donne des immortels. De Photius aux humanistes de la Renaissance, on a vu en Lucien un érudit dont la lecture avait le mérite de détourner du paganisme, et, au Siècle des Lumières, Voltaire a pu faire de lui un porte-parole de sa propre critique de l'Eglise catholique. Les études ne manquent pas qui s'interrogent sur la religion de Lucien, sur son éventuel athéisme, ainsi que sur les liens qu'il peut entretenir avec les différentes écoles philosophiques, le but commun de ces études étant de mettre en lumière les orientations de la pensée de Lucien.

Bien qu'il soit, à notre avis, impossible de définir précisément les convictions religieuses ou athées de Lucien, nous voudrions à notre

★ isabelle.gassino@univ-rouen.fr

tour reprendre la question vaste et complexe de la représentation des dieux¹ chez lui, en nous focalisant sur les modalités et les buts de cette représentation: a-t-on affaire à une satire gratuite, simple amusement d'un auteur souhaitant distraire son public,² mais peu intéressé par l'observation de l'actualité,³ ou bien les dieux sont-ils le vecteur d'une critique plus structurée et plus profonde?

Nous partirons de la conclusion que donne O. Karavas à l'un de ses récents articles⁴ en disant que Lucien n'est pas un nihiliste et que "sa satire religieuse montre toute une recherche profonde sur le sujet". Nous proposerons une relecture de deux textes complémentaires: *l'Assemblée des dieux* et le début du *Zeus tragédien*, qui montrent tous deux les dieux réunis pour débattre de leurs problèmes communs. Notre fil conducteur sera le suivant: au-delà des moqueries récurrentes sur les dieux, évidemment destinées à amuser l'auditoire, les textes en question manifestent-ils une pensée cohérente sur les problèmes religieux, ou bien même, le cas échéant, sur des questions d'un autre ordre? En d'autres termes, Lucien peut-il être sérieux quand il fait ce type de satire, ou bien n'est-il définitivement qu'un amuseur public?⁵

¹ Nous n'aborderons pas la question de la représentation des dieux ne faisant pas l'objet d'un culte en Grèce; nous laisserons notamment de côté le cas particulier posé par le traité *Sur la déesse syrienne*, à propos duquel on pourra consulter l'étude exhaustive et approfondie de J. L. Lightfoot (*Lucian: On the Syrian goddess*. Oxford: Oxford University Press, 2003).

² Cf. Caster, *op. cit.*, p. 366: "Son attitude est celle d'un homme du monde qui se moque et n'a jamais eu de plan d'ensemble".

³ Cf. Bompaigne, *op. cit.*, p. 490-499; p. 495: "À quelques exceptions près, les développements religieux sont une illustration privilégiée de l'inactualité de Lucien".

⁴ Cf. Karavas, *op. cit.*, p. 137-144.

⁵ Les traductions de Lucien données ici nous sont propres. Le texte grec cité est celui de l'édition Bompaigne (C.U.F., Belles Lettres) pour les opuscules 1 à 29; pour les autres, celui de l'édition MacLeod (Oxford Classical Texts). Pour les auteurs autres que Lucien, les textes et traductions utilisés sont ceux de la C.U.F., quand ils existent; pour Philostrate et Athénée, nous avons eu recours à l'édition Loeb, et à l'édition Teubner pour Pollux; pour ces trois auteurs, la traduction donnée a été faite par nos soins.

⁶ *Propos de table* 617B8: "Ἔστι δὲ καὶ παρὰ τοῖς θεοῖς διάκρισις τῶν τοιούτων ὁ μὲν γὰρ Ποσειδῶν καίπερ ὕστατος εἰς τὴν ἐκκλησίαν παραγενόμενος ἵζεν ἄρ' ἐν μέσσοισιν, ὡς ταύτης αὐτῇ τῆς χώρας προσηκούσης – "Même parmi les dieux se fait une distinction pour ces sortes de préséances: ainsi Poséidon, quoique arrivé le dernier à l'assemblée, s'assied au milieu d'eux, parce que cette place lui revient".

I. Les assemblées des dieux: un reflet de la vie politique athénienne?

Lorsque Lucien met en scène une réunion de dieux, il a recours à un vocabulaire politique dont la présence paraît trop affirmée pour être totalement fortuite: nous examinerons quelle est sa raison d'être et les liens qui peuvent exister entre la satire des dieux et la représentation de la vie politique athénienne de l'époque de Lucien.

I.1. Monde des dieux et cité athénienne: un vocabulaire commun

Un trait de vocabulaire frappe immédiatement: lorsque les dieux se réunissent, ils forment une ἐκκλησία (par exemple dans *l'Assemblée des dieux*, Θεῶν ἐκκλησία), comme le feraient des citoyens athéniens. En effet, il n'y a que l'assemblée du peuple athénien à s'appeler originellement ἐκκλησία, même si ce terme est également employé, par extension, pour désigner des assemblées non athéniennes: en effet, on le trouve dans la *Politique* d'Aristote (3, 14, 4) pour parler des assemblées chez Homère (alors que le mot homérique est ἀγορή). Thucydide (I, 87) utilise également ἐκκλησία pour désigner l'assemblée des citoyens de Sparte, concurremment avec ξύλλογοι (I, 67), alors que le nom propre à cette institution est, comme on le sait, ἀπελλά.

Toutefois, ce mot à lui seul ne serait pas suffisant pour attester une comparaison entre l'univers des dieux et la cité athénienne. En effet, ἐκκλησία peut être, à l'époque de Lucien, employé hors d'un contexte politique: on le trouve chez Plutarque⁶ pour désigner, comme chez Lucien, une réunion des dieux.

Mais ἐκκλησία n'est pas le seul mot appartenant au vocabulaire politique qui soit utilisé pour parler des dieux. Voyons par exemple l'ordre du jour de l'assemblée des dieux (*Assemblée des dieux* 3):

Πολλοὶ γάρ, φημί, οὐκ ἀγαπῶντες ὅτι αὐτοὶ μετέχουσι τῶν αὐτῶν ἡμῖν ξυνεδρίων καὶ εὐωχοῦνται ἐπ' ἴσης, καὶ ταῦτα θνητοὶ ἐξ ἡμισείας ὄντες, ἔτι καὶ τοὺς ὑπηρετάς καὶ θιασώτας τοὺς αὐτῶν ἀνήγαγον ἐς τὸν οὐρανὸν καὶ παρενέγραψαν, καὶ νῦν ἐπ' ἴσης διανομάς τε νέμονται καὶ θυσιῶν μετέχουσιν, οὐδὲ καταβαλόντες ἡμῖν τὸ μετόικιον.⁷

⁷ «Beaucoup d'entre nous, dis-je, non contents de participer aux mêmes assemblées que nous et d'avoir, dans nos banquets, des parts égales aux nôtres, et cela tout en

Outre le mot *ξυνέδριον*, qui désigne une assemblée politique dans différentes cités, grecques ou non,⁸ et le verbe *κηρύττω*, “faire une proclamation”, qui, chez notre auteur, a toujours pour sujet Hermès⁹ (ce qui correspond bien à sa fonction de héraut des dieux) on relève les mots *μετοίκιον*, désignant la taxe spécifique payée par les métèques,¹⁰ et le verbe *παρεγγράφω*, littéralement “inscrire à côté”, en particulier “inscrire un nom sur une liste”, couramment utilisé dès l’époque classique pour décrire l’action d’ajouter frauduleusement un nom sur

étant à moitié mortels, ont, de plus, amené dans le ciel et fait inscrire frauduleusement sur la liste des dieux leurs serviteurs et les membres de leur thiasse, et maintenant ceux-ci ont une part égale à la nôtre dans les distributions et les sacrifices, sans même nous verser la taxe des métèques”.

⁸ Le mot *συνέδριον/ξυνέδριον* est généralement employé pour désigner une assemblée politique, et cela dans des contextes variés: sont ainsi nommés le conseil des Syracusains (Xénophon, *Helléniques*, I, 1, 31), l’amphictyonie delphique (*ibid.*, VII, 39) et le sénat romain (Polybe, *Histoires*, I, 11, 1). Un passage de Platon (*Protagoras* 317d) fait exception dans la mesure où le mot renvoie à l’assemblée constituée par Protagoras et Socrate et leurs auditeurs; il ne s’agit évidemment pas d’une réunion politique, mais le terme peut être employé par métaphore en référence à une assemblée publique. En outre, le terme de *συνεδρία*, lui, peut aussi s’employer dans un contexte amical et désigner, de manière générale, le fait d’être ensemble. Les mots de cette famille ont donc un sens beaucoup plus large que le strict usage politique. Dans notre passage également, *ξυνέδριον* paraît plus large de sens qu’*ἐκκλησία*, comme le souligne l’allusion aux banquets des dieux.

⁹ *Κηρύττω*: Zeus tragédien 6; 7; 13; *Assemblée des dieux* 1; 2; *Icaroménippe* 28; *κήρυγμα*: Zeus tragédien 6 (trois occurrences du mot); *Assemblée des dieux* 1.

¹⁰ On sait qu’il a existé des métèques dans d’autres cités qu’Athènes, mais on ne sait pratiquement rien d’eux avant l’époque hellénistique. (cf. Gauthier, *op. cit.*) Nous ne saurions donc assurer, sur ce point, que Lucien décrit une réalité spécifiquement athénienne. On ne peut pas davantage émettre d’hypothèse sur la date à laquelle cette allusion peut renvoyer: si le statut des métèques évolue à l’époque hellénistique, le paiement du *metoikion* est resté en vigueur très longtemps, au point que l’acquittement de cette taxe sert encore, au IIe s. ap. J.-C., à définir le métèque. Cf. Pollux, *Onomasticon* III, 55: *Μέτοικος ὁ τὸ μετοίκιον συντελῶν*, “Métèque: celui qui acquitte le *metoikion*”. La mention du thiasse, qui introduit une discussion sur la présence de Dionysos dans l’Olympe, ne peut pas davantage nous fournir de point d’ancrage temporel, ces associations religieuses – et les cortèges dionysiaques qu’elles pouvaient former – existant depuis la fin de l’époque archaïque au moins. Cf. Freyburger, Freyburger et Tautil, *op. cit.*, p. 61.

la liste des citoyens.¹¹ La réunion des dieux prend donc bel et bien la même forme qu'une assemblée politique athénienne, ce qui est tout à fait confirmé par la fin du texte, puisque les dieux rédigent, à l'issue de la réunion, un décret qui pastiche ceux que prenaient les cités grecques (*Assemblée des dieux* 14):

Ψήφισμα ἀγαθῇ τύχῃ. Ἐκκλησίας ἐννόμου ἀγομένης
ἐβδόμῃ ἱσταμένου ὁ Ζεὺς ἐπρυτάνευε καὶ προήδρευε
Ποσειδῶν, ἐπεστάτει Ἀπόλλων, ἐγραμμάτευε Μῶμος
Νυκτὸς καὶ ὁ Ὕπνος τὴν γνώμην εἶπεν.¹²

1.2. Parallèles avec l'actualité du II^e siècle après Jésus-Christ

Outre des emprunts à un vocabulaire certes spécifique mais non lié à une époque déterminée, un parallèle a pu être fait entre ce texte et un événement qui eut lieu à Athènes sous le règne de Marc-Aurèle. En effet, si la révision des listes des dèmes et des phratries était un phénomène ancien, qui se produisait plus ou moins régulièrement depuis le milieu du Ve s. au moins,¹³ il se trouve aussi que la question de l'admission de nouveaux membres au sein d'une assemblée prestigieuse a été justement débattue à Athènes vers l'an 165, date à laquelle on peut estimer que le texte de Lucien a été composé.¹⁴ Nous nous appuyons ici sur une étude de James H. Oliver¹⁵ faisant suite à un article de Simone Follet.¹⁶ À Athènes au II^e s. ap. J.-C., la citoyenneté

¹¹ Eschine, *Sur l'ambassade*, 76 et 177. Cet emploi se trouve également chez des auteurs postérieurs, par exemple chez Athénée, V, 211f: Κληρονομίᾳς παρέγγραφος πολίτης ἐγένετο – "Après avoir hérité de son père, il se fit inscrire frauduleusement sur la liste des citoyens".

¹² "Décret. À la bonne fortune! L'assemblée s'est réunie conformément au règlement, le sept du mois, avec Zeus pour prytane, Poséidon pour proèdre, Apollon pour épistate, Momos, fils de Nuit, pour secrétaire et le Sommeil a fait la proposition suivante".

¹³ Plutarque, *Vie de Périclès* 37, 4: allusion à une distribution de blé aux citoyens d'Athènes qui fut faite vers 445 et donna lieu à une révision drastique des listes des dèmes et des phratries pour en ôter ceux qui s'y étaient fait inscrire frauduleusement.

¹⁴ Cf. Schwartz, *op. cit.*

¹⁵ Cf. Oliver, *op. cit.*, 1980, p. 303-313.

¹⁶ Cf. Follet, *op. cit.*, p. 29-43.

n'était plus un privilège parcimonieusement accordé; Athènes et Délos étaient des plaques tournantes du commerce en Méditerranée et attiraient de nombreux étrangers qui obtenaient souvent la citoyenneté athénienne, comme l'attestent les catalogues éphébiques de la cité.¹⁷ Par ailleurs, une nouvelle réforme de l'Aréopage est faite à cette époque. Les règles permettant d'être membre de cette prestigieuse assemblée ont en effet évolué au fil du temps: alors qu'au IV^e s. avant J.-C., il fallait être issu de trois générations de citoyens athéniens, plus tard – peut-être dès le II^e s. av. J.-C. – il a suffi d'être issu de trois générations d'hommes libres.¹⁸ Cette règle a encore été assouplie par Marc-Aurèle de manière que l'Aréopage devienne accessible à des petits-fils ou même à des fils d'esclaves; mais cette disposition est annulée en 165, date à partir de laquelle, pour être archonte, il faut à nouveau être issu de trois générations d'hommes libres.¹⁹

L'*Assemblée des dieux* traite, elle, du problème posé par l'admission, parmi les dieux, d'un grand nombre de divinités étrangères, qui rend l'Olympe bondé et invivable. S'agit-il là d'une transposition dans l'univers des dieux de ce qui se passait à Athènes à la même époque? J. H. Oliver conclut en ce sens. Toutefois, même si le rapprochement est très séduisant, on ne peut prouver de manière formelle et définitive que le texte de Lucien s'inspire directement des *realia* athéniennes de l'époque, même si le parallèle semble trop évident pour être le fruit du hasard.

Les problèmes de relations entre dieux et, en particulier, les questions de préséance sont également abordées dans le *Zeus tragédien*, où Lucien rend compte de la hiérarchie – sur laquelle nous reviendrons – existant entre immortels en employant les termes de pentacosiomédimnes, zeugites, thètes: ainsi, à Aphrodite qui se plaint de ne pas être admise aux places d'honneur, Hermès répond qu'Apollon est "lui aussi, assis parmi les zeugites" et conclut: "Contente-toi donc, toi aussi, de ne pas siéger au dernier rang des thètes".²⁰ En revanche, le colosse de Rhodes pourrait prétendre dépasser les pentacosiomédimnes.²¹ On pourrait se contenter

¹⁷ Cf. Follet, *op. cit.*

¹⁸ Cf. Follet, *op. cit.*

¹⁹ Cette règle est à nouveau modifiée en 174/ 175 par un édit de l'empereur. Cf. Oliver, *op. cit.*, 1980.

²⁰ *Zeus tragédien* 10: κακέϊνον ἐν τοῖς ζευγίταις που καθήμενον (...). "Ὡστε ἀγάπα καὶ σὺ μὴ πάνυ ἐν τῷ θητικῷ ἐκκλησιάζουσα.

²¹ *Zeus tragédien* 11: ὑπὲρ τοὺς πεντακοσιομεδίμνους ἂν εἴη.

de voir là l'un des innombrables traits réputés prouver que Lucien est un nostalgique de l'Athènes démocratique et indépendante de l'époque classique; mais il se trouve que l'empereur Marc-Aurèle avait manifesté une volonté très claire de renouer avec les anciennes classes soloniennes, de sorte que, vers 175 ap. J.-C., on retrouve les différents niveaux d'éligibilité que l'on avait vers 470 av. J.-C.: les pentacosiomédimnes et les hippeis étaient éligibles à l'Aréopage et au Conseil; les zeugites l'étaient au Conseil et aux magistratures inférieures; quant aux thètes, ils n'étaient pas éligibles et ne pouvaient que prendre part aux assemblées du peuple.²² La terminologie de Lucien peut donc renvoyer à la fois à une réalité ancienne tout en coïncidant avec un renouveau de l'emploi de ces dénominations.

Ici encore, il existe une ressemblance étonnante entre ce qu'écrivait Lucien et les événements contemporains. Les nouveaux dieux se voient reprocher de ne même pas "payer la taxe des métèques";²³ or, nous avons vu que les personnes introduites dans l'Aréopage à la faveur de la réglementation assouplie, antérieure à Marc-Aurèle, étaient des descendants d'esclaves affranchis, lesquels, à l'époque classique, avaient un statut intermédiaire comparable, précisément, à celui des métèques. Lucien fait-il à dessein un parallèle entre ces hommes et les nouveaux dieux, ou ce rapprochement n'est-il que le fruit du hasard? Nous ne disposons pas d'élément qui permette de trancher la question, mais si hasard il y a, force est de constater qu'il fait bien les choses.

1.3. Des dieux sujets ou des dieux reflets?

Revenons brièvement sur un aspect de *l'Assemblée des dieux*: si l'on voit dans ce texte une allusion aux réformes de l'Aréopage voulues par Marc-Aurèle, le seul décalage introduit par Lucien résiderait dans la substitution, dans son texte, de l'ecclèsia à l'Aréopage; cela veut-il dire que Lucien transpose la scène dans une époque plus reculée, où l'ecclèsia était l'organe majeur du gouvernement d'Athènes – alors qu'au IIe s., c'était l'Aréopage qui remplissait cette fonction? On peut plutôt penser que Lucien opte simplement pour un terme plus général et plus neutre; comme on l'a vu, le mot "ecclèsia" était assez répandu, contrairement à celui d' "Aréopage". Lucien fait, selon toute vraisemblance, un rapprochement avec l'actualité politique de l'époque,

²² Cf. Follet, *op. cit.*

²³ *Assemblée des dieux* 3: οὐδὲ καταβαλόντες ἡμῖν τὸ μετοίκιον.

mais il ne fait pas de celle-ci une clef de compréhension de son texte.²⁴ C'est là un élément très important, car il nous indique sur quoi porte l'accent du texte de Lucien: celui-ci n'est pas une sorte de restitution cryptée de la réalité de son temps, car dans ce cas Lucien aurait probablement fait des allusions beaucoup plus précises et directes, de manière que le lecteur saisisse à coup sûr l'allusion. Si, à ses yeux, l'important dans ce dialogue avait été de parler de la réforme de l'Aréopage, il n'aurait pas transposé la question à l'ecclèsia. Au contraire, ici, l'actualité politique est une toile de fond servant à mettre en scène un sujet plus important: les dieux et les contradictions auxquelles ils sont confrontés. Ce sont donc bien les dieux qui sont le sujet principal et l'allusion à l'actualité est le moyen, et non la fin, de la représentation.

Peut-on pousser le raisonnement jusqu'à voir dans la figure de Zeus une transposition de l'empereur Marc-Aurèle?²⁵ Dans ce cas, les dieux seraient le vecteur d'une satire visant également, ou principalement, l'empereur. Un autre texte de Lucien au moins se prête à un tel rapprochement: il s'agit des *Fêtes de Cronos*, qui rapporte une requête adressée par les citoyens pauvres à Cronos, afin que les riches cessent leurs vexations envers les pauvres et en particulier pour qu'ils ne cherchent plus, par des subterfuges mesquins, à fuir les obligations que leur créent les fêtes du dieu. Cette requête est l'occasion d'un échange de lettres entre, d'une part, Lucien, porte-parole des pauvres, et Cronos, d'autre part entre Cronos et les riches.

On peut rapprocher ce texte d'une inscription trouvée à Athènes, sur l'Agora, dans les années 1930.²⁶ Cette inscription est une réponse de l'empereur Marc-Aurèle à une requête des Athéniens, alors en conflit avec Hérode Atticus. Elle est datée de l'an 174/ 5,²⁷ c'est-à-dire peu de temps avant le retour d'Hérode Atticus à Athènes après son exil. Elle se présente comme un édit destiné à régler un différend, mais en fait elle est adressée à des personnes précises, même si le document n'a jamais l'allure formelle d'une lettre.²⁸ L'origine de la querelle est

²⁴ Comme le fait remarquer Jones, *op. cit.*, ch. 4.

²⁵ C'est ce que fait Oliver, *op. cit.*, 1980.

²⁶ Cf. Oliver, *op. cit.*, 1970.

²⁷ Cf. Oliver, *op. cit.*, 1970, p. 35.

²⁸ Par exemple, Marc-Aurèle néglige d'employer le εὐτυχεῖτε final qui clôt ordinairement les lettres.

incertaine, comme l'indique Philostrate,²⁹ mais il apparaît que les Athéniens demandaient justice à Marc-Aurèle de certaines brimades et contraintes qui leur étaient infligées par le puissant Hérode Atticus et ses affranchis.³⁰

Nous relèverons plusieurs points communs à ces deux textes:

- 1) Il s'agit de réponses à des requêtes déposées auprès d'un personnage qui détient le pouvoir suprême ou est considéré comme tel par les plaignants; ce personnage, sans refuser d'intervenir, s'en remet aussi, pour une part, à la décision d'un tiers.
- 2) La plainte, dans les deux cas, est motivée par des injustices qui tournent à l'humiliation.
- 3) Le personnage dont on demande l'arbitrage souhaite avant tout réconcilier les deux parties, dont la désunion menace la cohésion sociale.
- 4) Dans le texte de Lucien, le rapprochement avec une situation politique est suggéré par l'emploi de certains termes (l'adjectif δημοκρατικός par exemple).

Le rapprochement avec la requête adressée à l'empereur offre ici encore une clef de lecture possible mais pas obligatoire: en effet, les adresses à l'empereur étaient fréquentes, de sorte que l'on ne saurait affirmer que Lucien fait précisément référence à l'affaire que nous avons évoquée. On peut également imaginer que Lucien fasse allusion à un mode de communication entre les citoyens et l'empereur plutôt qu'à un événement précis.

²⁹ *Vie des Sophistes*, 559-560: Philostrate présente comme "la cause la plus probable" (ἡ δὲ ἀληθεστέρα αἰτία) le fait que les Athéniens invitèrent un jour les Quintilii, alors gouverneurs de Grèce, à une séance de l'ecclèsia et se plaignirent à eux du traitement tyrannique que leur infligeait Hérode Atticus (Ἀθηναῖοι φωνὰς ἀφήκαν τυραννευομένων πρὸς τὸν Ἡρώδην ἀποσημαίνοντες); les Quintilii rapportèrent les faits à Marc-Aurèle, que certains Athéniens allèrent trouver personnellement en Pannonie, à Sirmium. Mais les causes des plaintes athéniennes ne sont pas rapportées par Philostrate. On peut supposer que l'affaire du testament d'Hérode Atticus n'y était pas totalement étrangère (§549).

³⁰ Philostrate, 561: τῆς δὲ τῶν Ἀθηναίων ἀπολογίας ἐχούσης κατηγορίαν τοῦ τε Ἡρώδου καὶ τῶν ἀπελευθέρων: "comme la défense des Athéniens accusait Hérode et ses affranchis"; sur cet épisode de l'histoire athénienne, voir aussi Graindor, *op. cit.*, ch. VIII et, pour une mise à jour de ce dernier ouvrage, assortie d'un supplément archéologique, Tobin, *op. cit.*

Bien évidemment, le rapprochement entre le monde politique athénien et les dieux n'a rien de nouveau à l'époque de Lucien: c'est en effet un procédé que l'on trouve, pour ne citer que ce seul exemple, dans les comédies d'Aristophane, où Périclès est représenté en Zeus. À l'instar du maître de l'Olympe, Périclès lance l'éclair et tonne quand on le mécontente, selon une métaphore bien connue, dont témoigne le surnom d'"Olympien" qui lui était dévolu; c'est le cas dans les *Acharniens*:

Ἐντεῦθεν ὀργῇ Περικλέης οὐλύμπιος ἥστραπτ', ἐβρόντα,
ξυεκύκα τὴν Ἑλλάδα.³¹

N'importe quel chef politique peut d'ailleurs se voir appliquer la même image: ainsi, le démagogue Cléon fait éclater "le tonnerre de ses discours".³²

La nouveauté introduite par Lucien n'est pas dans l'image, mais dans l'inversion du rapport comparant/ comparé. Dans les deux exemples ci-dessus, en effet, ce sont les dieux qui constituent le comparant, et, même si l'image n'est pas univalente, même si elle est irrévérencieuse vis-à-vis des dieux mêmes, elle n'en fait pas moins appel à la notion d'une divinité dont la puissance impressionne les hommes. Ce n'est plus le cas chez Lucien, puisque les hommes s'adressent aux dieux en leur parlant d'égal à égal.³³ Chez Lucien, au contraire, ce sont les dieux qui sont comparés aux hommes: le point de comparaison n'est plus le divin, mais l'humain, ce que peut résumer la remarque pleine de lassitude que fait Zeus à Asclépios et Héraclès (*Dialogues des Dieux* XV):

Παύσασθε, ὦ Ἀσκληπιε καὶ Ἡράκλεις, ἐρίζοντες πρὸς ἀλλήλους ὥσπερ ἄνθρωποι.³⁴

II. Les dieux: plutôt de médiocres philosophes que de bons citoyens

Même si le vocabulaire de la démocratie athénienne est utilisé pour décrire les réunions entre dieux, le comportement de Zeus à la fin de

³¹ Vers 530 sqq.: "Là-dessus, colère de Périclès: l'Olympien lance l'éclair, fait gronder son tonnerre, bouleverse l'Hellade".

³² *Cavaliers* 626: ἐλασίβροντ' ἀναρρηγνύς ἔπη.

³³ Dans le *Zeus confondu* notamment.

³⁴ "Asclépios et Héraclès, arrêtez de vous chamailler comme des humains".

l'Assemblée des dieux (§19) semble bien peu démocratique, puisqu'il finit par abandonner l'idée d'organiser un vote sur le décret qui vient d'être rédigé:

Καὶ ὅτῳ δοκεῖ, ἀνατεινάτω τὴν χεῖρα· μᾶλλον δέ,
οὕτῳ γιγνέσθω, πλείους γὰρ οἶδ' ὅτι ἔσονται οἱ μὴ³⁵
χειροτονήσοντες· ἀλλὰ νῦν μὲν ἄπιτε.

Zeus se trouve pris dans une contradiction insurmontable: comme il y a dans l'assemblée de nombreux dieux qui n'ont aucun intérêt à ce que ce décret soit adopté, il n'est pas possible de suivre les procédures habituelles et de se débarrasser légalement des gêneurs. C'est moins son comportement anti-démocratique que l'incohérence de celui-ci et l'impuissance qu'elle manifeste qui sont visés par la satire.

D'autre part, il arrive qu'un terme appartenant au vocabulaire politique ait un sens plus large: ainsi, lorsqu'il est question de προεδρία, le mot ne renvoie pas nécessairement à la fonction politique qu'il pouvait désigner dans l'Athènes classique, à savoir, la présidence de la séance. Le plus souvent,³⁶ il signifie seulement "être assis au premier rang".³⁷ D'ailleurs, même si ce terme revient à plusieurs reprises,³⁸ il est employé concurremment avec le verbe προκαθίζω³⁹ qui, lui, n'implique pas de fonction politique. Il renvoie simplement au fait d'être assis au premier rang, ce qui était en soi un honneur. Ce que les dieux cherchent à obtenir, ce ne sont pas des responsabilités, mais simplement une marque de déférence qui flatte leur amour-propre et leur sens du confort – on peut supposer, à en juger par l'architecture des théâtres grecs et autres lieux d'assemblée, que le premier rang de sièges pouvait être pourvu d'un dossier – autrement dit une "bonne place". C'est le verbe προκαθίζω qu'emploie Poséidon lorsqu'il se plaint à Hermès et cherche à obtenir la reconnaissance de sa supériorité sur Anubis par le biais d'une place honorifique (*Zeus tragédien* 9):

³⁵ "Que ceux qui approuvent ce décret lèvent la main; ou plutôt non, qu'il soit appliqué sans autre formalité: car, je le sais, une majorité votera contre. Allons, partez à présent".

³⁶ Sauf dans *Assemblée des dieux* 14, cité note 12.

³⁷ Cf. Delz, *op. cit.*, ch. IV, p. 45.

³⁸ Προεδρία: *Zeus tragédien* 7 (deux occurrences); προεδρεύω: *ibid.* 7.

³⁹ *Zeus tragédien* 9, cité ci-dessous; *ibid.* 12: Hermès: Πότερος οὖν αὐτῶν προκαθίξει...: "Lequel des deux [Dionysos ou Héraclès] aura la préséance".

‘Ως ἀληθῶς τοῦτο, ὦ Ἑρμῆ, δίκαιον, τὸν κυνοπρόσωπον
τοῦτον προκαθίζειν⁴⁰ μου τὸν Αἰγύπτιον, καὶ ταῦτα
Ποσειδῶνος ὄντος;

Lucien mêle également au vocabulaire politique des éléments étrangers à celui-ci: ainsi, au début de *l'Assemblée des dieux*, les termes δ᾿ἐκκλησία et de συμπόσιον se trouvent rapprochés comme s'ils étaient équivalents (*Assemblée des dieux* 1):

Μηκέτι τονθορύζετε, ὦ θεοί, μηδὲ κατὰ γωνίας
συστρεφόμενοι πρὸς οἷς ἀλλήλοις κοινολογεῖσθε,
ἀγανακτοῦντες εἰ πολλοὶ ἀνάξιοι μετέχουσιν ἡμῖν τοῦ
συμποσίου, ἀλλ' ἐπεὶ περ ἀποδέδοται περὶ τούτων ἐκκλησία,
λεγέτω ἕκαστος ἐς τὸ φανερὸν τὰ δοκοῦντά οἱ καὶ
κατηγορεῖτω.⁴¹

Ce qu'il y a d'étonnant, ici, c'est l'association d'une assemblée et d'un banquet. Pour prendre un terme de comparaison, chez Homère, où l'on trouve également des assemblées de dieux, jamais banquet et réunion d'un conseil ne sont confondus.⁴² Dans le passage de Lucien qui nous intéresse, συμπόσιον⁴³ et ἐκκλησία sont associés et vont se dérouler en même temps. Ce n'est toutefois pas systématiquement le cas, puisque le *Zeus tragédien* ne fait aucune mention d'un συμπόσιον, mais précisément, cette séparation est tout à fait inhabituelle, comme le montre la réaction des dieux, qui sont étonnés de l'absence d'ambrosie et de victimes et réclament ce qu'ils estiment leur être dû (*Zeus tragédien* 13):

Διανομαί. Πολλοῦ τὸ νέκταρ. Ἡ ἀμβροσία ἐπέλιπε.
Ποῦ αἱ ἐκατόμβαι; Κοινὰς τὰς θυσίας.⁴⁴

⁴⁰ “Non mais vraiment, Hermès, est-il juste que cette face de chien, cet Egyptien, soit assis devant moi? Je suis Poséidon, tout de même!”

⁴¹ “Arrêtez de ronchonner, dieux, arrêtez de parler entre vous en vous regroupant dans votre coin et de vous indigner de ce que de nombreux dieux prennent part à notre banquet alors qu'ils n'y ont pas droit: puisqu'une assemblée a été convoquée à ce sujet, que chacun dise clairement ce qu'il pense et formule ses griefs”.

⁴² *Iliade* VIII, 1-40; XX, 1-30; *Odyssée* I, 11-95; V, 1-42.

⁴³ On trouve également employé, un peu plus loin (§3), le verbe ἐὺωχοῦμαι, “se régaler”.

⁴⁴ “Distribution des parts! Le nectar est cher! Il n'y a plus d'ambrosie. Où sont les hécatombes? Les sacrifices sont pour tout le monde!”

Lucien procède ainsi à un brouillage des pistes, à un mélange des genres analogue à celui qu'il fait à propos des philosophes et qui a été analysé par Luciana Romeri:⁴⁵ celle-ci montre que, dans les banquets philosophiques "sérieux", comme celui de Platon, quand il y a discours philosophique, il y a silence autour de la nourriture. On ignore absolument ce qui est servi aux convives; quand il y a nourriture, il n'y a pas parole, et inversement. Dans le *Banquet ou les Lapithes* de Lucien, au contraire, les convives, pourtant des philosophes réputés respectables, ne se soucient guère d'échanger de savants discours: ils ont pour seul désir de profiter des plaisirs de la table et de s'emparer du plus grand nombre de mets, même s'ils doivent, pour cela, en venir aux mains;⁴⁶ Lucien met en scène une grande quantité de plats et de vin, et ridiculise toute tentative de parole philosophique. De la même façon, dans le cas des dieux, la tentative de débat sérieux est mise à mal par la confusion entre réunion avec débat et réunion avec repas.

De même encore, les dieux de Lucien se disputent pour des questions de préséance exactement comme le font les philosophes ridicules du *Banquet*, qui prétendent tous aux places d'honneur (§9):

Ἐνεδοιάζετο πότερον χρή πρότερον Ζηνόθεμις τὸν Στωϊκὸν ἅτε γέροντα ἢ Ἑρμόνα τὸν Ἐπικούρειον, ἱερεὺς γάρ ἦν τοῖν Ἀνάκοιν καὶ γένους τοῦ πρώτου ἐν τῇ πόλει. Ἀλλὰ ὁ Ζηνόθεμις ἔλυσε τὴν ἀπορίαν· Εἰ γάρ με, φησὶν, ὦ Ἀρισταίνετε, δεύτερον ἄξιεις Ἑρμοῦς τουτοῦ, ἀνδρὸς, ἵνα μὴδὲν ἄλλο κακὸν εἴπω, Ἐπικούρειον, ἀπειμι ὅλον σοι τὸ συμπόσιον καταλιπών.⁴⁷

Ridicules, ces philosophes le sont d'autant plus qu'Hermon prétend à la place d'honneur comme prêtre des Dioscures, ce qui est un comble pour un épicurien, censé être critique vis-à-vis de la religion traditionnelle!

Autre point commun entre les dieux et les philosophes: la structure de la scène de convocation des dieux reproduit celle de l'appel des faux philosophes à la fin du *Pêcheur*. Dans ce dialogue, en effet, le

⁴⁵ Cf. Romeri, *op. cit.*, p. 647-655.

⁴⁶ Voir notamment §42.

⁴⁷ "On hésitait: fallait-il donner la préséance au stoïcien Zénothémis eu égard à son grand âge ou à l'épicurien Hermon (car il était prêtre des Dioscures et appartenait à la première famille de la cité)? Mais Zénothémis résolut le problème en disant: 'Si tu me places, Aristénète, plus bas que cet Hermon, que cet épicurien – pour ne pas dire pire – je m'en vais en laissant tomber tout ton banquet'".

Syllogisme commence par appeler les philosophes en utilisant des formules ordinaires auxquelles personne ne prête attention; aussitôt après intervient Parrhèsiadès, alias Lucien,⁴⁸ qui emploie une méthode autrement plus efficace (*Pêcheur* 41-42):

“Οσοι φιλόσοφοι εἶναι λέγουσιν καὶ ὅσοι προσήκειν αὐτοῖς οἴονται τοῦ ὀνόματος ἦκειν εἰς ἀκρόπολιν ἐπὶ τὴν διανομήν. Δύο μναὶ ἑκάστῳ δοθήσονται καὶ σησαιμαῖος πλακοῦς· ὅς δ’ ἂν πώγωνα βαθὺν ἐπιδείξηται, καὶ παλάθην ἰσχάδων οὗτός γε προσεπιλήψεται. (...) Βαβαί, ὅσοι· πλήρης μὲν ἡ ἄνοδος ὠθιζομένων ἐπὶ τὰς δύο μναῖς, ὡς ἤκουσαν μόνον.⁴⁹

De même, dans le *Zeus tragédien*, Hermès commence par faire une proclamation ordinaire, en prose, qui n’attire aucun des dieux à l’assemblée; sur les injonctions de Zeus, il fait une nouvelle tentative, en vers cette fois, et s’inspire de ce passage du chant XX de l’*Iliade* (5-9) pour composer quelques hexamètres mentionnant des hécatombes:

ἦ δ’ ἄρα πάντα
φοιτήσασα κέλευσε Διὸς πρὸς δῶμα νέεσθαι. Οὔτε τις
οἶν ποταμῶν ἀπέην, νόσφ’ Ὀκεανοῖο, οὔτ’ ἄρα νυμφάων,
αἶ τ’ ἄλσεα καλὰ⁵⁰ νέμονται καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ
πίσεα ποιήεντα.

Aussitôt les dieux, par l’odeur des victimes alléchés, arrivent en foule (*Zeus tragédien* 6-7):

Μήτε τις οἶν θήλεια θεὸς... μήτε τις ἄρσιν, Μηδ’
αἶ τῶν ποταμῶν μενέτω νόσφ’ Ὀκεανοῖο μήδε τε
νυμφάων, ἀλλ’ ἐς Διὸς ἔλθετε πάντες εἰς ἀγορήν,
ὅσοι τε κλυτὰς δαίνυσθ’ ἐκατόμβας,

⁴⁸ Cf. Dubel, *op. cit.*, p. 19-26.

⁴⁹ “Que tous ceux qui se disent philosophes et tous ceux qui pensent mériter ce nom viennent à l’acropole pour avoir part à la distribution. On donnera à chacun deux mines et une galette de sésame, et quiconque arborera une barbe profonde recevra en outre un chapelet de figes sèches. (...) Oh la la! Que de monde! La montée s’est remplie de gens qui se poussent pour avoir les deux mines, sitôt qu’ils en ont entendu parler”.

⁵⁰ *Il.* XX, 5-9: “Elle va donc de tous côtés leur porter l’ordre de se rendre au palais de Zeus. Pas un des fleuves ne manque – excepté Océan – pas une des nymphes habitant les bosquets charmants, les ondes des fleuves ou les prés herbus”.

ὅσσοι τ' αἶ μέσατοι ἢ ὕστατοι ἢ μάλαπάγχυ νώνυμοι
βωμοῖσι παρ' ἀκρίσοισι κάθησθε.

Comme dans *le Pêcheur*, l'efficacité de la nouvelle méthode est immédiate, ainsi que Zeus le constate (*Zeus tragédien* 7):

Εὖ γε, ὦ Ἑρμῆ⁵² ἄριστα κεκήρυκταί σοι καὶ συνίασι
γὰρ ἡδῆ.

Le ressort comique est le même dans les deux passages: c'est à l'évocation d'une rétribution matérielle que réagissent les uns et les autres, de sorte que les dieux apparaissent comme des charlatans, tout comme les faux philosophes. La satire est toutefois plus modérée à l'égard des dieux, dans la mesure où ceux-ci ne sont pas attirés par l'argent. Les dieux, eux, sont mus par une gourmandise doublée d'une avidité de marques d'honneurs – passions finalement bien humaines: des hommes, ils n'ont donc pas seulement l'apparence, mais aussi les travers moraux.

Un autre trait de vocabulaire résonne étrangement dans le contexte d'une assemblée politique: c'est le mot σκέψις, qu'Hermès emploie pour ouvrir la séance et indiquer l'ordre du jour (*Assemblée des dieux* 1):

Ἡ δὲ σκέψις περὶ τῶν μετοίκων καὶ ξένων.⁵³

Très courte phrase, qui n'en est pas moins délicate à traduire, car le terme de σκέψις n'appartient pas au registre politique classique: dans un tel contexte, on attendrait plutôt l'expression ἐκκλησιάζειν περὶ τινος⁵⁴ pour renvoyer à l'action de débattre.⁵⁵ Σκέψις a un sens plus

⁵¹ “Qu’aucun dieu, femelle ou mâle, qu’aucun fleuve même, à part l’Océan, qu’aucune nymphe ne reste sans venir. Non, mais venez tous chez Zeus, à l’assemblée, vous qui partagez d’illustres hécatombes, et vous, dieux de la classe intermédiaire, de la dernière classe, ou complètement anonymes qui siégez près d’autels n’exhalant aucun fumet”.

⁵² “Bien, Hermès; tu as fait une excellente proclamation, et les voilà déjà qui se rassemblent”.

⁵³ “La question porte sur les métèques et sur les étrangers”.

⁵⁴ Cf. Thucydide, 7, 2, 2; Aristophane, *Thesmophories*, 84-85; Isocrate, *Sur la paix*, 2.

⁵⁵ Il est vrai que, dans l'ensemble, la terminologie politique de Lucien n'est pas parfaitement homogène et qu'elle ne coïncide pas toujours avec la terminologie athénienne classique: ces particularités peuvent être le reflet d'influences d'Asie Mineure – où Lucien a voyagé et reçu sa première éducation rhétorique – notamment des cités de Magnésie du Méandre, Tarse, Antioche (cf. Householder,

précis et plus spécialisé que le verbe σκέπτομαι, qui est très courant chez tous les auteurs de l'époque classique; le substantif est principalement employé par les philosophes et désigne la réflexion, la recherche approfondie sur une question: ce sens remonte à Platon au moins.⁵⁶ Ce n'est qu'exceptionnellement, et à une époque tardive, qu'il renvoie aux délibérations d'une assemblée,⁵⁷ mais il ne figure pas dans les inscriptions dont Lucien a pu s'inspirer, pas plus que chez Éphore, par qui il a pu avoir connaissance de ces décrets.⁵⁸ C'est donc vraisemblablement pour son appartenance au vocabulaire philosophique que Lucien a choisi ce mot.

Le même sens se retrouve, du reste, dans le composé ἐπίσκεψις,⁵⁹ utilisé dans le *Zeus tragédien* 5, lorsqu'Hermès "affirme qu'il faut réunir une assemblée et s'en remettre, sur cette question, au jugement de tous ses membres" (Ἐγὼ μὲν ἐπὶ τὸ κοινόν φημι δεῖν τὴν ἐπίσκεψιν ἐπανενεγκεῖν ἐκκλησίαν συναγαγόντα) et aussi dans l'*Icaroménippe* 29, où l'on trouve le composé διάσκεψις. Zeus s'adresse aux dieux réunis en ἐκκλησία en indiquant que depuis longtemps déjà, il souhaitait les entretenir des philosophes et qu'il a jugé, avec l'arrivée de Ménippe, qu'il ne fallait plus "différer l'examen de la question" (παρατεῖναι τὴν διάσκεψιν).

op. cit., p. 199-216); elles peuvent également être dues à des emprunts à des formules peu connues, mais parfaitement attiques, que l'on peut relever chez Thucydide d'une part, dans des décrets athéniens d'époque impériale, d'autre part.

⁵⁶ On relève plusieurs dizaines d'occurrences de ce mot chez Aristote (73) ou Platon (67), mais aucune référence chez Isocrate et une seule dans tout le corpus démosthénien, où il s'applique à tout examen préalable à une décision, aussi bien celui fait par une assemblée que par un simple particulier: *Contre Leptine*, 57: Ἐγὼ γὰρ οὐ τὸν αὐτὸν τρόπον νομίζω πόλει τὸν ἄξιον ἔξεταστέον εἶναι καὶ ἰδιώτῃ. Οὐδὲ γὰρ περὶ τῶν αὐτῶν ἡ σκέψις – "Je ne crois pas qu'un État doive juger d'après les mêmes règles qu'un particulier. Ce n'est pas sur les mêmes points que porte l'examen".

⁵⁷ Cf. Pollux 6, 178: σκέψις δήμου, "une délibération du peuple".

⁵⁸ Il est possible, comme le suggère Householder (*op. cit.*), que Lucien reprenne l'aspect formel des décrets rapportés par l'historien Éphore ou de ceux de cités de la mer l'Égée ou d'Asie mineure pour rédiger les lois de l'*Assemblée des dieux* (14-18), mais rien ne prouve qu'il le fasse dans l'intention d'imiter un décret d'une ces cités.

⁵⁹ Même s'il est vrai que ce composé a des emplois plus variés que le terme simple ou que διάσκεψις, dans le contexte auquel nous nous référons, il apparaît comme synonyme des deux autres substantifs issus de la même racine.

Ainsi, l'emploi d'un vocabulaire philosophique dans les scènes d'assemblées divines corrobore le rapprochement, qui est récurrent chez Lucien, entre dieux et faux philosophes.

Il existe encore bien d'autres exemples de ce parallèle, qui pourraient constituer à eux seuls un objet d'étude; les quelques cas que nous avons étudiés semblent néanmoins suffisants pour montrer que le recours ponctuel à un vocabulaire philosophique pour parler des dieux est tout à fait concerté et parfaitement cohérent avec le plan d'ensemble de Lucien, chez qui dieux et philosophes sont des objets récurrents de la satire – même si c'est à des degrés divers. En effet, dans la hiérarchie des charlatans, la palme revient incontestablement aux faux philosophes, et le simple fait de leur comparer les dieux est en soi, dans le contexte lucianesque, un procédé satirique puissant.

III. Les dieux et leurs représentations: une relation problématique

L'emploi de termes issus de la vie politique et de la philosophie tend à rapprocher les dieux du monde des hommes. Il est patent que, dans le monde que décrit Lucien, la référence n'est plus le divin, mais l'humain: c'est incontestablement un signe de déchéance, mais il y a pire encore. En effet, un degré supplémentaire est franchi dans la satire lorsque Lucien montre le rapport qu'entretiennent les dieux avec leurs représentations iconographiques.

Lorsqu'il s'agit, dans le *Zeus tragédien*, de déterminer l'ordre dans lequel les dieux doivent être assis pour assister à l'assemblée, Hermès et Zeus se trouvent dans le plus grand embarras; ils décident d'établir une hiérarchie entre les dieux en se fondant sur la matière dont est faite chaque statue de dieu (*Zeus tragédien* 7):

Κάθιζε αὐτοὺς κατὰ τὴν ἀξίαν ἕκαστον, ὥς ἂν ὕλης ἢ τέχνης ἕχῃ, ἐν προεδρία μὲν τοὺς χρυσοῦς, εἶτα ἐπὶ τούτοις τοὺς ἀργυροῦς, εἶτα ἐξῆς ὅσοι ἐλεφάντινοι, εἶτα τοὺς χαλκοῦς ἢ λιθίνους, καὶ ἐν αὐτοῖς τούτοις οἱ Φειδίου μὲν ἢ Ἀλκαμένους ἢ Μύρωνος ἢ Εὐφράνορος ἢ τῶν ὁμοίων τεχνιτῶν προτετιμήθων.⁶⁰

⁶⁰ "Fais-les asseoir selon la valeur de chacun, c'est-à-dire d'après la matière ou l'art dont ils sont faits: au premier rang, ceux qui sont d'or, derrière eux, ceux qui sont d'argent, puis ceux qui sont d'ivoire, puis ceux de bronze ou de pierre. Parmi ces derniers, il faut donner la préséance à ceux qui sont de la main de Phidias, d'Alcamène, de Myron, d'Euphranor et d'autres artistes de semblable envergure".

Ce n'est pas la qualité de citoyen, la πολιτεία, que l'on examine, mais l'ἀξία de chaque dieu, et cette dernière réside dans la valeur marchande des statues des dieux. En d'autres termes, ici, c'est la notion même de divinité qui est atteinte, car la notion de personne divine est remise en question: il n'existe plus un dieu, mais uniquement des images de ce dieu, et ces différentes images ne sont pas réductibles à une seule personne. Bien au contraire, elles se font concurrence! Ainsi, lorsqu'arrive dans l'assemblée des dieux l'Hermès de l'agora, c'est-à-dire la statue du dieu qui est placée sur l'agora (*Zeus tragédien* 33), Zeus s'adresse à lui d'une part comme à un être distinct d'Hermès, dont il diffère par son corps couvert de poix et par son lieu de résidence (ce qui lui vaut d'être appelé Hermagoras dans le dialogue), mais, d'autre part, comme à quelqu'un qui est assimilable à Hermès – une sorte de double, un frère, que Zeus n'hésite pas à appeler “mon enfant”, comme il le fait d'Hermès:

Μᾶλλον δὲ ὁ σός, ὦ Ἑρμῇ, ἀδελφός ἐστιν, ὁ ἀγοραῖος,
ὁ παρὰ τὴν Ποικίλῃν· πίττης γοῦν ἀναπέπλησται
ὁσημέραι περιπλαττόμενος ὑπὸ τῶν ἀνδριαντοποιῶν.⁶¹

Si Hermagoras a une existence distincte de celle d'Hermès, c'est grâce au sculpteur qui l'a fait; le “corps” du dieu est le don gracieux de l'artisan. Il semble qu'on ait ici un écho d'une idée développée dans le *Discours olympique* de Dion de Pruse: celle que les grands sculpteurs ont une influence déterminante sur la représentation que les hommes se font des dieux; ainsi, Phidias, auteur de la célèbre statue de Zeus à Olympie, a changé la vision que les Grecs avaient du dieu, en créant une représentation qui s'est imposée et a supplanté toutes les autres.⁶² De même, Lucien fait dire à Hermès qu'Aphrodite est devenue Aphrodite “par décision de Praxitèle” (δόξαν οὕτω Πραξιτέλει) lorsque celui-ci a fait son Aphrodite de Cnide,⁶³ mais sa remarque procède d'un point de

⁶¹ “Eh! Hermès, mais c'est ton frère, celui qui est sur l'agora, près du Pécile. Il est plein de poix, parce que les sculpteurs prennent son empreinte tous les jours”.

⁶² Dion de Pruse, *Discours olympique* 53 (ed. Klauck, *op. cit.*): Σὺ δέ γε ἰσχύι τέχνης ἐνίκησα καὶ ξυνέλεξας τὴν Ἑλλάδα πρῶτον, ἔπειτα τοὺς ἄλλους τῶδε τῷ φάσματι, θεσπέσιον καὶ λαμπρὸν ἀποδείξας, ὡς μηδένα τῶν ἰδόντων δόξαν ἑτέραν ἔτι λαβεῖν ῥαδίως – “Mais toi, par la force de ton art, tu as remporté la victoire et tu as rassemblé tout d'abord les Grecs, puis les autres grâce à cette représentation, en produisant une vision divine et claire, de sorte que nul, après l'avoir vue, ne put facilement s'en faire une autre idée”. (traduit par nos soins)

⁶³ *Zeus tragédien* 10, cité *infra*, note 65.

vue différent: elle ne traduit aucune admiration pour Praxitèle, mais uniquement la dépendance d'Aphrodite par rapport à celui-ci. Lucien souligne ainsi la subordination des dieux au bon vouloir du sculpteur et les conséquences inattendues qui en découlent: dans le cas d'Hermès, au lieu que le talent de l'artiste contribue à augmenter le respect pour le dieu, il rend celui-ci risible, car la statue est si réussie qu'on vient la copier quotidiennement, en laissant dessus des traces de poix qui montrent le peu de respect témoigné au dieu qu'elle représente. L'hommage rendu au talent du sculpteur se traduit par un outrage fait à la divinité, et comme celle-ci, contrairement aux dieux d'Homère, est impuissante à réagir, elle ne peut que subir son sort et faire rire d'elle.

L'importance d'un dieu dépend donc non de sa puissance, c'est-à-dire d'une qualité intrinsèque de la personne divine, mais de la valeur marchande de sa statue, liée à la matière dont elle est faite et au talent du sculpteur, autrement dit, d'un critère qui aboutit à nier sa nature divine et le ramène à une pure matérialité. Mais ce critère, si farfelu soit-il, s'avère encore insuffisamment précis: en effet, faut-il considérer la valeur propre au matériau dont la statue est faite, ou bien le coût réel de la statue? En d'autres termes, faut-il faire entrer en ligne de compte la quantité, ou bien ne considérer que la qualité de la matière? C'est le problème que le colosse de Rhodes, à l'effigie du dieu Hélios, pose à Hermès, car sa valeur marchande lui donne le droit d'avoir une bonne place à l'assemblée tandis que ses dimensions exceptionnelles l'empêchent d'y siéger (*Zeus tragédien* 11):

Δύσκριτον γὰρ ἐμοὶ γοῦν τοῦτο· εἰ μὲν γὰρ ἐς τὴν ὕλην ἀποβλέπομι, χαλκός ἐστιν, εἰ δὲ λογιζοίμην ἀφ' ὁπόσων ταλάντων κεχάλκευται, ὑπὲρ τοὺς πεντακοσιομεδίμνους ἂν εἴη.

ΖΕΥΣ· Τί γὰρ ἔδει παρῆναι καὶ τοῦτον ἐλέγξοντα τὴν τῶν ἄλλων μικρότητα καὶ ἐνοχλήσοντα τῇ καθέδρᾳ... Πλὴν ἄλλ', ὦ Ῥοδίῳν ἄριστε, εἰ καὶ ὅτι μάλιστα προτιμητέος εἶ τῶν χρυσῶν, πῶς ἂν καὶ προεδρεύοις, εἰ μὴ δεήσει ἀναστῆναι πάντας ὡς μόνος καθέζοιο, τὴν Πινύκα ὅλην θατέρᾳ τῶν πυγῶν ἐπιλαβών; Ὡστε ἄμεινον ποιήσεις ὀρθοστάδην ἐκκλησιάζων, ἐπικεκυφῶς τῷ συνεδρίῳ.⁶⁴

⁶⁴ "C'est un cas difficile à juger, au moins pour moi, car, si je considère la matière, il est de bronze, mais si je calculais combien de talents a coûté le bronze dont il est fait, il serait au-dessus des pentacosiomédimnes.

ZEUS: Quel besoin avait-il de venir, celui-là, pour mettre en évidence la petite taille des autres et obliger tout le monde à changer de place? Dis-moi, excellent

Encore une fois, l'humain l'emporte sur le divin, dans la mesure où la valeur de chaque dieu est déterminée non par ses pouvoirs propres, mais par l'importance que les hommes lui accordent et dont témoigne la somme déboursée pour l'érection de la statue. Ce sont finalement les hommes qui donnent leur existence aux dieux et, au lieu qu'il y ait un dieu et de multiples représentations de celui-ci, chaque statue suffit à donner corps et existence à un être divin, de sorte que la personnalité divine est éclatée en une multitude d'individus.

La nouvelle hiérarchie ainsi établie entre dieux ne permet pas aux Olympiens d'affirmer leur suprématie, car ils se voient concurrencés par leurs confrères d'Asie (*Zeus tragédien* 8):

Ἐοίκασι δ'οἶν, ὦ Ζεῦ, οἱ βαρβαρικοὶ προεδρεύειν μόνου·
ὥς τοὺς γε... "Ἕλληνας ὁρᾷς ὅποιοι εἰσιν, χαρίεντες μὲν
καὶ εὐπρόσωποι καὶ κατὰ τέχνην ἐσχηματισμένοι, λίθινοι
δὲ ἢ χαλκοῖ ὅμως ἅπαντες ἢ οἱ γε πολυτελέστατοι
αὐτῶν ἐλεφάντινοι ὀλίγον ὅσον τοῦ χρυσοῦ ἐπιστίλβον
ἔχοντες, ὥς ἐπικεχράνθαι καὶ ἐπηγᾶσθαι μόνον, τὰ δὲ
ἔνδον ὑπόξυλοι καὶ οὗτοι, μυῶν ἀγέλας ὅλας
ἐμπολιτευομένας σκέποντες· ἡ Βενδῖς δὲ αὕτη καὶ ὁ
Ἄνουβις ἐκεῖνος καὶ παρ' αὐτὸν ὁ Ἄττης καὶ ὁ Μίθρης
καὶ ὁ Μῆν ὀλόχρυσοι καὶ βαρεῖς καὶ πολυτίμητοι.

Même Aphrodite, qui tente de se faire valoir en jouant sur les mots et en rappelant qu'Homère la nomme "Aphrodite d'or",⁶⁶ ne peut

Rhodien, même si tu dois avoir la préséance sur les dieux qui sont en or, comment pourrais-tu t'asseoir au premier rang, à moins d'obliger tous les assistants à se lever pour que tu puisses t'y asseoir seul? Tu occuperais toute la Pnyx avec une seule de tes fesses. Tu ferais mieux d'assister à la séance debout, penché sur l'assemblée".

⁶⁵ "On dirait bien, Zeus, que les dieux barbares vont occuper seuls les premiers rangs; car pour les Grecs, tu vois comme ils sont gracieux bien sûr, avec une belle figure, et dessinés avec art, mais ils sont tous de bronze ou de pierre; les plus luxueux d'entre eux sont d'ivoire agrémenté de quelques fioritures d'or, juste pour donner de la couleur et de la lumière; mais à l'intérieur, ils sont de bois eux aussi et abritent des colonies entières de souris. Au contraire, Bendis que voici et Anubis qui est là-bas, avec, à côté de lui, Attis, Mithra et Mèn sont d'or massif et d'un poids et d'un prix qui méritent vraiment considération".

⁶⁶ Cf. *Zeus tragédien* 10: Aphrodite: "Alors, prends-moi aussi, Hermès, et place-moi sur les premiers rangs, car je suis en or". (Οὐκοῦν, ὦ Ἑρμῆ, κάμὲ λαβὼν ἐν τοῖς προέδροις που κάθιζε· χρυσῇ γάρ εἰμι.) HERMÈS: "Non, Aphrodite, tu n'es pas en or, du moins d'après ce que je peux voir. Mais, si je n'ai pas la berlue, tu as été

accéder aux places d'honneur. Les dieux se prévalent de la matière dont ils sont faits extérieurement, comme pour mieux dissimuler leur vacuité intérieure. On peut reconnaître dans ce passage une inversion de l'image du silène, sous les traits duquel Alcibiade représente Socrate, dans *le Banquet* de Platon (216d-e). Alors que Socrate, comme le silène, ne révèle sa richesse que lorsqu'il est ouvert, les dieux illustrent la situation inverse: magnifiques à l'extérieur, ils ne sont que misère et désordre à l'intérieur, nouveau trait qui les rapproche des faux philosophes et les oppose à Socrate, qui est l'exemple à suivre: c'est lui que Lucien met ici en opposition avec ces prétendues divinités si ridicules, et ailleurs, avec les philosophes-charlatans, tous uniquement préoccupés de richesses et d'honneurs.

Le paradoxe cruellement et brillamment mis en relief par Lucien est que, de témoignage de piété qu'elles étaient à l'origine, ces statues ont fini par supplanter ceux qu'elles représentent: l'Olympe de Lucien est tellement surchargé de statues de dieux qu'il ne lui reste plus de place pour les dieux eux-mêmes, et sur ce point comme sur bien d'autres, Lucien est en phase avec la réalité de son temps: on sait que les grands sanctuaires étaient encombrés par les quantités d'offrandes, et notamment de statues, qui s'étaient accumulées dans les lieux sacrés au fil des siècles. Les statues des dieux occupent le premier plan, au sens propre comme au sens figuré, et finissent par cacher les dieux au lieu de les montrer.

Le procédé de Lucien constitue une sorte de tour de force car il inverse totalement le sens de cette accumulation de statues pour en faire un élément de la satire des dieux. À titre de comparaison, Dion de Pruse considérerait comme intrinsèque à la nature humaine le besoin de représenter ses dieux, en comparant les hommes à des enfants qui seraient privés de leurs parents et tendraient les mains vers eux, dans leur désir de les toucher; c'est un tel manque que viendrait combler la représentation

taillée, je crois, dans la pierre blanche du Pentélique; puis, sur la décision de Praxitèle, tu es devenue Aphrodite et tu as été livrée aux Cnidiens". (Οὐχ ὅσα γε, ὦ Ἀφροδίτη, καὶ ὅρᾳν, ἀλλ' εἰ μὴ πάνυ λημῶ λίθου τοῦ λευκοῦ, Πεντέληθεν, οἶμαι, λιθοτομηθεῖσα, εἶτα δόξαν οὕτω Πραξιτέλει Ἀφροδίτη γενομένη Κνιδίοις παρεδόθης.) APHRODITE: "Cependant je te citerai un témoin digne de foi, Homère, qui dit d'un bout à l'autre de ses rhapsodies que moi, Aphrodite, je suis d'or". (Καὶ μὴν ἀξιόπιστόν σοι μάρτυρα τὸν Ὅμηρον παρέξομαι ἄνω καὶ κάτω τῶν βραψιδῶν χρυσὴν μετὶ τὴν Ἀφροδίτην εἶναι λέγοντα.)

anthropomorphique des dieux grecs.⁶⁷ Lucien, au contraire, détourne son regard de l'humain pour se porter sur le divin et, loin de fustiger les hommes pour leurs faiblesses, tourne en dérision la divinité, qui n'est rien d'autre qu'une vue de l'esprit créée par les hommes.

Il est une tradition que Lucien contribue puissamment à illustrer, celle du *spoudogeloion*, que l'on peut définir comme un procédé consistant à produire un texte d'apparence comique mais qui cache en lui une vérité d'ordre "sérieux".⁶⁸

Lucien est sérieux dans la satire, et notamment dans la satire des dieux: celle-ci ne se résume pas à une moquerie ponctuelle dictée par l'envie de mettre les rieurs de son côté et destinée à s'assurer un succès à bon compte, même si, bien sûr, Lucien devait avoir aussi ce désir. On a vu en effet que la satire qu'il fait des dieux est structurée, cohérente et qu'elle a des liens importants avec d'autres thèmes qui lui sont également chers: la religion est un avatar de la charlatanerie dont bon nombre d'humains trop crédules sont les victimes.

Comme le souligne Maurice Croiset,⁶⁹ Lucien n'a pas pour objectif de convaincre ses auditeurs, mais de leur mettre sous les yeux la faiblesse des arguments en faveur de la religion. Plutôt qu'à une satire des dieux, Lucien se livre à une satire de la représentation des dieux par les hommes, procédé qui évite une condamnation brutale sur un sujet que notre auteur n'estime peut-être pas assez grave pour cela. Le ton employé à l'égard des dieux est en effet notablement moins acerbe que celui qui est réservé aux faux philosophes. La religion et ses

⁶⁷ Dion de Pruse, *Discours olympique* 61 e: Ἀτεχνῶς γὰρ ὥσπερ νήπιοι παῖδες πατρός ἢ μητρός ἀπεσπασμένοι δεινὸν ἥμερον ἔχοντες καὶ πόθον ὀρέγουσι χεῖρας οὐ παροῦσι πολλάκις ὀνειρώττοντες, οὕτω καὶ θεοῖς ἄνθρωποι ἀγαπῶντες δικαίως διὰ τε τὴν εὐεργεσίαν καὶ συγγένειαν, προθυμούμενοι πάντα τρόπον συνεῖναι τε καὶ ὁμιλεῖν – “En effet, les petits enfants qui sont arrachés à leur père ou à leur mère éprouvent un désir irrépressible et, bien des fois, tendent leurs bras vers eux alors qu'ils ne sont pas là, lorsqu'ils les voient en rêve; c'est exactement ainsi que les humains se comportent vis-à-vis des dieux, les aimant à juste titre, eu égard à leurs bienfaits et à leur parenté avec eux et en s'efforçant par tous les moyens d'être en leur présence et de s'entretenir avec eux”.

⁶⁸ Cf. Camerotto, *op. cit.*, p. 127: “Lo *spoudogeloion* è proprio del testo che appare comico, ma che nasconde e poi rivela inaspettata una verità, secondo la formula oraziana del *ridentem dicere uerum* o la definizione che Diogene Laerzio dà delle composizioni del filosofo cinico Monimo: γέγραφε δὲ παίγνια σπουδῇ λεληθία μεμυγμένα”.

⁶⁹ Cf. Croiset, *op. cit.*, p. 211.

oripeaux font partie des faiblesses humaines face auxquelles l'indulgence est de mise et le rire, sans doute plus approprié que la polémique. À cet égard, le jugement le plus ferme, aux accents nettement épicuriens – se trouve sans doute dans l'ouverture du traité *Sur les sacrifices*:

“Α μὲν γὰρ ἐν ταῖς θυσίαις οἱ μάταιοι πράττουσι καὶ ταῖς ἑορταῖς καὶ προσόδοις τῶν θεῶν καὶ ἃ αἰτοῦσι καὶ ἃ εὖχονται καὶ ἃ γινώσκουσι περὶ αὐτῶν, οὐκ οἶδα εἴ τις οὕτως κατηφής ἐστι καὶ λελυπημένος ὅστις οὐ γελάσεται τὴν ἀβελτερίαν ἐπιβλέψας τῶν δρωμένων. Καὶ πολὺ γε, οἶμαι, πρότερον τοῦ γελαῖν πρὸς ἑαυτὸν ἔξετάσει πότερον εὐσεβεῖς αὐτοὺς χρὴ καλεῖν ἢ τοῖναντίον θεοῖς ἐχθροὺς καὶ κακοδαίμονας, οἱ γε οὕτω ταπεινὸν καὶ ἀγεννὲς τὸ θεῖον ὑπειλήφασιν ὥστε εἶναι ἀνθρώπων ἐνδεῆς καὶ ⁷⁰κολακευόμενοι ἥδεσθαι καὶ ἀγανακτεῖν ἀμελοῦμενοι.

Références

- BOMPAIRE, J. *Lucien écrivain, imitation et création*. Paris: De Boccard, 1958.
 CAMEROTTO, A. *Le metamorfosi della parola: studi sulla parodia in Luciano di Samosata*. Pise/ Rome: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1998.
 CASTER, M. *Lucien et la pensée religieuse de son temps*. Paris: Les Belles Lettres, 1937.
 CROISET, M. *Essai sur la vie et les œuvres de Lucien*. Paris: Hachette, 1882.
 DELZ, J. *Lukians Kenntnis der athenischen Antiquitäten*. Fribourg: Paulus-druckerei, 1950.
 DUBEL, S. Dialogue et autoportrait: les masques de Lucien. In: BILLAULT, A. (org.). *Lucien de Samosate*. Paris: De Boccard, 1994, p. 19-26.
 FOLLET, S. Lettre de Marc-Aurèle aux Athéniens (EM 13366): nouvelles lectures et interprétations. *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, Paris, vol. 105, p. 29-43, 1979.

⁷⁰ *Sur les sacrifices* 1: “À voir ce que font les imbéciles dans les sacrifices, les fêtes et les processions en l'honneur des dieux, les requêtes et les prières qu'ils leur adressent ainsi que l'idée qu'ils se font d'eux, je ne sais pas si quelqu'un peut être assez sombre et affligé pour ne pas rire en voyant la stupidité de leur conduite. Et je pense que, bien avant de rire, cette personne se demandera s'ils méritent le qualificatif de 'pieux' ou, au contraire, ceux de 'ennemis des dieux' et de 'malheureux', puisqu'ils considèrent que la divinité est basse et vulgaire au point d'avoir besoin des hommes, d'aimer être flattée par eux et de se fâcher si on la néglige”.

FREYBURGER, M. L.; FREYBURGER, G.; TAUTIL, J. C. *Sectes religieuses en Grèce et à Rome*. Paris: Les Belles Lettres, 1986.

GAUTHIER, P. *Symbola: les étrangers et la justice dans les cités grecques*. Nancy: Annales de l'Est, 1972.

GRAINDOR, P. *Un milliardaire antique: Hérode Atticus et sa famille*. Le Caire: Misr, 1930.

HOUSEHOLDER, F. W. The mock decrees in Lucien. *TAPhA*, Baltimore, vol. 71, p. 199-216, 1940.

JONES, C. P. *Culture and society in Lucian*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1986.

KARAVAS, O. ΝΗΦΕ ΚΑΙ ΜΕΜΗΝΣΟ ΑΠΙΣΤΕΙΝ (*Hermot.* 47): la religiosité de Lucien. In: BARTLEY, A. (org.). *A Lucian for our times*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 137-144.

KLAUCK, H. J. *Dio von Prusa, Olympikos*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000.

LIGHTFOOT, J. L. *Lucian: On the Syrian goddess*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

OLIVER, J. H. Marcus Aurelius: aspects of civic and cultural policy in the East. *Hesperia*. Princeton, supplement XIII, 1970.

OLIVER, J. H. The actuality of Lucian's "Assembly of the Gods". *American Journal of Philology*, Baltimore, vol. 101, p. 303-313, 1980.

ROMERI, L. Ἰδιῶται et φιλόσοφοι à la table de Lucien. *REG*, Paris, vol. 114, p. 647-655, 2001.

SCHWARTZ, J. *Biographie de Lucien de Samosate*. Collection "Latomus" LXXXIII. Bruxelles: Latomus, 1965.

TOBIN, J. *Herodes Atticus and the city of Athens: patronage and conflict under the Antonines*. Amsterdam: J. C. Gieben, 1997.

ADAMANTIOS CORAY ET SES CORRECTIONS INÉDITES SUR LUCIEN: LE MS. CHIOS 490, P. 455-576¹

Orestis Karavas★
Université du Péloponnèse

RESUMO: No presente artigo, apresentam-se 254 das quase 1200 correções de Adamantios Coray sobre o texto de Luciano, as quais, contudo, continuam inéditas e escritas à mão em três lugares diferentes: nos manuscritos 379 e 490 de Quios e às margens da *editio Bipontina*, que o mesmo Coary consultava. Escolhemos as correções que não foram propostas por nenhum filólogo até o presente momento. Muitas delas iluminam algumas passagens obscuras e incompreensíveis do *corpus* luciânico, e põem em evidência os profundos conhecimentos da língua e da literatura gregas por Coray, assim como sua surpreendente intuição linguística.

PALAVRAS-CHAVE: Adamantios Coray; Luciano; manuscritos de Quios 379 e 490; correções textuais.

À la mémoire de Jacques Bompaire

ἀνατρέψας τὸ λυχνίον] ἀπίθανον ἐπλάσσω τοῦτο Λουκιανέ πῶς γὰρ
ἂν τις πεισθεῖη ἐν μόνον λυχνίον ἦφθαι ἐν γάμοις πολυτελείῃ!

Note marginale de Coray sur Luc., *Symp.* 46

★ okaravas@hotmail.com

¹ Une lecture d'une version incomplète du présent article a été prononcée dans le cadre du colloque Τροφεία à Rethymnon (23-25/5/2008). Je voudrais remercier les professeurs J. L. Brandão, G. A. Christodoulou, H. G. Nesselrath et mon amie Isabelle Gassino pour l'aide précieuse qu'ils m'ont apportée dans la réalisation de ce travail.

Adamantios Coray, médecin et philologue grec, est né à Smyrne en 1748 et mort à Paris en 1833. Il est très connu pour ses thèses concernant la langue grecque moderne et plus exactement pour la voie médiane qu'il a suivie entre la δημοτική et la καθαρεύουσα. Pourtant son amour pour la langue et la littérature grecques l'ont mené à publier plus de quarante volumes d'œuvres d'auteurs grecs, parmi lesquelles se trouvent celles d'Homère, d'Hippocrate, des orateurs attiques, les romans de Longus et d'Héliodore, et les *Vies Parallèles* de Plutarque. C'est grâce à une conférence de G. A. Christodoulou, publiée dans les actes du colloque international "Κορᾶς καὶ Χίος" qui a eu lieu à Chios en 1983, que nous avons découvert les *Animadversiones in Luciani opera Editionis Bipontinæ*. Il s'agit d'une section de notes de Coray, regroupées sous le titre *Observationes Miscellaneæ* (manuscrit n° 490 de la Bibliothèque "Adamantios Coray" de Chios), qui comptent 998 pages (dispersées ainsi qu'en cahiers de douze pages) et qui contiennent plutôt des corrections de texte que des notes que Coray aurait prises pendant ses lectures de plus de soixante auteurs grecs. Toutes les feuilles sont numérotées par le même Coray.²

Les *Animadversiones in Lucianum* occupent 122 pages de 24 x 18 cm, réunies en six cahiers (XX-XXV, p. 455-576 de la section sept du manuscrit); elles sont écrites à l'encre très lisiblement, et en latin. Elles concernent l'édition de Deux-Ponts (1789-1793), une simple réédition en dix volumes de l'édition de Reitz-Hemsterhuys de 1743, avec la traduction latine et les commentaires et variantes de la dite édition.³ Coray a noté plus de sept cent corrections du texte lucianesque, dont la plupart avaient déjà été proposées par d'autres philologues et quelques-unes ont été adoptées par les éditions modernes des œuvres de Lucien. Néanmoins, aucun éditeur moderne de Lucien n'a connu les corrections de Coray. Seul Macleod adopte deux corrections dans *Toxaris ou sur l'amitié* 9 et l'apocryphe *Néron ou le percement de l'Isthme* 10 et en mentionne une autre dans les *Dialogues des morts* 3.1. Une édition des *Animadversiones in Lucianum* montrerait le génie éditorial de Coray puisque elle prouverait que certaines corrections du texte de Lucien qui ont été adoptées aujourd'hui avaient été proposées par Coray il y a 200 ans.

² Cf. Christodoulou, *op. cit.*, p. 37-53 (réimpr. dans son *Σύμμικτα Κριτικά*. Athènes: Édition privée, 1986, p. 237-255); cf. aussi Christodoulou, *op. cit.*, les corrections de Coray sur Pindare (p. 94-96), Anacréon (p. 129-130) et Platon (p. 280-331), Bazou, *op. cit.*, p. 465-480, mais surtout Kalospyros, *op. cit.*, 2006.

³ Cf. Bompaire, *op. cit.*, 1993, p. CXXX-CXXXI (vol. I).

Dans notre article, nous ne nous occuperons pas de toutes les corrections faites par Coray sur le texte de Lucien mais uniquement de celles qui n'ont été proposées par aucun philologue ou éditeur de Lucien jusqu'à présent.⁴ Notre présentation ne suivra pas non plus l'ordre du manuscrit de Coray, c'est-à-dire la série des opuscles lucianesques dans l'édition Bipontine, mais l'édition de Lucien dans les *Oxford Classical Texts*, réalisée par M. D. Macleod.⁵ D'abord nous donnons le texte de l'OCT avec le titre abrégé de l'œuvre de Lucien et le paragraphe où il se trouve, ainsi que le numéro du volume, de la page et de la ligne exacte de l'édition de Macleod entre parenthèses. Ensuite nous donnons la correction de Coray avec le numéro de la page du manuscrit et notre propre commentaire sur la correction proposée. On conserve la ponctuation de Coray dans les passages qu'il cite car parfois elle éclaire le sens du texte.

1. *V.H.II* 30 (I.116.8) πέτραις καὶ τράχωσι
(p. 483) πέτραις καὶ βράχεσι

Coray corrige τράχωσι en βράχεσι (*rupibus*) et justifie sa proposition par la variante de Γ τραχέσι et par le lemme d'Hésychios (B 1082) βραχώδης· τραχύς. Pourtant, il reconnaît que dans *Tòx.* 49, on trouve le même mot: τραχῶνος (ou τράχωνος selon les manuscrits), mais il le considère comme *regio scythica*. Le pluriel βράχεα ("de l'eau peu profonde", synonyme du grec τενάγη et du latin *vada*) est attesté chez Hérodote 2.102, 4.179 (*bis*), Thucydide 2.92.1, Diodore de Sicile 13.13.6, Arrien 24.2, 30.8, 38.7, 38.8, 39.7, 41.2 (*bis*), Polybe 1.39.3, 1.47.5, 1.51.11 et Plutarque, *M.* 980F. Néanmoins, il est peu probable qu'il existe une relation étymologique entre les mots βράχος et τραχύς.

2. *Cal.* 23 (I.135.26) τὴν ἀπολογίαν προσέμενος
(p. 521) (Bekker: προαισθόμενος codd.)
τὴν ἀπολογίαν προαισθόμενος

Coray connaît la leçon des manuscrits et aussi la correction de Du Soul προσιέμενος. Il justifie sa proposition en disant que le participe προαισθόμενος peut ici être un synonyme de προσακούσας. Dans la

⁴ Pour une liste complète des corrections de Coray du ms Chios 490 sur le texte de Lucien, cf. Kalospyros, *op. cit.*, p. 87-105 (vol. II).

⁵ Cf. Macleod, *op. cit.*, 1972-1987. *Infra* nous nous référons aussi à d'autres éditions récentes, partielles ou d'ensemble.

littérature classique, le verbe προσαισθάνομαι n'est attesté qu'une seule fois chez Aristote, *Mem. remin.* 450a.21, et signifie "concevoir de plus". Bompaire cite la remarque "ingénieuse" de Belin pour le verbe προαισθόμενος ("devinant la justification"):⁶ "ce sentiment est bien celui d'un caractère généreux; il est très délicat; les commentateurs n'en ont point senti la finesse". Bien que la version syriaque récemment découverte s'accorde avec la correction de Du Soul, Coray a conservé la leçon des manuscrits en remplaçant simplement le préfixe προ- par προσ-.

3. *Cal.* 24 (I.136.8) (p. 521-522) ἔπειδ' ἂν πάλαι φίλος ὁ ἐνδιαβάλλων δοκῶν εἶναι
τῷ ἐνδιαβαλλομένῳ ἐπιθῆται (Bekker: ποιῆται
codd.) ὅμως (Gesner: ὁμοίως codd.)
ἔπειδ' ἂν πάλαι φίλος ὁ ἐνδιαβάλλων δοκῶν εἶναι
τῷ ἐνδιαβαλλομένῳ, προσποιῆται ὁμοίως

Coray ne pourrait pas connaître la correction de Bekker; la leçon des manuscrits lui paraît plus plausible et il propose la correction προσποιῆται en la justifiant par *simulat pariter*, qui est tout à fait en accord avec le contexte du passage. Bompaire et Jufresa-Mestre-Gómez n'ont pas adopté la correction de Bekker et impriment ποιῆται,⁷ tandis que Macleod propose l'ajout de τὴν διαβολήν après la leçon des manuscrits, bien qu'il imprime ἐπιθῆται dans le texte.

4. *Jud. voc.* 2 (I.139.12-13) (p. 456) δέος δὲ οὐ μικρόν μοι (recc.: με βγ) ἐπὶ τούτοις
(Herwerden: τοῖς β) τῆς ἀποθλίψεως ἐπέρχεται
δέος δὲ οὐ μικρόν με περὶ τῆς ἀποθλίψεως ὑπέρχεται

Macleod suit partiellement Herwerden qui a corrigé le τοῖς des manuscrits en tou/toij mais a supprimé aussi le τῆς ἀποθλίψεως. Bompaire a simplement supprimé le τοῖς,⁸ tandis que Mestre-Gómez ont conservé la leçon de la tradition manuscrite: με ἐπὶ τοῖς τῆς.⁹ Coray supprime également le τοῖς et corrige non seulement le préfixe du verbe ἐπέρχεται, mais aussi le datif de l'objet du verbe μοι. Il justifie sa proposition en citant *Merc. cond.* 16: κἀκείνο εἰσέρχεται σε, mais il reconnaît que dans l'apocryphe *Alc.* 3, nous trouvons le même verbe

⁶ Cf. Bompaire, *op. cit.*, p. 163 (vol. II, n. 59) et Jufresa, Mestre et Gómez, *op. cit.*, p. 97.

⁷ Cf. Bompaire, *op. cit.*, p. 164 (n. 64).

⁸ Cf. Bompaire, *op. cit.*, p. 179.

⁹ Cf. Mestre et Gómez, *op. cit.*, p. 70.

avec datif: καὶ ἐνθυμηθέντι γάρ τῳ δέος ἐπέλθοι. Coray ne discute pas l'authenticité de *Lalcyon ou sur les métamorphoses*; pour lui, il s'agit d'un parallèle lucianesque. Dans la littérature grecque, nous trouvons le verbe ἐπέρχομαι construit tantôt avec le datif, tantôt avec l'accusatif, mais la construction du verbe ὑπέρχομαι se fait uniquement avec l'accusatif excepté chez Plutarque, *Comp. Pericl. et Fab. Max.* 2.2. Coray corrige aussi la préposition ἐπὶ par περὶ τῆς ἀποθλίψεως.¹⁰

5. *Cat.* 19 (I.193.9) ἦν ἀντλεῖν θέλης (codd.: ἐθέλης N), ἕτοιμος
(p. 468) ἦν ἀντλεῖν < μ' > ἐθέλης, ἕτοιμος

Cette correction semble insignifiante, mais ce passage a fait beaucoup réfléchir les éditeurs de Lucien: Macleod et Bompaire¹¹ suivent l'ordre des mots que donnent les manuscrits mais ils choisissent la variante θέλης à la leçon ἐθέλης; Harmon imprime ἦ ἀντλεῖν, εἰ θέλης, ἕτοιμος, tandis que Fritzsche préfère changer l'ordre des mots en ἀντλεῖν ἦν θέλης ἕτοιμος. Coray propose l'ajout du sujet με de l'infinitif ἀντλεῖν, une correction simple mais tout à fait conforme au contexte: "si tu veux que j'écope, je suis disponible". Nous trouvons aussi un parallèle dans *Char.* 1: μηδεπώποτε σε ἀντλεῖν ἐκέλευσα.

6. *J. trag.* 44 (I.243.14) Τουτί πόθεν ἡμῖν τὸ ἄμαχον κακὸν ἐπῆχῃ;
(p. 507) Τουτί πόθεν ἡμῖν τὸ ἄμαχον κακὸν ἐφήκει;

Les manuscrits sont divisés quant au verbe principal de cette phrase: la famille γ donne ἐπῆχῃ, tandis que la famille β donne ἐπῆλθε. Macleod et Coenen¹² préfèrent la première leçon, mais Harmon l'a corrigé en ἐπιχῃ et Bompaire l'a suivie.¹³ Le verbe ἐπιχέω n'est pas inconnu de Lucien; nous le trouvons aussi dans *Luct.* 19, *Nav.* 44, et dans le même *J. trag.* 35. Pourtant Coray propose le verbe ἐφήκω, attesté chez Sophocle, *Ant.* 1257, *Aj.* 34 et *El.* 304, Hippocrate, *Nat. hom.* 1, Thucydide 8.67.2, Xénophon, *Rsp. Lac.* 12.5, et Pausanias 8.40.3. Coray cite Hésychios E 7441, pour justifier sa proposition: ἐφήκει· ἐφορμᾷ,

¹⁰ Dans la p. 477 (corr. no 72, cf. *infra*) il cite le passage de nouveau avec pour seule correction le περὶ τῆς ἀποθλίψεως.

¹¹ Cf. Bompaire, *op. cit.*, p. 287.

¹² Cf. Coenen, *op. cit.*, p. 28.

¹³ Cf. Bompaire, *op. cit.*, p. 73 (vol. III). Pour une discussion sur le passage, aussi Nesselrath, H. G., c.r. de Macleod, M. D. *Luciani Opera*. Vols. I-III. Oxford: Oxford University Press, 1972-1980 (*Gnomon*, Munich/ Berlin, vol. 56, p. 607, 1984).

ἐπέρχεται. La correction de Coray correspond aussi sémantiquement à la leçon de la famille β.

7. *Gall.* 14 (I.261.3) καὶ νῦν ἐκεῖνος (β: Σίμων γ) ὁ τὰ ράκια τὰ πιναρά,
(p. 508) ὁ τὸ τρύβλιον περιλείχων, ἄσμενος ἐξελαύνει
Σίμων, ὁ τὰ ράκια τὰ πιναρά, ὁ τὸ τρύβλιον
περιλείχων, <λαχών> (aut <εἰληχώς>) ἄσμενος
ἐξελαύνει

Il s'agit d'une correction de compréhension du texte. Comme signale Bompaire "ἄσμενος est parfois rattaché à περιλείχων".¹⁴ Coray ne semble pas convaincu par cette explication. Il connaît les discussions des philologues pour ce passage, discussions qui n'ont néanmoins pas donné de solution. C'est pourquoi il fait une autre proposition: il introduit le participe λαχών ou εἰληχώς juste après περιλείχων, un mot qui ressemble paléographiquement au second terme du verbe, mais qui se réfère syntaxiquement au τὰ ράκια. Ainsi il ajoute une caractéristique de plus à Simon, la personne dont on parle dans ce passage.

8. *Icar.* 6 (I.293.9) ἔνιοι δὲ καὶ ὑπὸ (om. καὶ edd.) γήρως ἢ ἀργίας
(p. 509) ἀμβλυώττοντες
ἔνιοι δὲ ὑπὸ γήρως, ἢ ἀρρωστίας ἀμβλυώττοντες

Dans ce passage, Coray pense que le ἀργία ne peut pas causer un mal aux yeux. Il note qu'ici il fallait dire quelque chose comme ἄργεμον, "le glaucome", ou ἀλγείη qui signifie "maladie" en général, selon Hésychios A2797. Cela justifierait le verbe ἀμβλυώττω, "avoir la vue faible", et aussi la présence de la vieillesse dans la même phrase. Alors il corrige en ἀρρωστίας, "faiblesse corporelle", "maladie constante".

9. *Icar.* 20 (I.302.7) βαρὺ γὰρ οὐδέν, ἢν μὴ τι φέρειν δέη
(p. 510) βαρὺ γὰρ οὐδέν, ἢν τι μὴ φέρειν δέη

Coray observe qu'avec cette minime transposition de mots, qui ne change pas le sens du texte, on construit un trimètre iambique¹⁵ (*perfectus senarius*) que Lucien pourrait avoir emprunté à un poète

¹⁴ Cf. Bompaire, *op. cit.*, p. 124 (n. 55).

¹⁵ Le Professeur H. G. Nesselrath m'a désigné avec juste raison que ce trimètre n'est pas correct car la dernière syllabe de βαρὺ est toujours brève et il m'a indiqué les passages suivants: Homère, *Od.* 8.95, 8.534, Euripide, *Hel.* 268, *Ph.* 1641, Apollonios de Rhodes 4.1492, *Anthologie Grecque* 2.182, 6.220.11, 6.290.3, 9.310.3, 16.133.9, Nonnos, *Dion.* 1.38, 6.51, 19.1, 19.8 etc, Quintus de Smyrne 1.374, 2.167, 2.660 etc.

comique. Mettre dans la bouche des personnages des vers iambiques est une pratique très courante chez Lucien.¹⁶

10. *Tim.* 43 (I.328.29) ἐαυτῷ γείτων καὶ ὁμορος, ἐκσείων τῶν ἄλλων
(p. 457) ἐαυτῷ γείτων καὶ ὁμορος, ἐκσείων <ἐμαυτὸν>
τῶν ἄλλων
(aut ἐκσείων τοῦς ἄλλους [sc. ἐμαυτοῦ])

Ce passage a posé beaucoup de problèmes aux philologues: dans son appareil critique, Macleod donne la variante ἐκγείνων et la correction ἕκας ὦν de Faber,¹⁷ tandis que Bompaire préfère “la leçon simple et claire (ἐξιῶν) offerte par Z (sans doute une correction)”.¹⁸ Pourtant, toutes les objections des philologues portent sur le génitif qui suit le verbe ἐκσείων qui devrait ainsi être intransitif: par conséquent, Hemsterhuys corrige en τοὺς ἄλλους, Jacobitz en τὰ τῶν ἄλλων et Benedictus en τὸν ἄλλον. Coray, à son tour, fait plusieurs propositions: l’ajout de ἐμαυτὸν avant τῶν ἄλλων ou le verbe en voix moyenne (ἐκσειόμενος) ou bien l’accusatif τοὺς ἄλλους avec le verbe que donnent les manuscrits ou avec παρασείων. Il cite aussi Théophraste 3.5, où παρασείω et ἀπαλλάττομαι voisinent.

11. *Char.* 1 (II.2.9-10) οὔτω δὲ καὶ γὰρ σοὶ ἔμπαλιν (γ: πάλιν aut πάλαι β)
(p. 463) ἀμβλυώττω πρὸς τὸ φῶς
οὔτω δὲ καὶ γὰρ σοὶ τανῦν ἀμβλυώττω πρὸς τὸ φῶς

Coray propose ici d’écrire τανῦν au lieu de πάλιν, πάλαι ou ἔμπαλιν des manuscrits. Cela peut sembler une correction peu nécessaire mais le passage a suscité bien des débats chez les philologues. L’expression τὰ νῦν¹⁹ (en deux mots) n’est pas inconnue de Lucien; on la trouve quatre fois dans son œuvre: *Dear. jud.* 12, *Dem. enc.* 48, *Scyth.* 9 et *D. meretr.* 9.4.

12. *Vit. auct.* 24 (II.44.15) καὶ μὴν τούναντίον ἐχρῆν (recc.: ἔφησ γ) τὸν νέον
(p. 466) μὲν εἶναι περιεκτικόν
καὶ μὴν τούναντίον ἔφησ· <ἐχρῆν γὰρ> τὸν νέον
μὲν εἶναι περιεκτικόν

¹⁶ Cf. Karavas, *op. cit.*, 2005, p. 137-170.

¹⁷ Cf. Hopkinson, *op. cit.*, p. 60, imprime ἕκας ὦν.

¹⁸ Cf. Bompaire, *op. cit.*, p. 317 (n. 92).

¹⁹ Kalospyros transcrit ainsi la correction de Coray [*op. cit.*, p. 104 (vol. II)].

Coray fait une combinaison des différentes leçons des manuscrits pour ce passage problématique: entre ἐχρῆν et ἔφης (ou φῆς), il ne choisit pas: ἔφης· <ἐχρῆν γάρ> “tu as dit le contraire; car le jeune homme devrait recevoir”. Néanmoins, il devient même plus audacieux en proposant aussi καὶ μὴν τούναντίον ἔφϋ (*pro* πέφυκε) τὸν νέον μὲν εἶναι περιεκτικόν, “mais au contraire, par nature le jeune homme reçoit”.

13. *Pisc.* 40 (II.76.5) καὶ ἄλλως (γ ἄλλως γὰρ β) δεδίασι τὴν Δίκην
(p. 468) ὅλως γὰρ δεδίασι τὴν Δίκην

Coray ne donne pas d'explication sur cette correction qu'il propose: tout simplement, il trouve ἄλλως douteux et le change en ὅλως.

14. *Paras.* 2 (II.145.7) προοῖσται γέλως πάμπολυσ
(p. 511) προεῖται γέλως πάμπολυσ

Bien que la tradition manuscrite transmette ici unanimement la troisième personne du singulier du parfait de la voix passive du verbe προφέρομαι – une attestation unique dans la littérature grecque –, les philologues sont intervenus de plusieurs manières: Madvig corrige en παρίσταται, Meiser en προσίεται et Herwerden en προίεται.²⁰ Coray propose, à son tour, προεῖται et traduit par *risus editus est*. Néanmoins, il s'agit d'une correction superflue, à notre avis, car le verbe προίεμαι est presque toujours transitif au moyen et non pas passif et signifie “lancer”, “jeter”, “abandonner”.²¹

15. *Paras.* 12 (II.153.10) Οὐκοῦν τῷ μὲν συχνὰ κεκτημένῳ ἴσως τοῦτο
(p. 512) παρέχει, τῷ δὲ ὀλίγα καὶ μηδὲν
Οὐκοῦν τῷ μὲν συχνὰ κεκτημένῳ ἴσως τοῦτο
παρέχει· τῷ δὲ ὀλίγα ἢ μηδὲν

Coray change καὶ en ἢ dans ce passage pour deux raisons: d'abord, il donne un texte parallèle chez Lucien, quelques paragraphes plus haut, qu'il trouve en rapport avec celui-ci, où les deux termes de comparaison sont divisés par ἢ (§3): οὐδὲν ἢ μικρὸν μοι μέλει (dans le deuxième

²⁰ Pour toutes les corrections proposées, cf. Nesselrath, *op. cit.*, 1985, p. 266. Nesselrath l'obélise: †προοῖσται† (*op. cit.*, 1985, p. 497).

²¹ Cf., e.g. chez Lucien, *V.H.I.* 8, 29, *V.H.II.* 40, 46, *Icar.* 20, *Dem. enc.* 44. Cf. Libanios, *Ep.* 427.1: τὸν προειμένον αἰτιάσασθαι χρόνον et 1222.2: εἰ καὶ πολὺς προεῖται χρόνος.

texte ils sont à l'envers: ὀλίγα ἢ μηδὲν / οὐδὲν ἢ μικρόν). Ensuite, il interprète παρέχει par ἔξεστι (*licet*) pour éclairer le passage, comme l'utilisent Hérodote (1.9, 1.170, 3.73, 3.142, 4.140, 5.98, 8.140) et Hippocrate (*Sem.* 7, 34). Le verbe en question a été mis en doute par la tradition manuscrite car on y trouve la variante ὑπάρχει.

16. *Paras.* 41 (II.162.19) τὸ σῶμα πρῶτον πολὺς
(p. 513) τὸ σῶμα πρῶτον παχύς

Coray propose παχύς au lieu du πολὺς de la tradition manuscrite car, quelques lignes plus haut, Lucien parle de λεπτοῦς (§40) et suppose qu'il fallait montrer ici le contraste.²² Coray a peut-être raison puisque Lucien oppose παχύς à λεπτός deux fois dans son œuvre: *Salt.* 76 et *D. meretr.* 14.3.

17. *Paras.* 42 (II.163.4) Ἰσοκράτης [...] οὐδ' ἐπὶ δικαστήριον ἀνέβη, διὰ
(p. 513) δειλίαν, οἶμαι, ὅτι οὐδὲ τὴν φωνὴν διὰ τοῦτο εἶχεν
Ἰσοκράτης [...] οὐδ' ἐπὶ δικαστήριον ἀνέβη, διὰ
δειλίαν, οἶμαι, ὅτι οὐδὲ τὴν φωνὴν <ίκανήν>
(aut [τὴν] φωνήν) διὰ τοῦτο εἶχεν

Coray commence par qualifier le texte d'«étrange» (*locus est rarus*) puis interprète διὰ τοῦτο comme se rapportant à διὰ ταύτην τὴν δειλίαν. Dindorf avait déjà corrigé διὰ τοῦτο par διαρκούσαν (se référant évidemment à τὴν φωνήν) et Fritzsche par κατὰ τοῦτο. Nesselrath fait un très bon commentaire du texte en citant des passages d'Isocrate et d'autres auteurs qui parlent de lui, et supprime ὅτι en ajoutant un attribut après εἶχεν.²³ Coray, à son tour, cite deux passages d'Isocrate, où l'orateur parle de sa voix et de son courage: (5.81) ἐγὼ γὰρ πρὸς μὲν τὸ πολιτεύεσθαι πάντων ἀφυέστατος ἐγενόμην τῶν πολιτῶν· οὔτε γὰρ φωνὴν ἔσχον ἰκανὴν οὔτε τόλμαν δυναμένην ὄχλῳ χρῆσθαι et (12.10) ἐνδεὴς ἀμφοτέρων ἐγενόμην τῶν μεγίστην δύναμιν ἔχόντων παρ' ἡμῖν, φωνῆς ἰκανῆς καὶ τόλμης. Alors il corrige en supprimant l'article τὴν et en laissant φωνήν seul, ou bien en ajoutant l'épithète ἰκανήν, mot-clé dans les fragments rhétoriques qu'il vient de citer.

18. *Paras.* 51 (II.168.28) Οὐπω συνίημι ὅ τι τοῦτό πως βούλεται
(p. 515) Οὐπω συνίημι ὅ τι τοῦτό σοι βούλεται

²² Nesselrath, *op. cit.*, 1985, p. 405-406 ne trouve ici aucun problème textuel ou sémantique.

²³ Cf. Nesselrath, *op. cit.*, 1985, p. 426-427 et p. 498.

Certe illud πως abundare videtur, dit Coray, sans plus d'explications; et il le change en σοι.²⁴ La famille γ donne πως.

19. *Philops.* 16 (II.185.5) ἐξάδοντες τὰ (β: καὶ τὰ γ) φάσματα
(p. 518) ἐξάγοντες καὶ τὰ φάσματα

Coray explique cette nouvelle correction en citant un passage qui se trouve quelques lignes plus bas: ἐξελαύνει τὸν δαίμονα. ἐγὼ γοῦν (ἐγὼ γ' οὖν selon Coray) καὶ εἶδον ἐξιόντα. Il n'en dit rien de plus. Cependant, nous nous sommes occupés du verbe ἐξάδω ailleurs.²⁵ En résumant notre thèse, nous répétons que ἐξάδω est utilisé par Lucien deux fois seulement dans son œuvre pour se référer exclusivement à Jésus-Christ. C'est pourquoi nous croyons que la proposition de Coray ici n'est pas nécessaire.

20. *Dear. jud.* 3 (II.202.15) ἱκανὴ μέν
(p. 459) καλὴ μέν

Il s'agit d'une correction de compréhension du texte. On parle de l'amante de Pâris. Coray préfère lire ici que la femme est καλή (*pulchra*) au lieu de ἱκανή. Il avoue aussi qu'il s'est inspiré de Hemsterhuys. Cependant, sa proposition semble peu nécessaire car le principal argument d'Aphrodite sur la belle Hélène est justement qu'elle est belle (paragraphe 13-14: sa mère aussi). Si Pâris avait déjà une amante belle, pourquoi en chercher une autre qui le soit aussi?

21. *Dear. jud.* 7 (II.205.21) σοι τὴν γνῶσιν ἐπιτρέπω
(p. 460) σοι τὴν κρίσιν ἐπιτρέπω

Encore une correction de compréhension du texte. Ici Coray semble avoir raison: mis à part le titre de l'opuscule, *Θεῶν κρίσις*, le mot γνῶσις n'y est attesté qu'une seule fois en regard des six occurrences de κρίσις et κρίνειν qui sont répétés toujours en référence à la capacité de Pâris de juger.

22. *Merc. cond.* 5 (II.215.30) ἀλλὰ τὸ δοθέν, κἂν δοθῇ, κἂν ἀθρώως ληφθῇ,
(p. 469) πᾶν ἀκριβῶς καὶ τῆς χρείας ἐνδεῶς
καταναλίσκεται
ἀλλὰ τὸ δοθέν, κἂν κατ' ὀλίγον, κἂν ἀθρώως
ληφθῇ, πᾶν ἀκριβῶς καὶ τῆς χρείας ἐνδεῶς
καταναλίσκεται

²⁴ Dans ses notes marginales sur ce texte, Coray propose ποι.

²⁵ Cf. Karavas, *op. cit.*, 2010, p. 119-120.

Coray estime que le texte est douteux (*locus suspectus*); il pense que δοθῇ a été ici redoublé par erreur à cause du δοθέν qui précède. Il cite aussi un passage situé quelques paragraphes plus bas (§38): ὁ μὲν γὰρ μισθὸς αὐτὸς κατὰ δὺ ὀβολοὺς ἢ τέτταρας, καὶ βαρὺς αἰτῶν σὺ καὶ ὀχληρός.

23. *Merc. cond.* 10 (II.218.16) ὑπὸ θυρωρῶ κακῶς Συρίζοντι
(p. 469) ὑπὸ θυρωρῶ κακῶς συρίττοντι (aut
συρίσσουντι)

Coray n'est pas d'accord avec ceux qui interprètent ici συρίζω par "parler comme un Syrien"; il pense que Lucien décrit plutôt une image qui survit jusqu'à nos jours: le concierge qui siffle!

24. *Merc. cond.* 26 (II.227.15) ἀναγινώσκεις τὸ βιβλίον
(p. 471) ἀναγινώσκεις τι βιβλίον

Encore une correction sans explication de la part de Coray.

25. *Merc. cond.* 26 (II.227.25) ὑπὸ λιμοῦ παροψώμενος
(p. 471) (Jensius: παραψώμενος aut παραψάμενος codd.)
ὑπὸ λιμοῦ παραψώμενος

Coray ne connaît pas la correction παροψώμενος de Jensius, alors il propose la sienne, παραψώμενος (*abradens*): il traduit le verbe ψάεσθαι par *minuere dentibus et in frustra sibi dividere vel lacerare*. Son inspiration est Hésychios (Ψ60): ψάμματα· σπαράγματα. C'est vrai que le verbe ψάω, quand il est intransitif, peut signifier "détruire" (Sophocle, *Tr.* 678), pourtant le composé παραψάομαι n'est attesté que chez Pollux 4.152, deux fois, et se réfère au cheveu, au sens de "lisser".

26. *Asin.* 7 (II.280.5-6) τὰ μὲν οὕτω γυμνὰ καθ' αὐτά, τὰ δὲ λελυμένα, τὰ
(p. 502) δὲ στεφάνοις πεπλεγμένα
τὰ μὲν οὕτω γυμνὰ καθ' αὐτά λελυμένα, τὰ δὲ
στεφάνοις πεπλεγμένα

Coray supprime τὰ δέ et explique: le τὰ redouble la fin de αὐτά et le δέ, le début de λελυμένα.

27. *Asin.* 10 (II.281.14-15) πρῶτον δὲ κατὰ λόγον, ὥς ἅμμα σφίγγε, εἴτα
(p. 503) ἀνακλάσας ἔμβαλε (ἔμβαλλε recc.) καὶ σύνεχε καὶ
μὴ δίδου διάστημα
πρῶτον δὲ κατ' ὀλίγον, ὥς ἅμμα σφίγγε, εἴτα
ἀνακλάσας ἔμβαλλε, καὶ σύνεχε, καὶ μὴ δίδου,
διάστημα

Coray justifie cette nouvelle correction en citant un passage situé quelques lignes plus haut (§9): ἄμμα κατ' ἰξύος δῆσας, σύνεχε, καὶ πειρῶ μὴ σπεύδειν, ἀλλ' ὀλίγον διακαρτερήσας, σύντρεχε.

28. *Asin.* 18 (II.286.2) ἔγνων ὅτι δὴ διασπάσσονται με οὔτοι λαβόντες
(p. 503) ἔγνων οὖν ὅτι διασπάσσονται με οὔτοι λαβόντες

Hellenismi ratio postulat ἔγνων οὖν ὅτι διασπάσσονται με, dit ici Coray, qui explique que le οὖν a été absorbé par la fin de ἔγνων et le δὴ redoublé par le début du διασπάσσονται.

29. *Asin.* 28 (II.292.19-20) οὔτε ἔνδον εὐφραϊνόμενος πρὸς τῇ μύλῃ οὔτε
(p. 504) ὑπαίθριος νεμόμενος, ὑπὸ τῶν συννόμων
πολεμούμενος
οὔτε ἔνδον εὐφερβόμενος πρὸς τῇ μύλῃ, οὔτε
ὑπαίθριος νεμόμενος, <ὡς> ὑπὸ τῶν
συννόμων πολεμούμενος

La correction importante ici pour Coray est le ὡς, qui a été absorbé par νεμόμενος qui précède. Le εὐφερβόμενος, “bien nourri”, qu’il propose pour εὐφραϊνόμενος est une inspiration du moment.

30. *Asin.* 28 (II.292.26) πρῶτον μὲν ἔπαιέ με καὶ τρέχονταλίαν οὐ ξύλω
(p. 504) ἀπλῶ, ἀλλὰ τῷ ὄζους πυκνοὺς ἔχοντι καὶ ὄξεις
πρῶτον μὲν ἔπαιέ με καὶ τρέχονταλίαν οὐ ξύλω
ἀπλῶ, ἀλλὰ τῷ ὄζους πυκνοὺς ἔχοντι καὶ ὄξεις

Nous présentons cette correction minime, bien qu’elle soit aussi proposée par Nesselrath,²⁶ car nous la trouvons tout à fait correcte: au lieu de l’article défini τῷ qui se réfère au ξύλω, avec lequel le patron de l’âne le battait, Coray propose le pronom τῷ avec juste raison. Le patron n’avait pas plusieurs bâtons parmi lesquels il aurait choisi celui fait de nœuds pointus pour frapper Lucius, mais il s’agissait d’un bâton quelconque.

31. *Asin.* 30 (II.292.9-11) †οὐ γὰρ ἦν καταβάς τοῦ χεῖρά μοι ἐπιδούναι
(p. 505) [...] ποτε (ὁ δὲ οὔτε κατῆλθεν add. N) οὔτε
χεῖρα ἐπέδωκεν†
οὐ γ’ ἦν καταβάντος χεῖρά μοι ἐπιδούναι
[...] ὁ δὲ οὔτε κατῆλθεν, οὔτε χεῖρά ποτε
ἐπέδωκεν

²⁶ Cf. Nesselrath, *op. cit.*, 1984, p. 607, propose soit τῷ soit [τῷ].

Coray ne donne pas de solution sur ce texte corrompu. Tout simplement, il propose la correction qui paraît la plus proche de la leçon que donnent les manuscrits.²⁷

32. *Asin.* 40 (II.298.28) κοπίδος (Reitz: καινίδος N)
(p. 505) καινίδος

Macleod imprime καινίδος dans l'édition Loeb,²⁸ mais sept années plus tard, dans l'édition OCT, il adopte la correction de Reitz κοπίδος. Coray a raison de soutenir que καινίδος *potest significare κοπίδος* (i.e. μαχαίρας), a καίνω, quod est φονεύω, κτείνω secundum Hesychium (K239); il ajoute que, dans la langue française, καινίς a donné canif. Il aurait pu citer aussi Hérodien, *Epim.* 63: καίνω, τὸ κόπτω, ὅθεν καὶ καινίς, ἡ μάχαιρα. On trouve καινίς dans la Scholie à Hom., *Od.* 24.230 et dans la Scholie à Eur., *Or.* 1302.

33. *Asin.* 51 (II.305.12) ἡ δὲ λύχνον ἔνδον ἔκαie μέγαν τῷ πυρὶ λαμπόμενον
(p. 505) ἡ δὲ λύχνον ἔνδον ἔκαie μεγάλῳ τῷ πυρὶ λαμπόμενον

Il s'agit d'une correction de style; Coray trouve beaucoup plus élégant (*longe elegantius*) μεγάλῳ τῷ πυρὶ que λύχνον [...] μέγαν.

34. *Asin.* 51 (II.305.19) τῷ χρίσματι (Reitz: χρωτὶ codd.) τοῦ μύρου
(p. 506) τῇ χρίσει τοῦ μύρου

La faute dans ce passage, selon Coray, porte sur l'interprétation du τῷ χρωτὶ comme *odoro* par les philologues; Reitz n'est pas correct non plus car χρίσματι se trouve aussi au §54 au sens de *unguenti*, c'est-à-dire μύρω. Coray corrige en τῇ χρίσει et traduit par *unctioni*.

35. *Luct.* 16 (II.314.5) παῦσαι ματαιάζοντα
(p. 516) παῦσαι ματαίζοντα

Coray propose ici une forme différente du même verbe ματάζω: ματαίζω au lieu du ματαιάζω que donne la tradition manuscrite. Eustathe de Thessalonique (*Il.* 2.64) atteste que les deux formes sont courantes.²⁹ Néanmoins Coray a peut-être bien deviné; dans la *Suda* M276 on lit εὔρηται παρὰ τῷ Λουκιανῷ ματαίζω.

²⁷ Cf. Nesselrath, *op. cit.*, 1984, p. 606.

²⁸ Cf. Macleod, *op. cit.*, 1967.

²⁹ Cf. Kambitsis, *op. cit.*, p. 44.

36. *Rh. pr.* 4 (II.318.18)

(p. 517)

ἦ γὰρ Ἡσίοδος
καὶ γὰρ Ἡσίοδος

Selon l'apparat critique de Macleod, ἦ est une correction de Sommerbrodt;³⁰ selon Coray, de Guyet. De toute façon, la tradition manuscrite donne εἰ. Il y a aussi la proposition de Sauppe τί γάρ; Ἡσίοδος. Coray corrige en καὶ sans donner plus d'explications.³¹

37. *Rh. pr.* 10 (II.322.15-16)

(p. 517)

ἴθι, τῷ μὲν δασεῖ τούτῳ [...] μακρὰ χαίρειν
λέγε, ἀναβαίνειν
ἴθι, τῷ μὲν δασεῖ τούτῳ [...] μακρὰ χαίρειν
λέγε, <καὶ> ἀναβαίνειν

Coray ajoute καὶ ici et explique que la construction de la phrase est ainsi: ἴθι (age) λέγε τῷ δασεῖ τούτῳ μακρὰ χαίρειν, καὶ ἀναβαίνειν.

38. *Alex.* 23 (II.342.19)

(p. 488)

ἀνὰ δέκα καὶ πεντεκαίδεκα χρησμούς τῶν
ἀνθρώπων ὑπὸ ἀπληστίας ἀναδιδόντων
ἀνὰ δέκα καὶ πεντεκαίδεκα χρησμούς τῶν
ἀνθρώπων ὑπὸ ἀπληστίας ἅμα διδόντων

Selon Coray, la tradition manuscrite donne la variante ἅμα δέκα pour ἀνὰ δέκα. Cependant, il trouve plus commode le ἅμα au lieu du préfixe du verbe ἀνα-διδόντων.

39. *Alex.* 48 (II.352.24)

(p. 489)

ἔχων γὰρ [...] τὸν Ῥουτιλιανὸν εὐδοκιμοῦντα,
(πάροδον add. β) διαπέμπεται χρησμόν
ἔχων γὰρ [...] τὸν Ῥουτιλιανὸν εὐδοκιμοῦντα,
παρωδὸν διαπέμπεται χρησμόν

Coray conserve la leçon πάροδον de la tradition manuscrite que suppriment les éditeurs mais la corrige en παρωδὸν [...] χρησμόν, "oracle allusif", et donne comme parallèle un texte d'Euripide, *IA* 1146-1147: ἀνακαλύψω γὰρ λόγους / κούκετι παρωδοῖς χρησόμεσθ' αἰνίγμασιν.

40. *Syr. dea* 30 (III.16.16-17)

(p. 542)

ὁ νηὸς χρυσοῦ τε πολλοῦ ἀπολάμπεται
ὁ νηὸς χρυσῷ τε πολλῷ ἀπολάμπεται

Encore une correction de style; Coray trouve beaucoup plus élégant le χρυσῷ τε πολλῷ que le χρυσοῦ τε πολλοῦ des manuscrits. Pourtant, Lightfoot offre de bons arguments pour le génitif du texte et

³⁰ Cf. aussi Zweimüller, *op. cit.*, p. 193.

³¹ Dans ses notes marginales sur ce texte, Coray propose ἦ.

aussi pour la voix moyenne ἀπολάμπεται.³² La tradition manuscrite n'y donne pas de variante.

41. *Syr. dea* 51 (III.22.28)
(p. 542)

ξίφος ἀναιρέεται· τὰ δὲ πολλὰ ἔτη (ἔτεα
codd.: ἔτοιμα Koene: ἐστὶν Ν), ἐμοὶ δοκέει
ξίφος ἀναιρέεται· τὰ δὲ πολλὰ ἔντεα, ἐμοὶ
δοκέει

“A puzzling sentence”, avoue Lightfoot,³³ Coray connaît toutes les variantes textuelles et aussi la proposition de Koene et change ἔτεα en ἔντεα, i.e. ξίφη, comme il dit. Sa source est de nouveau Hésychios, E3324, 3325 (τὰ μὲν γὰρ ἔντεα ὅπλα), 3354 et 3386. Coray traduit le singulier ἔντος par *ensis*.

42. *Syr. dea* 60 (III.25.1-2)
(p. 543)

οἱ μὲν νεηνία τῶν γενείων ἀπάρχονται,
τοῖσι δὲ νέοισι, (αἱ δὲ παρθένοι vel τῇσι δὲ
παρθένοισι Du Soul: τοῖς δὲ παρθένοισι
Macleod: †τοῖσι δὲ νέοισι† Lightfoot)
οἱ μὲν γενειῇται τῶν γενείων ἀπάρχονται·
τοῖσι δὲ νέοισι

Male Solanus conj. τοῖσι δὲ παρθένοισι aut αἱ δὲ παρθένοι. *Ego* τοῖσι νέοισι *intelligo de virginibus simul et adolescentibus; et mendum in* νεηνία *latere suspicor, pro quo forsan scripsit Lucianus* ΓΕΝΗΪΗΤΑΙ (Jonice) *aut* ΓΕΝΕΙΗΤΑΙ, *barbati qui optime opp.* τοῖς νέοις i.e. τοῖς ἀγενείοις. Le commentaire de Coray est très clair et bien explicatif. Le mot γενειήτης n'est pas inconnu de Lucien (*Bis acc.* 28, *Sacr.* 11, *Rh. pr.* 23 et même *Syr. dea* 35). Pourtant la forme ionienne γενηιῇται, selon Coray, n'est attestée qu'une seule fois dans la *Chron.* 282 de Malalas, quelques siècles plus tard. Coray a bien localisé le problème de sens dans νεηνία et le corrige en γενειῇται. Néanmoins, le vrai problème selon Lightfoot porte sur le datif τοῖσι νέοισι.³⁴

43. *Lex.* 6 (III.60.4-5)
(p. 493)

ἄρτοι μέντοι ἦσαν σιφαῖοι, οὐ φαῦλοι, καὶ
ἄλλοι νομῆνιοι
ἄρτοι μέντοι ἦσαν φαιοί, οὐ φαῦλοι, καὶ
ἄλλοι βλωμιαίοι

³² Cf. Lightfoot, *op. cit.*, p. 432.

³³ Cf. Lightfoot, *op. cit.*, p. 508.

³⁴ Cf. Lightfoot, *op. cit.*, p. 536 (n. 20).

La source de Coray pour ces deux corrections est Athénée 3.114D-E: τοὺς δὲ ῥυπαροὺς ἄρτους φαίους ὠνόμασεν Ἀλεξίς (fr. 125.4 K.-A.). [...] Φιλήμων (le grammairien) [...] βλωμιαίους τε ἄρτους ὀνομάζεσθαι λέγει τοὺς ἔχοντας ἐντομάς, οὓς Ῥωμαῖοι κοδράτους (quadrati) λέγουσι.³⁵ Casevitz et Weissenberger préfèrent ici la variante que donne la *Suda* Σ420: σιλφάϊος ἄρτος “du pain au *silphium*”.³⁶

44. *Lex.* 7 (III.60.11) ποτήρια [...] εὐρυχαδῇ (εὐρυχάδη ΓΕ)
(p. 493) ποτήρια [...] εὐρυχανδῇ

Coray corrige εὐρυχαδῇ en εὐρυχανδῇ, sans en donner plus d'explications. Pourtant, toutes les occurrences du εὐρυχανδῆς sont des 12^e et 13^e siècles, tandis que εὐρυχαδῆς est aussi attesté chez l'épigrammatiste Léonidas d'Alexandrie, *AP* 6.305.4, et même comme épithète du κύλιξ. Néanmoins, Weissenberger attire notre attention sur l'expression χανδὸν πίνειν qui est attestée aussi chez Lucien (*Merc. cond.* 7, *D. mort.* 13.6, *D. meretr.* 6.3; cf. Pollux 6.25 et Hésychios X157-158).³⁷

45. *Lex.* 12 (III.62.22) καὶ πόσθωνα αἴσθηται; μίνθων (Bekker: αἴσθηταί
(p. 494) μιν ἔων vel ἔων codd.: αἴσθηται βινητιῶν Seiler)
ἐκεῖνός γε καὶ λαικαλέος (Dindorf:³⁸ λεκαλέος codd.)
καὶ πόσθωνα αἴσθηται βινέων (αὐτ βινῶν) ἐκεῖνός
γε καὶ λαικαστής

Les propositions de Seiler βινητιῶν et de Coray βινέων/ βινῶν de μινέων de la tradition manuscrite sont tout à fait conformes au contexte sexuel et comique du passage.³⁹ De même, la correction de Bekker μίνθων que suit Macleod contient un double sens, puisque μίνθα ou μίνθος signifie également la “menthe” et les “excréments de l'homme” (Hésychios M1393, Ψ309, *Suda* M1085).⁴⁰ De plus, Hésychios met en rapport μίνθων avec κικκίδα/ κίκκη (“copulation” mais aussi

³⁵ Cf. García Soler, *op. cit.*, p. 82-83 et p. 90.

³⁶ Cf. Casevitz, *op. cit.*, p. 84 et Weissenberger, *op. cit.*, p. 216-217. Sur le *silphium* dans la cuisine grecque, cf. García Soler, *op. cit.*, p. 365-367.

³⁷ Cf. Weissenberger, *op. cit.*, p. 223.

³⁸ Cf. Nesselrath, *op. cit.*, 1984, p. 588.

³⁹ Βινητιῶν se trouve dans *Pseudol.* 27 et βινεῖν dans *Paras.* 10. Cf. aussi Henderson, *op. cit.*, p. 151-153 et Weissenberger, *op. cit.*, p. 257.

⁴⁰ Cf. Henderson, *op. cit.*, p. 185. Casevitz (*op. cit.*, p. 84) traduit «un homme de menthe».

“la mauvaise odeur des parties génitales”; K2651-2652). Mestre-Gómez conservent la leçon des manuscrits αἴσθηταί μιν ἔων mais traduisent correctement en “inmundicia”, c’est-à-dire “excréments”.⁴¹ Coray corrige aussi λεκαλέος en λαικαστής.

46. *Lex.* 20 (III.66.12) ἀπῆειν
(p. 494) ἐπῆειν

Aucune explication pour cette correction de la part de Coray.

47. *Lex.* 24 (III.68.24) τὸν θυμάλωπα (Guyet: οὐ μάλωπα codd.)
(p. 494) τὸν αἰμάλωπα

Coray propose ici un mot du vocabulaire médical, αἰμάλωπα, l’“hématome”, sans en donner plus d’explications. Cependant, il semble ignorer la correction de Guyet θυμάλωπα, qui est tirée du vocabulaire comique (Aristophane *Th.* 729, *Ach.* 321, Strattis fr. 58.2 K.-A.).

48. *Amor.* 11 (III.91.7) ὥς ἐπὶ θέαν θήλειαν
(p. 495) ὥς ἐπὶ θεὸν θήλειαν

Coray est en désaccord avec les philologues qui interprètent le passage comme *muliebre spectaculum*. Alors il corrige θέαν en θεὸν et explique: *tanquam ad femininum numen, nempe Venerem*.

49. *Amor.* 14 (III.92.22) ὥς δ’ εὐπερίγραφοι τῶν γλουτῶν αἱ σάρκες
(p. 496) ἐπικυρτοῦνται μὴτ’ ἄγαν ἐλλιπείς αὐτοῖς ὁστέοις
προσεσταλμένοι μῆτε εἰς ὑπέρογκον ἐκκεχυμένοι
πιότητα
ὥς δ’ εὐπερίγραφοι τῶν γλουτῶν αἱ σάρκες
ἐπικυρτοῦνται μὴτ’ ἄγαν ἀλιπείς αὐτοῖς ὁστέοις
προσεσταλμένοι μῆτε εἰς ὑπέρογκον ἐκκεχυμένοι
πιότητα

Selon Coray, la fin de la phrase exige de lire ici ἀλιπείς. On pourrait aussi rappeler Théophraste *HP* 9.1.3: ἅπαντα δὲ ταῦτα εὖοσμα καὶ σχεδὸν ὅσα πιότητά τινα ἔχει καὶ λιπος· ὅσα δ’ ἀλιπῇ ταῦτα δ’ ἄοσμα.

50. *Amor.* 15 (III.93.5) πάθος γὰρ οὐδὲ τούτων ἐστὶν ἔξω
(p. 496) πάθους γὰρ οὐδὲν (aut <οὐδέν> οὐδὲ) τούτων ἐστὶν ἔξω

⁴¹ Cf. Mestre et Gómez, *op. cit.*, p. 171.

Coray avoue que οὐδὲν est une variante qu'il a trouvée dans les manuscrits. Alors il change le cas de πάθος en πάθους. Pourtant, il considère que la meilleure leçon qui émerge de ces deux variantes est οὐδὲν οὐδέ.

51. *Pseudol.* 6 (III.136.9) < > οὔσα (παρούσα, *lacunam suspicatus*, Gesner)
(p. 523) οὔσα

Coray réfute les corrections des philologues qui interviennent sur le texte en changeant οὔσα en συνοῦσα ou en παρούσα (dans son apparat critique, Macleod propose συμπαρούσα). Selon lui, οὔσα *per se aliquando significat idem quod παρούσα, quo sensu et hic accipiendum procul dubio est* et il donne deux passages de l'*Electre* de Sophocle afin de renforcer son argumentation: (305-306) τὰς οὔσας τέ μου/ καὶ τὰς ἀπούσας ἐλπίδας, et (1498) τὰ τ' ὄντα καὶ μέλλοντα Πελοπιδῶν κακά.

52. *Pseudol.* 16 (III.140.9) ὁ δὲ λυπάνητ', ὅτι τὰς ἐκκλησίας θορυβώδης
(p. 524) ῥήτωρ ὦν ἐπετάραττεν
ὁ δὲ δημάγχην, ὅτι τὰς ἐκκλησίας θορυβώδης
ῥήτωρ ὦν ἐπετάραττεν

À côté des λυπάνη de la tradition manuscrite, Δυσάην de Guyet, Δύσσαν de Gesner, λύμην de Harmon et λύπην de Russo,⁴² Coray présente sa propre proposition sur ce texte incompréhensible: δημάγχην. Il crée ce néologisme selon l'aspect du δημαγωγοί, *i.e.* οἱ τὸν δήμον ἄγοντες, d'où δημάγχαι, οἱ τὸν δήμον ἄγοντες (*populum cruciantes*) et selon la forme des ὀροβάγχη (Galien 6.552 Kühn, Dioscoride 2.142) et ὑάγχη (Plinie *HN* 8.51; *cf.* aussi κυνάγχη, Hippocrate *Morb.* 3 10, Galien 8.54 Kühn, et comme épithète d'Hermès, Ἑρμῆς κυνάγχης, Hipponax fr. 3a.1 West). Coray pense que δημάγχης fait aussi allusion aux δήμιος et δημόκοινος, "bourreau".

53. *Pseudol.* 20 (III.142.5) ἀλλὰ καὶ ἀναδέρειν αὐτὰ
(p. 525) ἀλλὰ καὶ ἀναλέγειν αὐτὰ

Coray considère que ἀναδέρειν (*detegere*) n'est pas correct ici sémantiquement; l'infinitif doit se référer à quelque chose de différent. C'est pourquoi il propose ἀναλέγειν (*colligere undequa[que] et narrare*).

⁴² Cf. Russo, *op. cit.*, p. 47-52: très bonne analyse du passage et de toutes les corrections proposées.

54. *Pseudol.* 27 (III.145.7) ἔτι γὰρ ἐξυρες αὐτόν
(p. 528) ἔτι γὰρ ἐξύρεις αὐτόν

Coray a peut-être raison sur cette correction; il y a trois formes du verbe en question: ξύρω, ξυρέω et ξυράω. Lucien préfère surtout les deux formes contractes: ἐξυρημένος (*Symp.* 18, *Tim.* 22 ὑπ-, *Sacr.* 14, *Philops.* 34, *Merc. cond.* 1, 33 περι-, *D. mort.* 19.4 ὑπ-, *Cyn.* 20), ἀπεξύρησε (*Sacr.* 15), ξυρώμενος (*Peregr.* 17 [variante], *Cyn.* 14), ξυρέονται et ξυρέεσθαι (*Syr. dea* 6 [variantes]), ξυράμενοι (*Syr. dea* 53), ἐξύρατο (*Syr. dea* 55), ξυρήσασθαι (*Hermot.* 86) et ἐξυρήσατο (*D. meretr.* 12.5). Donc la proposition de Coray ἐξύρεις semble convaincante.

55. *Tyr.* 8 (III.161.20-21) ἄξιον δέ τινα δεῖ ζητῆσαι δῆμιον, ἀλλὰ
(p. 485-486) (ἄλλον Burmeister) μετὰ τὴν συμφορὰν, μηδὲ τὴν αὐτὴν κερδαίνειν
ἄξιον δέ τινα δεῖ ζητῆσαι δῆμιον ἄλλον μετὰ τὴν συμφορὰν, μηδὲ ταύτην αὐτὸν κερδαίνειν

Coray interprète ainsi le passage corrigé: *quærendus autem est alius quispiam carnifex illo dignius post [filii] casum; neque hunc illum lucrifacere oportet, i.e. neque patrem lucrifacere oportet filii casum.*

56. *Tyr.* 10 (III.162.21) τίς ὁ ἐκείνα μὲν παύσας, τὰ δὲ παρεσχημένος;
(p. 486) τίς ὁ ἐκείνα μὲν παύσας, τὰδε <δὲ> παρεσχημένος;

Aucune explication pour cette correction de la part de Coray. Le texte qu'il cite contient τὰδε, donc il écrit τὰδε δὲ par analogie avec ἐκείνα μὲν.

57. *Fug.* 27 (III.217.8) μηνύειν ἐπὶ ῥητῶ αὐτονόμῳ
(p. 539) μηνύειν ἐπὶ ῥητῶ νομῶ (sic)

Coray corrige et interprète ainsi: *certa ac definita quadam lege ut loquitur Cicero (Orat. 198), seu conditione rata atque constituta.* Il est évident que νομῶ est une faute d'orthographe de sa part et qu'il voulait dire νόμῳ. Il mentionne aussi l'expression ἐπὶ ῥητοῖς (sc. νόμοις) qui est très connue dans la littérature grecque (e.g. Hérodote 5.57, Thucydide 1.122, Euripide *Hipp.* 459, et même Lucien *Sat.* 2).

58. *Tox.* 10 (III.229.11) μονομαχῶν ἡττηθεῖς ἀποτμηθῆναι τὴν δεξιάν,
(p. 501) ὅπερ ἡττης (Bekker: τῆς codd.) Σκυθικῆς ἐπιτίμιόν ἐστιν
μονομαχῶν ἡττηθεῖς ἀποτμηθῆναι τὴν δεξιάν, ὅπερ τοῖς Σκυθικοῖς ἐπιτίμιόν ἐστιν

La correction que propose Coray ici nous paraît meilleure que celle de Bekker bien qu'il ne donne pas beaucoup d'explications: *lego τοῖς Σκυθικοῖς in sensu τοῦ τοῖς Σκύθαις*.

59. *Tōx.* 12 (III.230.19) οὔτε ἐς τὴν ἄλλην περιουσίαν
(p. 501) οὔτε τὴν <τῶν> ἄλλων περιουσίαν

Coray dit que par ce passage existe aussi la variante τῶν ἄλλων. Par conséquent, encore une fois, il considère que les deux variantes fournissent la vraie leçon τὴν τῶν ἄλλων.

60. *Tōx.* 26 (III.240.8) οἱ γε κἂν τὰς παλλακὰς ἀκριβῶς τὰς καλλίστας
(p. 501) ἐκλέγεσθαι λέγονται
οἱ γε κἂν ταῖς παλλακαῖς ἀκριβῶς τὰς καλλίστας
ἐκλέγεσθαι λέγονται

Coray considère que καὶ ἂν ici est une faute. Alors il corrige ou bien en καὶ simple ou bien en καὶ ἐν + datif. La dernière proposition nous semble meilleure.

61. *Tōx.* 55 (III.255.28) καὶ ἐτέτρωντο ἤδη προκινδυνεύοντες, ὁ μὲν στυρακίῳ
(p. 502) εἰς (Fritzsch: στύρακι τρωθεῖς Jacobs: πυρακτωθεῖς
codd.) τὸν μηρόν
καὶ ἐτέτρωντο ἤδη προκινδυνεύοντες, ὁ μὲν πέραν
ἀκοντίῳ (aut κοντῶ) εἰς τὸν μηρόν

Coray propose sa correction en renvoyant le lecteur au §61 du même opusculé: ἐλαύνεται εἰς τὸν μηρόν. Cependant, il reconnaît que le ἔχων πυρίκαυτον de *Asin.* 6 lui indique de modifier son jugement sur cela.⁴³

62. *Dem. enc.* 5 (III.263.27) Μὴ μανείην, ἔφη, ταῦτά γε, κἂν εἰ πολλῆς δέῃ
(p. 545) τῆς μανίας ἐπὶ τὰς ποιητικὰς ἰοῦσιν θύρας
Μὴ μανείην, ἔφη, τοσαῦτά γε, κἂν εἰ πολλῆς
δεῖ⁴⁴ τῆς μανίας ἐπὶ τὰς <τῆς> ποιητικῆς
ἰοῦσιν θύρας

Coray n'est pas sûr que la première correction, τοσαῦτα, soit nécessaire car la πολλῆς qui suit lui paraît suffisante. Quant à la

⁴³ Dans ses notes marginales sur ce texte, Coray écrit: πυρακτωθεῖς valet πεπυρακτωμένῳ βέλει βληθεῖς.

⁴⁴ Dans ses notes marginales sur ce texte, Coray propose δέοι.

deuxième, τὰς τῆς ποιητικῆς ἰούσιν θύρας (*ad artis Poeticæ fores*), nous reconnaissons qu'il a tort puisque le passage entier est une allusion à Platon *Phdr.* 245a: ὅς δ' ἂν ἄνευ μανίας Μουσῶν ἐπὶ ποιητικὰς θύρας ἀφίκηται, πεισθεὶς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἱκανὸς ποιητὴς ἐσόμενος, ἀτελὴς αὐτὸς τε καὶ ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς τῶν μαινομένων ἢ τοῦ σωφρονούντος ἠφανίσθη.

63. *Dem. enc.* 10 (III.266.5)
(p. 547)

τὸ δὲ σόν, ἔφη, κατὰ χειρὸς ἐπίδρομόν τε καὶ λείον

τὸ δὲ σόν, ἔφη, κατὰ χεῖρας (aut χεῖρα) ἐπίδρομόν τε καὶ λείον

Coray change le cas de χειρὸς en accusatif car, selon lui, κατὰ χεῖρας / χεῖρα signifie *πρόχειρον, εὐκόλον facile*, quoique κατὰ χειρὸς *plane aliud significat*; il renvoie encore une fois à Hésychios K1513: κατὰ χεῖρα· ἔτοιμα, εὐχερῇ. Néanmoins, selon le LSJ, c'est l'expression κατὰ χειρὸς qui signifie "sous la main" (cf. Phérécrate fr. 156.5 K.-A.).

64. *Dem. enc.* 16 (III.269.5-6)
(p. 548)

καὶ πρεσβείας καὶ νομοθεσίας καὶ μέγεθος πολιτευμάτων ἐμπεσὸν γελᾶν ἔπεισί μοι καὶ πρεσβείας καὶ νομοθεσίας. καὶ μέγεθος πολιτευμάτων ἐμπεσὸν γελᾶν ἔπεισέ με (aut <εἰς> μέγεθος πολιτευμάτων ἐμπεσόντι γελᾶν ἔπεισί μοι)

Coray trouve la syntaxe du passage fautive. D'abord il met un point après νομοθεσίας. Ensuite il propose deux corrections: soit on change ἔπεισί μοι en ἔπεισέ με, soit ἐμπεσὸν en ἐμπεσόντι en ajoutant aussi un εἰς avant μέγεθος πολιτευμάτων, selon le §18 du même opusculé: εἰς μυρίας ἀκουσμάτων καὶ θεαμάτων ἡδονὰς ἐμπεσόντες.

65. *Dem. enc.* 24 (III.273.2-3)
(p. 551)

Ποῖον, ἔφη, πάθος;

Τὸ γενόμενον, ὃ φασιν

Ποῖον, ἔφη, πάθος τὸ γενόμενον;

Ὅ φασιν

Une transposition dans ce dialogue lui donne plus d'élégance et éclaire le sens, admet Coray.

66. *Dem. enc.* 33 (III.278.3)
(p. 552)

νῦν δ' ἐκείνων μὲν ἕκαστος ἀπογέγραπται χρυσίον ξύλα πυρούς (Albers: πόρους codd.) θρέμματα γῆν Βοιωτίας οὐκ ἔσθ' ὅτι (sic Keil: οὐ Βοιωτίας οὐδ' ἔνθα τι codd.) μὴ παρ' ἐμοῦ λαβόντες

νῦν δ' ἐκείνων μὲν ἕκαστος ἀπογέγραπται
 χρυσίον, ξύλα, πυρούς, θρέμματα, γῆν ὅ μὲν
 ἐκΒοιωτίας, ὃ δ' ἐνταυθὶ παρ' ἐμοῦ λαβόντες

Dans le passage qu'il cite, Coray n'écrit pas μὴ avant παρ' ἐμοῦ. De même, sa correction γῆν ὅ μὲν ἐκ Βοιωτίας, ὃ δ' ἐνταυθὶ παρ' ἐμοῦ suit la logique de Gesner qui propose γῆν ὅς Βοιωτίας, ὅς δ' ἔνθα τι παρ' ἐμοῦ.⁴⁵ Coray corrige aussi le πόρους de la tradition manuscrite en πυρούς en renvoyant – comme le fait Macleod – à Demosthène 19.145.

67. *Hist. co.* 3 (III.288.14-15) ὃ δὲ ὑποικοδομῶν (ἐποικοδομῶν MI) τοῦ
 (p. 479) τείχους
 ὃ δὲ ἐποικοδομῶν <τι> τοῦ τείχους

Lege meo periculo ὃ δὲ ἐποικοδομῶν τι τοῦ τείχους, dit Coray sans plus d'explications.

68. *Hist. co.* 8 (III.291.8) Ἔτι ἀγνοεῖν εἰόκασιν οἱ τοιοῦτοι
 (p. 479) Ἔτι <δ'> ἀγνοεῖν εἰόκασιν οἱ τοιοῦτοι

De même, aucune explication pour cette correction de style non plus.

69. *Hist. co.* 51 (III.315.12) κατόπτρῳ εἰοικυῖαν παρασχέσθω
 (p. 480) τὴν γνώμην ἀθόλῳ καὶ στιλπνῷ καὶ
 ἀκριβεῖ τὸ κέντρον
 κατόπτρῳ εἰοικυῖαν παρασχέσθω τὴν
 γνώμην, ἀθόλῳ, καὶ στιλπνῷ, καὶ ἀκριβεῖ
 τὸ κέντρον

Pour cette correction Coray rappelle le κάτοπτρον σύμμετρον de *Adv. ind.* 29 et traduit par *speculum justæ magnitudinis*.

70. *Hist. co.* 51 (III.315.14-15) οὐ γὰρ ὥσπερ τοῖς ῥήτορι γράφουσιν, ἀλλὰ
 (p. 480-482) τὰ μὲν λεχθησόμενα ἔστιν καὶ εἰρήσεται
 οὐ γὰρ ὥσπερ τοῖς ῥήτορι γράφουσιν,
 ἀλλὰ τὰ μὲν λεχθησόμενά ἔστιν κούχ'
 εὐρήσεται

⁴⁵ Dans ses notes marginales sur ce texte, Coray propose: οἱ μὲν ἐκ Βοιωτίας, οἱ δ' ἔνθεν.

Coray pense d'abord que les philologues ont du mal à comprendre cette phrase elliptique; alors il l'analyse ainsi: οὐ γὰρ ὥσπερ τοῖς ῥήτορι γράφουσι τὰ λεχθησόμενα οὐκ ἔστι, δεῖ δὲ ταῦτα εὐρεῖν, οὕτω καὶ τοῖς ἱστοριογράφοις· ἀλλὰ τούτοις μὲν τὰ λεχθησόμενά ἐστι. Quant à la correction du texte, il déclare que les mots εἴρηται et εὐρηται sont souvent confondus par les copistes. Par conséquent, il corrige en ἐστὶ κοῦχ' εὐρήσεται. D'ailleurs, il trouve une liaison avec la phrase qui suit ὥστε οὐ τί εἴπωσι ζητητέον αὐτοῖς. La proposition de Madvig ὡς παρὰ τοῖς ῥήτορι <ἅ αὐτοὶ εὐρίσκουσιν> γράφουσιν ne semble pas fortuite.⁴⁶

71. *Sat.* 2 (III.325.2) καὶ ἦν ἐκπρόθεσμος τούτων γένωμαι, ἰδιώτης εὐθύς
(p. 540) εἶμι καὶ που τοῦ πολλοῦ δήμου εἷς
καὶ ἦν ἐκπρόθεσμος τούτων γένωμαι, ἰδιώτης εὐθύς
εἶμι καὶ τοῦ πολλοῦ δήμου εἷς

Aucune explication pour cette correction de la part de Coray.

72. *Herod.* 8 (III.349.20-21) ὅσον οὐ μικρὸν ἦδη
(p. 477) ὡς οὐ μικρὸν ἦδη <δέος>

Pour cette correction Coray renvoie à *Jud. voc.* 2: δέος δὲ οὐ μικρὸν μοι περὶ τῆς ἀποθλίψεως ἐπέρχεται (*sic*; cf. *supra*, n. 9). Dans son apparat critique, Macleod est d'accord avec Pelletus qui propose ὅσον οὐ μικρὸν ἦδη <μοι δέος ἐπῆλθε>.

73. *Zeux.* 9 (III.355.15-16) καὶ ἦσαν γὰρ ἑκκαίδεκα ἐλέφαντες τῷ
(p. 478) Ἀντιόχῳ. τούτους ἐκέλευσεν ὁ Θεοδότας
καὶ, ἦσαν γὰρ ἑκκαίδεκα ἐλέφαντες τῷ
Ἀντιόχῳ, τούτους ἐκέλευσεν ὁ Θεοδότας

Coray fait une correction de ponctuation selon le style d'Hérodote.

74. *Hermot.* 17 (IV.31.7) ἐποιεῖτο τὴν αἵρεσιν καὶ τῶν κρειπτόνων
(p. 473) ἀξιῶν (codd.: ἐποιεῖτο τὴν αἵρεσιν τῶν
κρειπτόνων. ἀξιῶν Bekker⁴⁷)
ἐποιεῖτο τὴν αἵρεσιν εἶναι τῶν κρειπτόνων
ἀξιῶν *aut* ἐποιεῖτο τὴν αἵρεσιν καὶ τῶν
κρειπτόνων ἀξιῶν <εἶναι>

⁴⁶ Nesselrath (*op. cit.*, 1984, p. 607) propose: οὐ γὰρ ὥσπερ τοῖς ῥήτορι <προσθίθεναι (aut ἐξαλλάττειν) τινὰ ἔξεστι τοῖς ἱστορίαν συγ>γράφουσι.

⁴⁷ Cf. Nesselrath, c.r. de Macleod, M. D. *Luciani Opera*. Vol. IV. Oxford: Oxford University Press, 1987 (*Gnomon*, Munich/ Berlin, vol. 62, p. 504, 1990).

Coray propose sa propre correction sur ce *locus corruptus*: soit il substitue εἶναι à καί, soit il ajoute εἶναι à la fin. Dans l'édition du texte la plus récente, Möllendorff supprime seulement le καί.⁴⁸

75. *Hermot.* 21 (IV.34.7)
(p. 474)

ἴσως γάρ τι γνώριμον ἐρεῖς
ἴσως γάρ τι πόριμον ἐρεῖς

Coray change γνώριμον – que la tradition manuscrite n'a jamais mis en doute – en πόριμον et interprète: *aliquid quod e difficultatibus nos expediat*. Il renvoie le lecteur aux paragraphes 26-27 où le mot ἀπορία se répète quatre fois. Le terme πόριμον n'est attesté chez Lucien qu'une seule fois, dans *Dem. enc.* 14.

76. *Hermot.* 32 (IV.42.15)
(p. 474)

καὶ ἀνατρέπει γε αὐτὰ προσθεῖς αὐτός
καὶ ἀνατρέπει γε αὐτὰ προθεῖς αὐτός

De même, Corray corrige ici προσθεῖς en προθεῖς car quelques lignes plus bas, dans le §33, le participe προθέμενοι est répété trois fois.

77. *Hermot.* 52 (IV.59.10)
(p. 475)

ἀκριβῇ ποιήσασθαι τὴν διαίρεσιν
ἀκριβῇ ποιήσασθαι τὴν αἴρεσιν

Corray corrige ici διαίρεσιν en αἴρεσιν car les expressions ἀκριβῆς αἵρεσις et ἀκριβῶς αἰρεῖσθαι se trouvent dans cette œuvre cinq fois: paragraphes 21, 54, 56, 64 et 67.

78. *Hermot.* 55 (IV.61.11)
(p. 475)

ὥστε κινδυνεύει ὁ Φειδίας ἄπρακτος
ἀπεληλυθῆναι μάτην ἀναπλάσας τὸν λέοντα·
οὐδὲν γὰρ πρὸς τὸν Διόνυσον ὦπται λέγων
ὥστε κινδυνεύει ὁ Φειδίας ἄπρακτος
ἀπεληλυθῆναι μάτην ἀναπλάσας τὸν λέοντα·
οὐδὲν γὰρ πρὸς τὸν Διόνυσον ὦπται ὁ λέων

Coray mentionne que quelques philologues corrigent ὦπται λέγων en ὁ πᾶς λέων. En suivant leur logique, il propose ὦπται ὁ λέων.

79. *Hermot.* 74 (IV.76.19)
(p. 476)

οὐκ ἐννοοῦντες εἴ τι γένοιτο ἂν ἀκόλουφόν
τι αὐτῷ (αὐτῷ codd.) καὶ ψεῦδος ὄν
οὐκ ἐννοοῦντες ὅτι γένοιτο ἂν ἀκόλουφόν
τι αὐτῶν καὶ ψεῦδος ὄν

⁴⁸ Cf. von Möllendorff, *op. cit.*

Coray corrige le texte ainsi et explique: *non advertentes animum, quod consequens aliquid eorum fieri (vel videri) potest, quamvis falsum sit.*

80. *Prom. verb.* 3 (IV.86.26) οὐδ' ἄν ὠφελήσειεν αὐτό, παρὰ γούν (editio
(p. 455) Juntina: γὰρ codd.) ἐμοί, ἡ καινότης
οὐδ' ἄν ὠφελήσειεν αὐτό, παρ' ἐμοί ἡ
καινότης

Il s'agit de la première correction de Coray sur le texte de Lucien. Pourtant, il n'en donne aucune explication.

81. *Nav.* 20 (IV.107.8) πλὴν ὅσα θύμον καὶ λίθοι (θυμὸν καὶ λιθοῖ
(p. 532) γ: Ἰσθμοῖ καὶ Πυθοῖ recc.)
πλὴν ὅσα ἔλη καὶ (aut ἦ) λίθοι

Coray admet que sa correction est une reformulation des propositions d'autres philologues.

82. *Nav.* 22 (IV.108.16) καὶ παῖδας ὠραίους ὅσον δισχιλίους, ἐξ
(p. 533) ἀπάσης ἡλικίας
καὶ παῖδας ὠραίους ὅσον δισχιλίους, ἐξ
ἀπάσης Ἑλλάδος (aut οἰκίας)

Coray trouve qu'ici il y a une contradiction entre παῖδας et ἐξ ἀπάσης ἡλικίας; il dit qu'il devait y avoir des jeunes ἐκ μόνης τῆς παιδικῆς ἡλικίας. C'est pourquoi il corrige en ἐξ ἀπάσης Ἑλλάδος ou en ἐξ ἀπάσης οἰκίας.

83. *Nav.* 32 (IV.113.10) διαλάνωμεν (διαβάλωμεν Gesner:
(p. 533) διαβάλλωμεν Du Soul) τὸν Αἰγαῖον ἐς τὴν
'Ιωνίαν
διαβαίνωμεν (aut διαβῶμεν) τὸν Αἰγαῖον
ἐς τὴν 'Ιωνίαν

Coray corrige ainsi le texte en renvoyant le lecteur quelques lignes plus bas dans le même opusculé (§33): σὺ πρῶτος, ὦ Λυκίκε, διάβαινε. Néanmoins, comme remarque Macleod dans son apparat critique, la proposition de Gesner fait allusion à Thucydide 6.30: τὸν 'Ιωνίαν διαβαλοῦσιν.

84. *Nav.* 34 (IV.116.3) ἤδη γάρ που καὶ οἱ πολέμιοι ἐπιλαμβάνουσιν
(p. 533) ἤδη γάρ που καὶ οἱ πολέμιοι ἐπελάνουσιν

Pour cette correction, Coray se base sur la quadruple répétition des mots ἐπελάνω et ἐπέλασις dans les paragraphes 36-39 du même opusculé.

85. *Cyn.* 1 (IV.134.2)

(p. 553-554)

γυμνοδερκῇ (γυμνοδερμῇ Guyet)

γυμνοδεμῇ (aut γυμνὸς ἔρχη)

Coray trouve que le mot γυμνοδεμῇ est plus proche du sens de γυμνὸς ἔχεις τὸ δέμας, comme l'exige le contexte. Pourtant, sa deuxième proposition nous paraît meilleure, et comme le pense Coray lui-même: πῶγωνα μὲν ἔχεις καὶ κόμην, χιτῶνα δὲ οὐκ ἔχεις, καὶ γυμνὸς ἔρχη (au sens de πορεύη, περιέρχη), καὶ ἀνυποδοητεῖς.

86. *D. mort.* 20.6 (IV.199.12)

(p. 462)

βαρύνει γὰρ καὶ ταῦτα μνημονευόμενα

βαρύνει γὰρ ταῦτα καὶ μνημονευόμενα

Aucune explication pour cette correction de la part de Coray. Dans son appareil critique, Macleod se demande: *an βαρυνεῖ?*

87. *D. meretr.* 4.5 (IV.326.9)

(p. 536)

τὸ μίσθητρον ἐδιδάξατο

τὸ μίσσητρον ἐδιδάξατο

Coray pense que le mot μίσθητρον est formé par analogie à φίλητρον et φίλτρον. Son inspiration est sans aucun doute Galien 12.251 Kühn: τῶν δὲ καλουμένων φίλτρων, ἀγωγίμων, ὄνειροπομπῶν τε καὶ μισήτρων. Néanmoins, le terme μίσθητρον est attesté dans le *Papyrus Magica* 3.163-164 Preisendanz-Henrichs: κ[αὶ ὄν]ειροπομπὸν καὶ φίλτροκατάδεσμον, [διάκο]πον καὶ μίσθητρον, et chez Origène *Cels.* 7.69: τοῖς ὀνομαζομένοις φίλτροις ἢ μισήθροις.

88. *D. meretr.* 9.3 (IV.341.16)

(p. 537)

Ἐξευρίσκωμεν, ὦ Δορκάς, ἐκ τῶν παρόντων
σωτήριονἘξευρίσκωμεν, ὦ Δορκάς, ἐκ τῶν παρόντων
σωτηρίαν

Coray corrige ainsi car il interprète le ἐκ τῶν παρόντων comme signifiant ἐκ τῶν ὑπαρχόντων, ἐκ τῶν ἐνόντων.

89. *D. meretr.* 9.4 (IV.342.10)

(p. 537)

οὐκέτι γὰρ ἀρπασθήσομαι ὑπὸ σοῦ

οὐκέτι γὰρ ἀπατηθήσομαι ὑπὸ σοῦ

Correction pertinente tout à fait conforme au contexte de l'opuscule. Cependant, Coray n'en donne pas d'explication.

90. *D. meretr.* 11.1 (IV.348.8)

(p. 538)

μὴ ἀποκρύψῃ με, ὥς ἂν καὶ τοῦτο ἀπολαύσω

μὴ ἀποκρύψῃ με, ὥς ἂν γε τοῦτο ἀπολαύσω

Encore une correction de style sans explications de la part de Coray.

91. *Philopatr.* 1 (IV.367.10) ἢ καὶ τῆς χειρὸς παλαιστήσονται ἐπιμένεις;
(p. 556) ἢ καὶ τῆς χειρὸς πάλοι στήσονται ἐπιμένεις;

Coray corrige ainsi et traduit en français: “*ou attends-tu déjà qu’on t’arrête en te prenant par la main?*”.

92. *Philopatr.* 3 (IV.370.2) καὶ ἀνδρείαν φύσιν εἰς γυναικείαν
(p. 556) ἐνεργοβατοῦσαν
καὶ ἀνδρείαν φύσιν εἰς γυναικείαν
μετερχοβατοῦσαν

Coray crée ce néologisme par la combinaison des verbes μετέρχομαι et μεταβαίνω, tous les deux signifiant *transire*, *transformari*, puisqu’ici il s’agit de la transformation d’un homme en une femme. C’est pour cette même raison que nous trouvons plus intelligente la création de Bekker ἐνεργοβατοῦσαν.

93. *Philopatr.* 9 (IV.374.17) καὶ εἴ τις παρθένον κατατομήσειε, ταῦτό
(p. 557) (τοῦτο Bekker) γένοιτο φόβητρον τοῖς πολλοῖς;
καὶ εἴ τις παρθένον κατατομήσειε, τοῦτ’ ἂν
γένοιτο φόβητρον τοῖς πολλοῖς;

Coray ne donne pas d’explication pour la correction qu’il fait. Il suit quand même la logique de Bekker.

94. *Philopatr.* 20 (IV.383.3) καὶ τὰς εἰραμάγγας (τοὺς εἰρηνάρχας
(p. 557-559) Gesner: τοὺς ἀλληλεγγύος Baldwin) δέξεται
μὴ ἐξετάζων τῆς τέχνης
καὶ τοὺς σιρομάστας δέξεται μὴ ἐξετάζων
τῆς τέχνης

Coray fait une très bonne correction dans ce texte corrompu qui est tout à fait conforme au contexte: il propose τοὺς σιρομάστας qui s’identifie paléographiquement avec le τὰς εἰραμάγγας de la tradition manuscrite. Σιρομάστης était un instrument qu’utilisaient les publicains dans leurs recherches (Eunape *Hist.* 1.245; cf. aussi *Et. Gud. s.v.* σιρομάστης). Coray pense ici qu’il s’agit d’une métonymie et que le mot en question veut dire les publicains, ce qui est logique puisque le passage parle des créanciers et des débiteurs. Il l’interprète ainsi: *Publicanos etiam admittet, parum sollicitus de arte quam profitentur [dummodo ad bonam frugem se recuper(ar)e promittant]*.

95. *Philopatr.* 21 (IV.383.17)
(p. 560)

τοσαῦτα ὄνειροπολεῖν ἐν ἀκαρεῖ τῆς νυκτὸς
οὔσης

τοσαῦτα ὄνειροπολεῖν [ἐν] ἄωρὶ τῆς νυκτὸς
οὔσης

Coray pense que ἐν ici est issu de la fin de ὄνειροπολεῖν, c'est pourquoi il le supprime. Il change aussi ἀκαρεῖ en ἄωρὶ *quæ locutio familiaris est Luciano*. On compte dix occurrences de la phrase ἐν ἀκαρεῖ chez Lucien en regard de cinq de ἄωρὶ. Cependant *Philopatris* est une œuvre apocryphe.

96. *Philopatr.* 22 (IV.384.8)
(p. 560)

ρήττην ποιήσασθαι πειθόμενός τε καὶ
παρανυττόμενος

ρήττην ποιήσασθαι πυθόμενός τε (aut με)
καὶ παρανυττόμενος

Cette correction de Coray porte surtout sur l'ajustement chronologique entre l'infinitif aoriste ποιήσασθαι et le participe présent πειθόμενος. Pourquoi ne propose-t-il pas alors πιθόμενος ou ποιέσθαι? Et pourquoi ne change-t-il pas aussi le παρανυττόμενος qui suit?

97. *Charid.* 17 (IV.398.12)
(p. 568)

Ἐπανελθοῦσαν δ' εἰς Ἄργος, αὐθις
ἀποδημούντος αὐτοῦ

Ἐπανελθοῦσαν δ' εἰς Ἄργος, αὐθις
ἀποδημούντος αὐτοῦ

Coray corrige ainsi la ponctuation du texte car αὐθις *non ad ἀποδημούντος [Θησέως] sed ad ἐπανελθοῦσαν [Ἑλένην] referatur*, comme il le dit.

On vient de présenter quatre-vingt-dix-huit passages de Lucien corrigés par Adamantios Coray, représentant un septième des *Animadversiones in Lucianum*. Beaucoup d'entre eux méritent de trouver leur place non seulement dans l'apparat critique des éditions lucianesques mais dans le texte même. Un assez grand nombre de ces corrections ont été vérifiées par la tradition manuscrite ou ont été proposées postérieurement par d'autres philologues.⁴⁹ Quelques-unes paraissent hyperboliques, superflues, non convaincantes. Pourtant, il y en a d'autres qui semblent naturelles comme si elles avaient été écrites par Lucien lui-même. On pourrait citer comme exemples les propositions faites à propos

⁴⁹ Cf. Kalospyros, *op. cit.*, p. 87-105 (vol. II).

de *Cat.* 19 [corr. n° 5] et *Asin.* 28 [30]: la simplicité de la correction effectuée est stupéfiante, et il est même étonnant que personne n'ait songé plut tôt à quelque chose qui paraît aussi évident. On est également surpris par les observations stylistiques de Coray (e.g. *Zeux.* 9 [73], *Charid.* 17 [97]) et par son instinct philologique admirable (*J. trag.* 44 [6], *Luct.* 16 [35], *Tox.* 26 [60]). Coray n'hésite pas à créer des néologismes (*Pseudol.* 16 [52], *Cyn.* 1 [85], *Philopatr.* 3 [92]) ou à résoudre des problèmes textuels qui semblaient insolubles jusque là (*Icar.* 20 [9], *Syr. dea* 60 [42], *Philopatr.* 20 [94]). On est surpris par la richesse de ses connaissances sur la littérature et la langue grecques, chaque fois qu'il cite des passages parallèles d'autres auteurs (*Paras.* 42 [17], *Alex.* 48 [39], *Lex.* 6 [43], *Pseudol.* 6 [51]) ou de Lucien même (*Hist. co.* 51 [69], *Hermot.* 21 [75], 32 [76], 52 [77], *Nav.* 34 [84]) et des lemmes d'anciens lexicographes (*Merc. cond.* 26 [25], *Asin.* 40 [32]).

Coray savait lire avec précision, comprendre en profondeur et interpréter correctement les textes. Dans l'une de ses lettres à Chardon de la Rochette (2/ 9/ 1793) il a écrit qu'il pensait publier ses *Observationes Miscellaneæ*: "mes Mélanges, quoique j'y compte maintenant près de six cents pages d'écriture, sans les remarques sur Hérodote et Athénée, qui sont écrites dans des cahiers séparés, ne sont pas encore suffisants pour former un petit volume in 8°; car je compte n'y mettre absolument que les corrections qui ont un haut degré de probabilité, et en écarter toutes celles qui ont besoin de δευτέρων φροντίδων".⁵⁰ Nous espérons avoir pu rendre réelle au moins une part de sa vision aujourd'hui.

Appendice: le ms. Chios 379 et les marginalia

Le ms. Chios 379 est composé de six pages qui contiennent soixante-huit corrections d'Adamantios Coray sur le texte lucienescque des volumes II à VIII de la Bipontine.⁵¹ Elles sont écrites en deux colonnes et comportent moins d'explications que dans le ms. 490. On en cite ici trente-trois qui n'ont été proposées par aucun philologue jusqu'à présent.

⁵⁰ Cf. Kalospyros, *op. cit.*, p. 473 (vol. I).

⁵¹ Le Professeur G. A. Christodoulou pense qu'il devait y avoir d'autres pages qui contenaient les corrections des volumes I (*Somn.*, *Prom. verb.*, *Nigr.*, *Jud. voc.*, *Tim.*, *Alc.*, *Prom.*) et IX (*Sat.*, *Symp.*, *Syr. dea*, *Dem. enc.*, *Deor. conc.*, *Cyn.*, *Sol.*, *Philopatr.*, *Ner.*). Je voudrais le remercier pour m'en avoir fourni des photocopies. Le ms 379 est aussi mentionné par Êalospyros, *op. cit.*, p. 218 (vol. I, n. 58).

98. *Hipp.* 6 (I.14.22) *Νομάδι λίθω διακεκολλημένος*
I.[ege] λογάδι⁵²
99. *Nigr.* 37 (I.44.28) χρίσας τὸ βέλως οὔτε ἰῶ, καθάπερ τὰ Σκυθῶν
χρίεται, οὔτε ὁπῶ, καθάπερ τὰ *Κουρήτων*
I. Κελτῶν, cf. Strabon. 4.4.6 et Aristotél.,
Mirabilium auscultationes 837a⁵³
100. *Nigr.* 38 (I.45.21) οὐκοῦν καὶ αὐτὸς ἡμῖν *ἐρᾶν* ὁμολογεῖς;
f.[orsan] συνερᾶν
101. *Macr.* 4 (I.74.7) *Βάκτροις*
f. Βακτρίοις
102. *V.H.II* 9 (I.107.5) παρὰ Κύρον τὸν Πέρσην τὸν *πρότερον*
f. πρεσβύτερον
103. *Cat.* 11 (I.187.12) εἰ οἶόν τε *εἶναι*
I. ἦν
104. *Prom.* 5 (I.280.8) ἔστ' ἂν ὁ ἀετὸς καταπτῇ *ἐπιμελησόμενός*
σου τοῦ ἥπατος
I. ἐμπλησόμενός
105. *Tim.* 6 (I.312.10-11) ἀνιαιρότερον γὰρ τοῦτο γε. ἦδη ποτὲ οὖν,
f. τοῦτό γε ἦδη. πότε οὖν;
106. *Tim.* 11 (I.314.19) οὐ τοῖς *δικαιολογοῦσι*
I. δικολογοῦσι
107. *Pisc.* 47 (II.80.10) ὀλίγους δὲ καὶ ἐστεφανωμένους
dele καὶ

⁵² Pausanias 2.34.10 (μεγάλων λίθων λογάδων), 2.36.3 (λίθων εἰσὶ σωροὶ λογάδων), 7.22.5 (λίθων λογάδων) et 10.5.4 (λίθοι λογάδες).

⁵³ Strabon 4.4.6: ἐν τῇ Κελτικῇ φύεται δένδρον ὅμοιον συκῇ, καρπὸν δ' ἐκφέρει παραπλήσιον κιοκράνῳ κορινθιουργεῖ· ἐπιτμηθεὶς δ' οὗτος ἀφήσιν ὁπὸν θανάσιμον πρὸς τὰς ἐπιχρίσεις τῶν βελῶν et Aristote, *Mir.* 837a: φασὶ δὲ παρὰ τοῖς Κελτοῖς φάρμακον ὑπάρχειν τὸ καλούμενον ὑπ' αὐτῶν τοξικόν· ὁ λέγουσιν οὕτω ταχείαν ποιεῖν τὴν φθοράν ὥστε τῶν Κελτῶν τοὺς κυνηγούντας, ὅταν ἔλαφον ἢ ἄλλο ζῷον τοξεύσωσιν, ἐπιτρέχοντας ἐκ σπουδῆς ἐκτέμνειν τῆς σαρκὸς τὸ τετρωμένον πρὸ τοῦ τὸ φάρμακον διαδῦναι, ἅμα μὲν τῆς προσφορᾶς ἕνεκα, ἅμα δὲ ὅπως μὴ σαπῇ τὸ ζῷον. εὐρήσθαι δὲ τούτω λέγουσιν ἀντιφάρμακον τὸν τῆς δρυὸς φλοιόν.

- 108.** *Bis acc.* 1 (II.86.19-20) καὶ τὸν τρίποδα διασείσασα (διασεισαμένη)
I. στησαμένη, *praepositio sine dubio nata est ex ultima* τοῦ τρίποδα
- 109.** *Bis acc.* 1 (II.87.7) τοὺς Ἀνέμους φυτουργοῦντας
I. ὑπουργοῦντας
- 110.** *Bis acc.* 27 (II.107.28) εἰς τοὺς φυλέτας τοὺς ἔμοις παρενέγραψα
I. ἐνέγραψα ut §30, cf. *Adv. ind.* 19⁵⁴
- 111.** *Paras.* 2 (II.145.9) εἴ γε καὶ ταῖς ἐπιστολαῖς
I. εἴ σε καὶ
- 112.** *Paras.* 3 (II.146.4-5) ... ἐπὶ τοῦτο περσκευασμένος.
ΤΥΧΙΑΔΗΣ: Οὐθέν, εἰ καὶ σμικρὰ λέγοις, ἀληθὴ δέ,
διοίσει ... ἐπὶ τοῦτο παρεσκευασμένος οὐδέν.
ΤΥΧΙΑΔΗΣ: Εἰ καὶ σμικρὰ δὲ τοῖς ἀληθέσι διοίσει
- 113.** *Merc. cond.* 21 (II.224.13) οὐ γὰρ οὐδ' ἂν φυγεῖν ἔτι σοι δυνατόν
f. οὐδὲ διαφυγεῖν
- 114.** *Asin.* 6 (II.279.18) ὅλῳ ἐμπρησμῷ ἐπέθηκας
I. ἐπαίθεις, ἐπαίθω *vox nondum in Lexicis*
*annotata ab ἐπὶ et αἶθω*⁵⁵
- 115.** *Asin.* 37 (II.297.4) πάντα πεπλησθαι μαλακοῦ αἵματος
f. μάλα πολλοῦ
- 116.** *Asin.* 48 (II.303.33) ὅσα ἐδυνάμην μὲν καὶ δίχα τοῦ μανθάνειν
dele μὲν
- 117.** *Alex.* 5 (II.334.2) τῷ [Τυανεῖ] πάνυ (τῷ Τυανεῖ τῷ πάνυ) τῷ

⁵⁴ *Bis acc.* 30: καὶ εἰς τοὺς Ἕλληνας ἐνέγραψε et *Adv. ind.* 19: ταῖς τοῦ γέροντος ἐκείνου διαθήκαις παρενέγραψας. Cf. *roustant Deor. conc.* 3 (ἔτι καὶ ὑπηρέτας καὶ θιασώτας τοὺς αὐτῶν ἀνήγαγον ἐς τὸν οὐρανὸν καὶ παρενέγραψαν), 9 (καὶ Ζάμολξις δούλος ὢν παρενεγράφη) et 14 (πολλοὶ τῶν ξένων, οὐ μόνον Ἕλληνες ἀλλὰ καὶ βαρβαροὶ, οὐδαμῶς ἄξιοι ὄντες κοινωνεῖν ἡμῖν τῆς πολιτείας, περεγγραφέντες οὐκ οἶδα ὅπως).

⁵⁵ Selon LSJ ἐπαιθόμεναι est attesté comme variante de ἀπαιθόμεναι dans *Anth. Gr.* 7.48.2.

- πάνυ *non exstat in cod. β, erratum esse ex verbis τῷ*
 Τυανεῖ, *ideoque expungendum καὶ τυφλῷ δηλον*
118. *Alex.* 6 (II.334.8) τῶν καθιέντων ἐς τοὺς ἀγῶνας
 I. ἐαυτοὺς ἐς τοὺς
119. *Alex.* 10 (II.336.1) τέλος ἐνίκησεν ὁ Ἀλέξανδρος
videtur scribendum esse Κοκκωνᾶς
120. *Salt.* 26 (III.36.19) ἐνίοτε δὲ καὶ τρίτη (τρίτης) σικιννίδος
 προσλαμβανομένης
 I. τρίτη τῆς
121. *Amor.* 1 (III.85.10) οἷς πλατὺς εὐρέθης (εὐρέθη) σκοπός
 I. εὐρέθην
122. *Amor.* 6 (III.88.20-21) ἐπειδὴ μάλα καὶ κατόπιν ἡμᾶς ἐποίμαινον
 αὔραι
 I. μαλακαὶ
123. *Amor.* 10 (III.90.9) δοκεῖ ταῦτα
 I. ἐδόκει
124. *Pseudol.* 16 (III.140.12) τοῦ δήμου. μὴ δῶς οὖν...;
 I. οὐ μὴ
125. *Tòx.* 46 (III.250.15) καὶ ἀμάξας τετρακλίνους
 ἀν τετρακύκλους? cf. Hippocrat., *De aëre, aquis, locis* 18⁵⁶
126. *Tòx.* 57 (III.257.7-8) ἐν προσβολῇ δέ ἐστιν τοῖς ἀπὸ Σκυθίας
 προσπλέουσιν
 I. προβολῇ
127. *Tòx.* 61 (III.259.10) πυρκαϊὰ μεγάλη ἐξανίσταται καὶ πάντα
 περιεκλείετο
 f. περιεκαίετο
128. *D. mort.* 15.2 (IV.185.18) πολλὰ κάκεινος εὖ μάλα διαβουκολεῖ
 I. ἀλλὰ
129. *D. mort.* 29.2 (IV.227.18) ἴσως εἶεν ἐπιδείκνυσθαι
 I. ἴσως ἂν εἶεν
130. *D. deor.* 2.4 (IV.265.8) ἡμεῖς μὲν εἰδῶμεν (ἴδωμεν) ταῦτα
 I. δίδομεν vel διδῶμεν

⁵⁶ Αἱ δὲ ἄμαξαι εἰσιν, αἱ μὲν ἐλάχισται, τετράκυκλοι, αἱ δὲ ἐξάκυκλοι.

Les notes marginales d'Adamantios Coray sur le texte de Lucien s'étendent tout au long des neuf premiers volumes de l'édition Bipontine. Malheureusement le deuxième volume de la collection qui contient les *Dialogues des dieux*, le *Jugement des déesses*, les *Dialogues marins* et les *Dialogues des morts* est perdu. On a compté plus de quatre cents corrections: quelques-unes ont été copiées dans les mss. 379 et 490 (Coray a choisi les meilleures) et beaucoup d'entre elles ont été vérifiées par la tradition manuscrite ou ont coïncidé avec les corrections d'autres philologues. Néanmoins, on y trouve cent vingt-quatre propositions originales que nous présentons ci-dessous.

- | | |
|------------------------------------|--|
| 131. <i>Phal.A</i> 4 (I.2.27) | κἀγὼ μὲν ὁ ἀρχαῖος περὶ ταῦτα εἶχον
f. μὲν ἀρχαίως |
| 132. <i>Hipp.</i> 8 (I.15.6) | τὸ ἐπὶ τούτῳ
l. τὰ |
| 133. <i>Bacch.</i> 4 (I.18.1) | ἐαλώκεσαν
l. ἐάλωσαν |
| 134. <i>Herc.</i> 4 (I.21.20) | καλεῖται
l. καλεῖτε |
| 135. <i>Nigr.</i> 6 (I.33.23) | ἄλλως τε εἰ καὶ φίλος
<i>dictum</i> pro ἄλλως τε καὶ εἰ |
| 136. <i>Nigr.</i> 34 (I.43.24) | ὑπερβαίνειν (ὑποβαίνειν)
f. ἐπιβαίνειν |
| 137. <i>Demon.</i> 10 (I.48.18) | ἐλπίδα διαμαρτάνειν
l. ἀμαρτάνειν ⁵⁷ |
| 138. <i>Macr.</i> 1 (I.73.1) | Ὅναρ τι
'Ονείρατι (ΕΔ) [=ἐμὴ διόρθωσις] |
| 139. <i>V.H.II</i> 34 (I.118.14) | πομπὴν διεσκευασμένοι, οἱ
l. πομπήν, οἱ ⁵⁸ |
| 140. <i>Jud. voc.</i> 2 (I.139.16) | ἐν ἴσῳ δὲ κεῖσθαι (κεῖσθε <i>conj. dubit. Du Soul</i>)
f. <i>excidit</i> δὲ καὶ ὑμᾶς κεῖσθαι |

⁵⁷ Il s'agit d'une correction habituelle de la part de Coray: il pense que la préposition δια- est issue de la dernière syllabe -δα du mot précédent.

⁵⁸ Coray peut être influencé par la répétition du διεσκευασμένοι une ligne plus bas, comme variante du κεκοσμημένοι.

141. *Jud. voc.* 3 (I.140.4) ὥστε ἐπιστρέψαι τινὰ μὴ δίκαια
f. τὰ⁵⁹
142. *Sol.* 7 (I.170.7) πῶς ἀντιποιούμενος
l. πῶς οὐκ
143. *Cat.* 2 (I.179.6) ὥστε ἥδιον (ὥστε μοι ἥδιον)
f. καὶ
144. *Cat.* 11 (I.187.6) ἐκ τίνος
f. τίνος ἄν
145. *Cat.* 22 (I.195.9) εἰ καλλίων φρύνης Σιμίχης; (-μμ-)
φρύνη Σιμίχης
146. *J. conf.* 6 (I.205.14) ὁ δὲ λόγος αὐτὸς οὐκ οἶδ' ὅπως
f. ὃν οὐκ
147. *J. trag.* 51 (I.247.5) ἦν πρότερον γελάσω ἐς κόρον,
ἀποκρινούμαι σοι
f. ἦν μὴ πρότερον γελάσω ἐς κόρον, οὐκ
ἀποκρινούμαι σοι
148. *Gall.* 8 (I.256.3) δαψιλές τὸ δεῖπνον
δαψιλές τι *emend.*
149. *Gall.* 20 (I.266.18) τῷ τοιούτῳ βίῳ (τοιούτῳ τῷ βίῳ)
τούτῳ τῷ βίῳ
150. *Gall.* 24 (I.270.16) ἐκτὸς ὁ μὲν
ἐκτὸς μὲν
151. *Icar.* 3 (I.291.7) ἐκεῖνος ἐτάκη
f. ὁ κηρὸς
152. *Vit. auct.* 14 (II.36.5) οὐδὲ ὠνήσεταιί σέ τις εὖ φρονῶν (τις
om. Bipontina)
f. οὐδεὶς ὠνήσεταιί σε εὖ φρονῶν
153. *Pisc.* 42 (II.77.7) ἐν βραχέϊ
l. ἐμβραχυ
154. *Adv. ind.* 18 (II.129.1) πράως εἴποις
f. πρῶτον ἄν
155. *Adv. ind.* 20 (II.130.1) ὡμοιώθης
l. ὅμοιος εἶ

⁵⁹ Dans ses *Observationes Miscellaneæ*, p. 456, Coray corrige en τιν<ὶ τ>ά, une proposition faite aussi par Castiglioni [cf. l'apparat critique de Bompaigne, *op. cit.*, p. 179 (vol. II)].

156. *Adv. ind.* 24 (II.132.1) βιβλιογράφους; οὐκ, ἀλλ'
f. βιβλιογράφους, ἀλλ' οὐκ
157. *Adv. ind.* 25 (II.132.13) ἐκείνους ὠνεῖσθαι, ὅπως (ἐκείνους. ὠνῇ δ'
ὅμως)
f. ἐκείνους οὓς ὠνῇ, ὅπως
158. *Somn.* 3 (II.136.17) ὥστε δάκρυά μοι τὰ προοίμια τῆς τέχνης
l. τέχνης ἦν. *nam ellipsis hic non est ferenda*
159. *Somn.* 10 (II.139.3) οὐκ εἰς μακράν σε διδάξομαι. καὶ
l. διδάξω. *ultima syllaba nata est e proximo* καὶ
160. *Somn.* 15 (II.140.22) ἐπεσκόπουν
malim ἀπεσκόπουν
161. *Paras.* 1 (II.142.3) δι' οὐ ἄν τι
dele δι'
162. *Paras.* 8 (II.149.11) οὐδ' οὗτος (οὐχ οὗτω)
f. οὐ δήπου
163. *Paras.* 51 (II.169.9) παρασίτου τῷ σώματι;
dele τῷ
164. *Paras.* 53 (II.170.12) περὶ τοῦτους (τούτοις)
l. παρὰ
165. *Paras.* 57 (II.172.9) ὁ δὲ θάνατος φαυλότερος;
f. *excidit* οὐ φαυλότερος;
166. *Philops.* 8 (II.180.9) παραρτήμασιν
περιαρτήμασιν *vel* προσαρτήμασιν
167. *Philops.* 9 (II.181.10) ἦν γοῦν μὴ πείσης
f. μή με
168. *Philops.* 9 (II.181.14) τὰ λεγόμενά ἐστιν
f. ἔσται
169. *Philops.* 12 (II.182.18) ἐντὸς τῶν ὄρων
f. ἐκτὸς
170. *Merc. cond.* 9 (II.218.4-5) βασιλεῖ τῷ μεγάλῳ αὐτὸ μόνον συνεῖναι
v.l. αὐτῷ μόνῳ
171. *Merc. cond.* 26 (II.227.31) εἰ ἐπιλίποι (ἤν' ἐπιλίποι)
ἦν ἐπιλίπη
172. *Anach.* 1 (II.237.8) καὶ ἤν' ἰδοῦ
l. νῦν

173. *Anach.* 9 (II.239.16) μεγαλοδωρεᾶ
I. μεγαλοδωρία⁶⁰
174. *Asin.* 4 (II.278.4) αὐτῇ ὁμοίως
αὐτὴν
175. *Asin.* 16 (II.284.28) εὐθὺς ἄλλος ὀπισθεν
f. ἄνθρωπος (*natum ex ανος*)
176. *Asin.* 27 (II.291.18) δίκαιον ποιούσα
v.l. δίκαια
177. *Asin.* 27 (II.291.22) ὥς ὄνον
I. ὥς εἰς
178. *Asin.* 40 (II.298.29) καὶ ῥήξας τὸν ἱμάντα ᾧ διηγόμην
f. ᾧ δὴ ἡγόμην
179. *Asin.* 56 (II.309.5) καὶ οὕτω δὲ μόλις οἴκαδε ἀνασωθεῖς
v.l. δὴ
180. *Alex.* 9 (II.335.18) καὶ εὐπορον (ἐμπόρων)
dele καὶ
181. *Luct.* 20 (II.315.23) οὐκ ἂν οἰόμεθα (οἰώμεθα)⁶¹
οἰοίμεθα
182. *Rh. pr.* 11 (II.323.4) διδάξεται
I. διδάξει
183. *Rh. pr.* 23 (II.328.17) ἐπὶ τῷ ἑτέρῳ ἐρᾶσθαι
f. ἐπὶ τῷ
184. *Syr. dea* 11 (III.4.26) καὶ τὴν θεὸν αὐτοὶ ἦντινα δοκέουσιν
f. αὐτὴν
185. *Syr. dea* 45 (III.21.6) ἐπ' ἐμέο δέ τις ἦν (εἶην)
f. ἔην
186. *Salt.* 29 (III.37.19) νενόμικεν
v.l. νενέμηκεν
187. *Lex.* 20 (III.66.11-12) τῶν χολώντων (χολωτῶν)
χολωδῶν
188. *Astr.* 29 (III.84.9) καίει τι
f. καίεται
189. *Pro im.* 29 (III.132.8) ὅπως ἄριστα ὑποκρίνη
f. ὑποκρινεῖ

⁶⁰ Cf. *Sat.* 4: μεγαλοδωρίας, et *D. mort.* 16.4 μεγαλοδωρεᾶ (μεγαλοδωρία Bekker).

⁶¹ Cf. *Andò, op. cit.*, p. 63.

190. *Pseudol.* 30 (III.147.6) ὥς τὸ δυσκόρακος ἔργον (δισκόρακος)
f. ὥστε
191. *Peregr.* 28 (III.198.18) νυκτέριον
an νυκτέλιον?
192. *Peregr.* 37 (III.202.2) ἀποπνιγείς ἐπ' αὐτοῖς
f. ἀποπνιγέντος ὑπ' αὐτῆς (*Peregrino*
sc. *suffocato* ὑπὸ τῆς πυρᾶς)
193. *Peregr.* 37 (III.202.3) ὠπτημένον γέροντα ὀρᾶν
f. ὀπτώμενον
194. *Fug.* 33 (III.221.12) γυναικεία
f. γενναία
195. *Tōx.* 20 (III.236.11) ἐπίδειξιν ἐπιδείξαιτο
f. πίστιν
196. *Tōx.* 34 (III.244.2-3) ἀπολιπὼν
l. ἀπολείπων
197. *Dem. enc.* 1 (III.262.3) περιτυγχάνει. τάχα τινὲς (τάχ' ἂν Bekker)⁶²
f. εἰ τάχα
198. *Dem. enc.* 10 (III.266.6-7) γνωρίμοις μόνον⁶³ ὀνομάτων, οἷου ὄψον
ἔτοιμον ἡδυσμάτων παρὰ σοῦ δεόμενον
f. τῶν. *dein* μόνον *mutatum in* μόνων,
ponendum post vel ante ἡδυσμάτων
199. *Dem. enc.* 12 (III.267.7) μηδ' οὖν
v.l. μηδὲ γοῦν
200. *Dem. enc.* 17 (III.269.18) μηδ' ἀποτρέπων
l. μὴ
201. *Dem. enc.* 26 (III.273.20) καὶ τότε ὑπερησθεῖς
f. τούτῳ
202. *Dem. enc.* 27 (III.274.5) ὥς οὐδέν τι περιτρέψας
παρατρέψας (ΕΔ)
203. *Dem. enc.* 32 (III.277.9) ῥήτορες παιδιὰ
παιδία (ΕΔ)
204. *Dem. enc.* 43 (III.283.6) παρῶν εἶναι νῦν
dele νῦν

⁶² C'est ce que propose aussi Coray dans ses *Observationes Miscellaneæ*, p. 544: τάχ' ἂν τινὲς αὐτὰ τάχα τινὲς ἂν.

⁶³ Macleod imprime la correction de Keil μόνον <τῶν> ὀνομάτων.

205. *Dem. enc.* 48 (III.285.19) μεθ' ἧς ἀεὶ τῆς προνοίας (ἄν τῆς)
f. μεθ' ἧς αὐτὸς
206. *Dem. enc.* 50 (III.286.14) ἢ τὰς εἰς οὐρανὸν
f. *dele* ἢ
207. *Hist. co.* 7 (III.290.19) τὰ τοιαῦτα ἂν εὖροις ἐπιτηρῶν
f. *dele* τὰ
208. *Hist. co.* 10 (III.293.15) πάνυ ἀλλόκοτον σκευὴν ἐσκευευσάμενον
l. ἐνεσκευευσάμενον
209. *Hist. co.* 17 (III.298.24) ἡμῖν ἔδει⁶⁴ καταλιπεῖν λογίζεσθαι ἢ
αὐτὸν εἰπεῖν
f. μὴ
210. *Hist. co.* 24 (III.302.20) Παρθυαίων
v.l. Παρθυαῖος
211. *Hist. co.* 38 (III.310.9) ἀνιάσεται
f. αἰτιάσεται
212. *Hist. co.* 39 (III.311.6) τοῦ δὴ συγγραφέως ἔργον ἔν
l. δέ
213. *Hist. co.* 57 (III.317.17) κάκεινο παρεσκεύαστο
l. κακείνων
214. *Sat.* 1 (III.324.5) εἰδέναι τί σοι ἥδιον αἰτεῖν
f. τε τί
215. *Sat.* 4 (III.325.24) ἐπινεύσει
f. ἐπινεύσειεν
216. *Sat.* 6 (III.327.9-10) τοῦτο μανείη (γ' ἂν εἴη), πῶς ἀγνοήσῃ
l. μὲν ἂν εἴη· πῶς δ' ἂν ἀγνοήσῃ
217. *Sat.* 16 (III.333.22) δημόσιον καὶ καταπραθὲν
f. δίκαιον, κᾶτα πραθὲν
218. *Sat.* 19 (III.335.16) γενέσθαι
l. γίνεσθαι
219. *Sat.* 22 (III.337.4) ὅστᾳ φέρειν ἐγκεκαλυμμένα
excidisse videtur vocabulum τῇ πιμελῇ⁶⁵
220. *Sat.* 33 (III.342.19) τοὺς θαυμάζοντας
θαυμάσοντας

⁶⁴ Au lieu de ἔδει Macleod imprime la correction de Fritzsche κάλλιον ἦν.

⁶⁵ Cf. *Merc. cond.* 26: ὅστᾳ κεκαλυμμένα τῇ πιμελῇ, *Prom. verb.* 7: ὅστᾳ παραθεῖς αὐτοῖς κεκαλυμμένα τῇ πιμελῇ, et *D. deor.* 5.1: ὅστᾳ πιμελῇ κεκαλυμμένα.

221. *Sat.* 36 (III.344.14) ἰσοδίαιτοι (ἰσοδιδαιτητάς) καθεστῶτες, ὡς
 ἂν μηδὲ τὸν συνδιδαιτητὴν (συνδιδαιτητὴν) αὐτὸν
 αἰτιάσασθαί τι ἰσοδαίτας καθιστάντες. *pro*
 συνδιδαιτητὴν *vero*, f. συνδιδαιτον
222. *Apol.* 5 (III.369.14) ἰσχάδα οἶμαι ἢ ἀμύγδαλον πόρρω κειμένην
 ἀμυγδάλην⁶⁶
223. *Apol.* 8 (III.370.10-11) οἶος σὺ κατηγορῶν
 I. οἶα σὺ, κατηγορῶν,
224. *Hes.* 5 (III.381.14) διεξιόντες
 f. διαξύοντες
225. *Hermot.* 1 (IV.17.5) ἐρώτημα δὴ τι (δὲ ἢ τι)
 ἢ ἐρώτημά τι
226. *Hermot.* 4 (IV.19.13) εἵκαζεν
 εἵκάξει
227. *Hermot.* 5 (IV.20.13) προσέρχονται
 προέρχονται
228. *Hermot.* 7 (IV.23.3) οἰομένων ταῦτα εἶναι (ταῦτ')
 τι ταῦτ'
229. *Hermot.* 31 (IV.41.24) γὰρ ἐπιπλήξαι
 γὰρ ἂν
230. *Hermot.* 37 (IV.46.21) φήσεις. εἴση
 φῆς⁶⁷
231. *Hermot.* 61 (IV.65.15) τοῦ πυροῦ, οὐπερ ἦν
 f. τοῦ πυροῦ τοῦ ὑπεράνω⁶⁸
232. *Hermot.* 73 (IV.75.21) ἐωρᾶτε μόνον
 f. ἐώρα καὶ μόνον *vel* ἐώρα τε μόνον
233. *Hermot.* 79 (IV.79.25) ἢ γὰρ ἄλλα ἐστὶν
 ἢ
234. *Hermot.* 79 (IV.79.28) ἢ οὖν οὐχί
 f. ἢ ἂν

⁶⁶ Cf. Tryph., fr. 2.7 De Velsen: Τρύφων ἐν Ἀττικῇ προσωδία ἀμυγδάλην μὲν τὸν καρπὸν βαρέως, ὃν ἡμεῖς οὐδετέρως ἀμύγδαλον λέγομεν.

⁶⁷ Il s'agit d'une correction habituelle de la part de Coray: il pense que la dernière syllabe -εις est issue du préfixe εἶσ- du mot suivant.

⁶⁸ Cf. quelques lignes plus haut: πυρὸς ὑπεράνω.

235. *Hermot.* 79 (IV.80.5) τὸ ὕδωρ μένει
μενεί
236. *Hermot.* 84 (IV.83.5) αἰσχυνῇ (corr. Fritzsche: αἰσχύνῃ)
αἰσχυνῇ⁶⁹
237. *Prom. verb.* 3 (IV.86.20) πρὸς γε τὸ (πρὸς τε τὸ)
πρὸς τὸ (ΕΔ)
238. *Alc.* 5 (IV.92.10) καὶ ἐνθυμηθέντι
f. κᾶν
239. *Nav.* 5 (IV.99.6) ὑπερβέβηκεν
f. ὑποβέβηκεν
240. *Nav.* 16 (IV.105.3-4) ὅστις ἂν ἄριστα χρήσεται (χρήσαι το)
τῷ πλούτῳ καὶ τῇ εὐχῇ,
f. ὅστις ἄριστα χρήσεται τῇ εὐχῇ.
vid. var. lect.
241. *Nav.* 20 (IV.107.12) ὁ χρυσὸς δὲ κοῖλος
dele ὁ
242. *Nav.* 21 (IV.107.18) μή μοι ἀνάλυε (μοι Fritzsche: μ' codd.)
μου
243. *Nav.* 26 (IV.110.2) καταριθμήσομαί σοι
καταριθμήσωμαί
244. *Cyn.* 4 (IV.138.2) οὐδὲ εὖρωστον, εἴ
εὖρωστον ἂν ἦν, εἴ
245. *Cyn.* 16 (IV.144.9) ἀναιδέστατον
ἀηδέστατον (ΕΔ)
246. *Cyn.* 18 (IV.145.10) ὅπου
l. ὅποι
247. *D. meretr.* 8.2 (IV.338.9) μάλιστα ἢν λυπῆς αὐτόν (λυπηθήσονται)
l. λυπηθήσεται⁷⁰
248. *D. meretr.* 8.2 (IV.338.13) πιστεύσαι (πιστεῦσαι)
v.l. πιστεύσει
249. *D. meretr.* 15.2 (IV.365.26) τοῖς πρυτανεῦσι
πρυτάνεσι
250. *Philopat.* 6 (IV.372.6) ἔτι ἐπιμοιχεύει
μοιχεύει

⁶⁹ Dans ses *Observationes Miscellaneæ*, p. 477, il devance Fritzsche: *lege* αἰσχυνῇ *in futuro*.

⁷⁰ Cf. aussi ses *Observationes Miscellaneæ*, p. 537: *an* λυπηθήσεται?

251. *Philopat.* 19 (IV.382.8) περικάμψας
ἐπικάμψας
252. *Ner.* 2 (IV.406.11) ἀκούσαι
f. ἄκουσαι
253. *Ner.* 3 (IV.406.13) Μελικέρτη τε καὶ Λευκοθέα (δὲ καὶ)
dele δὲ
254. *Ner.* 8 (IV.408.15) ὥς' ἰσθμοῖ ἀπέθανεν
ὅς

Index des passages corrigés

- | | |
|--------------------------------------|-------------------------------------|
| <i>Adv. ind.</i> 18: 154. | <i>Adv. ind.</i> 20: 155. |
| <i>Adv. ind.</i> 24: 156. | <i>Adv. ind.</i> 25: 157. |
| <i>Alc.</i> 5: 238. | <i>Alex.</i> 5: 117. |
| <i>Alex.</i> 6: 118. | <i>Alex.</i> 9: 180. |
| <i>Alex.</i> 10: 119. | <i>Alex.</i> 23: 38. |
| <i>Alex.</i> 48: 39. | <i>Amor.</i> 1: 121. |
| <i>Amor.</i> 6: 122. | <i>Amor.</i> 10: 123. |
| <i>Amor.</i> 11: 48. | <i>Amor.</i> 14: 49. |
| <i>Amor.</i> 15: 50. | <i>Anach.</i> 1: 172. |
| <i>Anach.</i> 9: 173. | <i>Apol.</i> 5: 222. |
| <i>Apol.</i> 8: 223. | <i>Asin.</i> 4: 174. |
| <i>Asin.</i> 6: 114. | <i>Asin.</i> 7: 26. |
| <i>Asin.</i> 10: 27. | <i>Asin.</i> 16: 175. |
| <i>Asin.</i> 18: 28. | <i>Asin.</i> 27: 176, 177. |
| <i>Asin.</i> 28: 29, 30. | <i>Asin.</i> 30: 31. |
| <i>Asin.</i> 37: 115. | <i>Asin.</i> 40: 32, 178. |
| <i>Asin.</i> 48: 116. | <i>Asin.</i> 51: 33, 34. |
| <i>Asin.</i> 56: 179. | <i>Astr.</i> 29: 188. |
| <i>Bacch.</i> 4: 133. | <i>Bis acc.</i> 1: 108, 109. |
| <i>Bis acc.</i> 27: 110. | <i>Cal.</i> 23: 2. |
| <i>Cal.</i> 24: 3. | <i>Cat.</i> 2: 143. |
| <i>Cat.</i> 11: 103, 144. | <i>Cat.</i> 19: 5. |
| <i>Cat.</i> 22: 145. | <i>Char.</i> 1: 11. |
| <i>Charid.</i> 17: 97. | <i>Cyn.</i> 1: 85. |
| <i>Cyn.</i> 4: 244. | <i>Cyn.</i> 16: 245. |
| <i>Cyn.</i> 18: 246. | <i>D. deor.</i> 2.4: 130. |
| <i>Dear jud.</i> 3: 20. | <i>Dear jud.</i> 7: 21. |
| <i>Dem. enc.</i> 1: 197. | <i>Dem. enc.</i> 5: 62. |
| <i>Dem. enc.</i> 10: 63, 198. | <i>Dem. enc.</i> 12: 199. |
| <i>Dem. enc.</i> 16: 64. | <i>Dem. enc.</i> 17: 200. |
| <i>Dem. enc.</i> 24: 65. | <i>Dem. enc.</i> 26: 201. |
| <i>Dem. enc.</i> 27: 202. | <i>Dem. enc.</i> 32: 203. |

Dem. enc. 33: **66**.
Dem. enc. 48: **205**.
Demon. 10: **137**.
D. meretr. 8.2: **247, 248**.
D. meretr. 9.4: **89**.
D. meretr. 15.2: **249**.
D. mort. 20.6: **86**.
Fug. 27: **57**.
Gall. 8: **148**.
Gall. 20: **149**.
Herc. 4: **134**.
Hermot. 4: **226**.
Hermot. 7: **228**.
Hermot. 21: **75**.
Hermot. 32: **76**.
Hermot. 52: **77**.
Hermot. 61: **231**.
Hermot. 74: **79**.
Hermot. 84: **236**.
Hes. 5: **224**.
Hipp. 8: **132**.
Hist. co. 7: **207**.
Hist. co. 10: **208**.
Hist. co. 24: **210**.
Hist. co. 39: **212**.
Hist. co. 57: **213**.
Icar. 6: **8**.
J. conf. 6: **146**.
J. trag. 51: **147**.
Jud. voc. 3: **141**.
Lex. 7: **44**.
Lex. 20: **46, 187**.
Luct. 16: **35**.
Macr. 1: **139**.
Merc. cond. 5: **22**.
Merc. cond. 10: **23**.
Merc. cond. 26: **24, 25, 171**.
Nav. 16: **240**.
Nav. 21: **242**.
Nav. 26: **243**.
Nav. 34: **84**.
Ner. 3: **253**.
Nigr. 6: **135**.
Nigr. 37: **99**.
Paras. 1: **161**.

Dem. enc. 43: **204**.
Dem. enc. 50: **206**.
D. meretr. 4.5: **87**.
D. meretr. 9.3: **88**.
D. meretr. 11.1: **90**.
D. mort. 15.2: **128**.
D. mort. 29.2: **129**.
Fug. 33: **154**.
Gall. 14: **7**.
Gall. 24: **150**.
Hermot. 1: **225**.
Hermot. 5: **227**.
Hermot. 17: **74**.
Hermot. 31: **229**.
Hermot. 37: **230**.
Hermot. 55: **78**.
Hermot. 73: **232**.
Hermot. 79: **233, 234, 235**.
Herod. 8: **72**.
Hipp. 6: **98**.
Hist. co. 3: **67**.
Hist. co. 8: **68**.
Hist. co. 17: **209**.
Hist. co. 38: **211**.
Hist. co. 51: **69, 70**.
Icar. 3: **151**.
Icar. 20: **9**.
J. trag. 44: **6**.
Jud. voc. 2: **4, 140**.
Lex. 6: **43**.
Lex. 12: **45**.
Lex. 24: **47**.
Luct. 20: **181**.
Macr. 4: **101**.
Merc. cond. 9: **170**.
Merc. cond. 21: **113**.
Nav. 5: **239**.
Nav. 20: **81, 241**.
Nav. 22: **82**.
Nav. 32: **83**.
Ner. 2: **252**.
Ner. 8: **254**.
Nigr. 34: **136**.
Nigr. 38: **100**.
Paras. 2: **14, 111**.

- Paras.* 3: **112**.
Paras. 12: **15**.
Paras. 42: **17**.
Paras. 53: **164**.
Peregr. 28: **191**.
Phal.A 4: **131**.
Philopatr. 3: **92**.
Philopatr. 9: **93**.
Philopatr. 20: **94**.
Philopatr. 22: **96**.
Philops. 9: **167, 168**.
Philops. 16: **19**.
Pisc. 42: **153**.
Pro im. 29: **189**.
Prom. verb. 3: **80, 237**.
Pseudol. 16: **52, 124**.
Pseudol. 27: **54**.
Rh. pr. 4: **36**.
Rh. pr. 11: **182**.
Salt. 26: **120**.
Sat. 1: **214**.
Sat. 4: **215**.
Sat. 16: **217**.
Sat. 22: **219**.
Sat. 36: **221**.
Somn. 3: **158**.
Somn. 15: **160**.
Syr. dea 30: **40**.
Syr. dea 51: **41**.
Tim. 6: **105**.
Tim. 43: **10**.
Tòx. 12: **59**.
Tòx. 26: **60**.
Tòx. 46: **125**.
Tòx. 57: **126**.
Tyr. 8: **55**.
V.H.II 9: **102**.
V.H.II 34: **139**.
Vit. auct. 24: **12**.
- Paras.* 8: **162**.
Paras. 41: **16**.
Paras. 51: **18, 163**.
Paras. 57: **165**.
Peregr. 37: **192, 193**.
Philopatr. 1: **91**.
Philopatr. 6: **250**.
Philopatr. 19: **251**.
Philopatr. 21: **95**.
Philops. 8: **166**.
Philops. 12: **169**.
Pisc. 40: **13**.
Pisc. 47: **107**.
Prom. 5: **104**.
Pseudol. 6: **51**.
Pseudol. 20: **53**.
Pseudol. 30: **190**.
Rh. pr. 10: **37**.
Rh. pr. 23: **183**.
Salt. 29: **186**.
Sat. 2: **71**.
Sat. 6: **216**.
Sat. 19: **218**.
Sat. 33: **220**.
Sol. 7: **142**.
Somn. 10: **159**.
Syr. dea 11: **184**.
Syr. dea 45: **185**.
Syr. dea 60: **42**.
Tim. 11: **106**.
Tòx. 10: **58**.
Tòx. 20: **195**.
Tòx. 34: **196**.
Tòx. 55: **61**.
Tòx. 61: **127**.
Tyr. 10: **56**.
V.H.II 30: **1**.
Vit. auct. 14: **152**.
Zeux. 9: **73**.

Références

ANDÒ V. *Luciano: Il lutto*. Palermo: Palumbo, 1984.

BAZOU, A. Adamantios Coray et ses corrections inédites sur Galien. In: BOUDON MILLOT, V.; GARZYA, A.; JOUANNA, J.; ROSELLI, A. (org.). *Ecdotica e ricezione dei testi medici greci: Atti del V Convegno internazionale* - Napoli, 1-2 ottobre 2004. Naples: M. D'Auria, 2006, p. 465-480.

BOMPAIRE, J. *Lucien Œuvres*. Vols. I-III. Paris: Les Belles Lettres, 1993-2003.

CASEVITZ, M. La création verbale chez Lucien: le “Lexiphanes”, Lexiphanes et Lucien. In: BILLAULT, A. (org.). *Lucien de Samosate: Actes du Colloque international de Lyon organisé au Centre d'études romaines et gallo-romaines*, le 30 septembre - 1^{er} octobre 1993. Paris: De Boccard, 1994, p. 77-86.

CHRISTODOULOU, G. A. Ο' Αδαμάντιος Κοραῆς ὡς διορθωτὴς τῶν κλασικῶν κειμένων (Τὸ χειρόγραφο Χίου ἀριθ. 490). In: *Πρακτικὰ συνεδρίου “Κοραῆς καὶ Χίος”* (Χίος, 11-15 Μαΐου 1983). Vol. I. Athènes: Ὁμήρειον Πνευματικὸν Κέντρον, 1984, p. 37-53 (réimpr. dans son *Σύμμικτα Κριτικά*. Athènes: Édition privée, 1986, p. 237-255).

COENEN, J. *Lukian Zeus Tragodos: Überlieferungsgeschichte, Text und Kommentar*. Beiträge zur klassischen Philologie, 88. Meisenheim am Glan: Hain, 1977.

GARCÍA SOLER, M. J. *El arte de comer en la antigua Grecia*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.

HENDERSON, J. *The maculate muse: obscene language in Attic comedy*. New York: Oxford University Press, 1991.

HOPKINSON, N. *Lucian: a selection*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

JUFRESA, M.; MESTRE, F.; GÓMEZ, P. *Luciano Obras III*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000.

KALOSPYROS, N. A. E. Ὁ Ἀδαμάντιος Κοραῆς ὡς κριτικὸς φιλόλογος καὶ ἐκδότης. Vol. I: Ἐνα κεφάλαιο στὴν ἱστορία τῶν κλασικῶν σπουδῶν στὴν Εὐρώπῃ τοῦ 19^{ου} αἰῶνα (Τὸ χφ. Χίου 490); Vol. II: Ἐπίμετρο (Κατάλογος τῶν κριτικῶν ἐπιστάσεων τοῦ Κοραῆ στο χφ. Χίου 490). Athènes: Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων, 2006.

KAMBITSIS, J. *L'Antiope d'Euripide*. Athènes: E. Hourzamanis, 1972.

KARAVAS, O. *Lucien et la tragédie*. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte, 76. Berlin/ New York: W. de Gruyter, 2005.

KARAVAS, O. Luciano, los cristianos y Jesucristo. In: MESTRE, F.; GÓMEZ, P. (org.). *Lucian of Samosata, Greek writer and Roman citizen*. Barcelone: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2010, p. 115-120.

LIGHTFOOT, J. L. *Lucian: “On the Syrian goddess”*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

- MACLEOD, M. D. *Lucian*. Vol. VIII. London/ New York: Harvard University Press, 1967.
- MACLEOD, M. D. *Luciani Opera*. Vols. I-IV. Oxford: Oxford University Press, 1972-1987.
- MESTRE, F.; GÓMEZ, P. *Luciano Obras IV*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2007.
- NESELRATH, H. G., c.r. de MACLEOD, M. D. *Luciani Opera*. Vols. I-III. Oxford: Oxford University Press, 1972-1980 (*Gnomon*, Munich/ Berlin, vol. 56, p. 577-609, 1984).
- NESELRATH, H. G. *Lukians Parasitendialog: Untersuchungen und Kommentar*. Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 22. Berlin/ New York: W. de Gruyter, 1985.
- NESELRATH, c.r. de MACLEOD, M. D. *Luciani Opera*. Vol. IV. Oxford: Oxford University Press, 1987 (*Gnomon*, Munich/ Berlin, vol. 62, p. 498-511, 1990).
- RUSSO, G. Su una “crux” in Luciano, “Pseudologista” 16. *Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Bari*. Bari, vol. 42, p. 47-52, 1999.
- VON MÖLLENDORFF, P. *Lukian Hermotimos oder Lohnt es sich, Philosophie zu studieren?* Texte zur Forschung, 74. Darmstadt: Gunter Narr, 2000.
- WEISSENBERGER, M. *Literaturtheorie bei Lukian: Untersuchungen zum Dialog “Lexiphanes”*. Beiträge zur Altertumskunde, 64. Stuttgart/ Leipzig: Teubner, 1996.
- ZWEIMÜLLER, S. *Lukian “Rhetorum praeceptor”*: Einleitung, Text und Kommentar. Hypomnemata, 176. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.

LUCIANO E A EXPERIMENTAÇÃO BIOGRÁFICA: FILOSOFIA E RELIGIÃO

Pedro Ipiranga Júnior★
Universidade Federal do Paraná

ABSTRACT: The purpose of this work is based on the following issues: how the religious aspect is focused on biographical works and what constitutes its function; how religious discourse interferes with conception of the genre of biographical and literary prose from the perspective of Lucian of Samosata. For that we will use as a benchmark for our analysis some conceptions about the religious phenomenon in works with biographical tone of Isocrates, Plato and Xenophon, in order to check how Lucian resumes and refigure issues there proposed. In a kind of biographical account and in epistolary form, Lucian somehow promotes a mimesis (here in the sense of a critical refiguring) of reports of Bios, in which he enacts a moral action figure, syncretizes or juxtaposes philosophical adhesion and religious belief. In the biographical works of Lucian: *The passing of Peregrinus*, *Alexander the false prophet*, *Demonax* and somehow *Nigrinus*, 'conversion to a current philosophical' concerns a pathos in the discourse, which is staged so explicitly dramatized and therefore undergo a treatment critical. Thus, we treat this work in order to delineate the constitution of pathos of biographical discourse and status of a distinctive literary biographical prose linked to religious and philosophical questions.

KEYWORDS: Lucian of Samosata; biographical narratives; religious discourse; philosophical conversion; literary prose.

Hyakíntoi Pétros hygiáínein

*L*uciano, em sua obra *Sobre um tropeço na saudação*, apresenta um narrador em primeira pessoa que, tendo cometido um deslize na hora

★junioripiranga@hotmail.com

de saudar um amigo, resolve escrever uma pretensa apologia de sua falta, endereçada, pelo que se pode inferir, ao dito amigo.

De forma semelhante, embora tenha eu caído em falta mais grave, pareceu-me de bom-tom escrever a ti como uma forma de consolação a mim mesmo, a fim de que não me afliesse muito com a falta cometida e não me achasse intolerável se, em tal situação, resvalei num deslize contra a cortesia diante de tantas testemunhas. *Difícil, sendo homem, escapar à maquinação de uma divindade*, diria Luciano, *mas muito mais difícil é achar uma defesa para uma falta absurda e ocasionada por um poder divino, ambas as quais a mim ocorreram, a mim que, tendo chegado junto a ti e estando sentado do teu lado, por ocasião do “II Simpósio de Estudos Clássicos da USP”, em vez de me dirigir a ti ou ao público, enderecei o discurso a mim mesmo, lendo não o texto de uma palestra, mas o discurso de uma carta escrita por mim e a mim endereçada.*

Em vista de tal procedimento e movido pelo arrependimento, resolvi neste simpósio escrever uma carta a ti e não mais a mim, como uma forma de retratação e como uma espécie de palinódia ante a falta anterior.

Três os aspectos a partir de que tenho analisado em trabalhos anteriores as narrativas de caráter biográfico de Luciano de Samósata: 1) o modo de endereçamento da obra, sendo aí relevante o emprego da forma epistolar; 2) a temática concernente à adesão ou não a uma crença, filosófica ou religiosa; 3) a estruturação das ações e caracteres dos personagens consoante um código teatral e um emprego de metáforas advindas do universo do drama e da encenação teatral.

Além desses três, acrescentaria um quarto aspecto a ser tratado: a constituição do gênero biográfico em relação a outros gêneros do discurso: o historiográfico, o encomiástico, o subgênero da oração fúnebre, o poético, os discursos narrativos do si mesmo, chamados por alguns comentadores simplesmente de autobiográficos, além, é claro, do discurso epistolar, reapropriado por Luciano em algumas das biografias.

Em vista disso, como estudo prévio, é necessário retomarmos as formas de classificação por parte de alguns estudiosos de tais narrativas. Num sentido mais geral e abrangente, Whitmarsh arrola quatro categorias de narrativas em Luciano: a primeira seria um tipo de relato fantasista, cujo único exemplar citado é a obra *Das narrativas verdadeiras*; a segunda categoria, mais relevante para a perspectiva aqui adotada, corresponderia a textos narrativos sobre religião, os quais se reduziriam a três: *Sobre a deusa síria*, *Alexandre ou o falso profeta* e *Sobre o fim de Peregrino*.¹

¹ Ele exclui dessa categoria *Sobre os sacrifícios*, *Astrologia* e *Sobre os funerais*, por entender não se tratar, nesses casos, de narrativas em sentido estrito.

A terceira categoria abarcaria as *prolaliai* (discursos introdutórios que precediam *performances* mais longas), entre os quais estariam *Dioniso*, *Héracles*, *Dípsades*, *Heródoto*, *Zêuxis*. A quarta categoria pertenceriam os diálogos, classificados em dois tipos: os miméticos e os narrativos. No primeiro, uma situação dramática é encenada, a exemplo do que acontece em *Dupla acusação*, em que o personagem apelidado de “o Sírio” é julgado diante de um tribunal. No segundo tipo, a instância do narrador, ocupada por uma figura do *alter ego* de Luciano, apresenta e conduz a narrativa, com interferência também da figura do narratário, cujo exemplo evidente seria o diálogo *Nigrino*.

Para Whitmarsh, há nos diálogos um nível de narrador primário, um narrador, segundo ele, mais diretamente associado à figura do autor, o qual estaria subjacente e anterior ao nível dos interlocutores do diálogo dito mimético. Estes interlocutores seriam, por seu turno, narradores secundários, cujo nome evocaria a identidade do narrador primário. Nessa ótica, os personagens Licino, o Sírio, Momo, Parresíades, Cinisco, Menipo, Tiquíades seriam figuras narradoras de um *alter ego*, cumprindo o papel de enunciar a voz, em menor ou maior medida desfocada, do narrador primário.²

Num estudo sobre a função e a enunciação do “eu” na obra luciânica, Suzanne Saïd, embora esclareça que não haveria aí propriamente autobiografia, perfaz uma delimitação do que apareceria como autobiográfico. Ainda que não esteja preocupada com uma taxinomia rigorosa, ela divisa dois tipos de relato autobiográfico: por um lado, os diálogos em que Luciano se coloca em cena sob pseudônimos (chamados por Whitmarsh de diálogos de *alter ego*); por outro lado, as cartas ou os relatos em que o “eu” do autor se confundiria com o “eu” do narrador, o qual às vezes é o próprio herói da história.³

É importante divisar que essa classificação de teor autobiográfico se sobrepõe, principalmente tendo em mente o segundo tipo, a uma delimitação de textos propriamente biográficos, o que devém do fato de que a biografia em Luciano, por lançar mão de narrador intradieético, é o tipo de obra que apresenta aspecto marcadamente autobiográfico, em que são relatados eventos pretensamente retirados da vida do autor. Segundo Suzanne Saïd, além de uma função retórica que mimetiza o valor da “autópsia” do discurso historiográfico, os detalhes

² Cf. Whitmarsh, *op. cit.*, p. 468-469.

³ Cf. Saïd, *op. cit.*, p. 253-254.

autobiográficos, em vez de proporcionarem um conhecimento da personalidade do autor, visariam a “garantir a veracidade do que se vai dizer pelo fato de que ele assistiu, ou melhor, esteve envolvido de perto nos eventos que ele conta”,⁴ ou seja, o autobiográfico não passaria de um meio para validar a biografia, fornecer ao destinatário um amparo testemunhal para gerar ou simular confiança no que é relatado.

De uma perspectiva diferenciada, para Jacyntho Lins Brandão, estes textos em que aparecem pseudônimos de Luciano, de uma forma ou de outra, não recebem a chancela de Luciano num sentido forte, em comparação a uma categoria de textos em que aparece a assinatura do escritor, ou seja, textos em que o nome “Luciano” figura concretamente como narrador. Tais textos assinados seriam os seguintes: *Sobre o fim de Peregrino*, *Alexandre ou o falso profeta*, *Carta a Nigrino*, *Das narrativas verdadeiras e Epigrama 1*. Com relação aos três primeiros, o helenista ressalta o fato de possuírem em comum uma forma introdutória epistolar, apresentando um cabeçalho em que são marcados e individualizados o remetente, que assina sob o nome de Luciano, e o destinatário, Crônio, Celso e Nigrino, respectivamente, três figuras de filósofos assimilados a personagens históricos da época.

Como Suzanne Saïd, ele acredita que esse enquadramento autobiográfico, no caso estritamente delimitado pela assinatura, visaria a garantir a veracidade do que é dito, porém, além disso, estaria a serviço da denúncia, função essa que caracterizaria a biografia luciânica. Ademais, a forma epistolar, além de sublinhar as marcas da escrita evidenciando o valor documental e, de certo modo, doutrinal do escrito, criaria um tipo de intimidade entre autor e destinatários e atenderia a uma função também panfletária de desmascaramento, haja vista que em *Alexandre* e *Peregrino* o narrador-Luciano investe contra figurados biografados, no esforço de revelá-los como charlatões.⁵

Outra forma de classificação, aduzida por Diskin Clay, se afigura igualmente importante para a nossa análise. Segundo ele, haveria, de um modo mais genérico, uma qualidade de escritos luciânicos devotados a simular uma fraude ou a desmascarar uma fraude, entre os quais estariam *Sobre a deusa síria*, *Alexandre ou o falso profeta* e *Sobre o fim de Peregrino*. Outra forma de classificação seria agrupar textos em que Luciano evidenciaria seu interesse pela filosofia, segundo duas formas

⁴ Cf. Saïd, *op. cit.*, p. 257.

⁵ Cf. Brandão, *op. cit.*, 1992, p. 490-497.

diferentes de focar os filósofos: em primeiro lugar, estariam os diálogos em que os filósofos são retirados do passado e apresentados em cena, por exemplo, em *O sonho ou o galo*, *Leilão de filósofos*, *O pescador*, entre outros. Em segundo lugar, estariam os textos concernentes a seus contemporâneos, filósofos ou taumaturgos que teriam seu campo de ação num mundo de cultura helenizada e de dominação romana. Embora cite o *Hermótimo* e o *Eunuco* dentro de classe, o estudioso restringe a quatro obras o *corpus* de textos que ele define como “vidas filosóficas”, a saber: o *Nigrino*, o *Demônax*, o *Peregrino* e o *Alexandre*, ou seja, *bíoi* em que Luciano manifestaria seu interesse pela filosofia.

Segundo Clay, não haveria nestas vidas um debate de ideias filosóficas, mas a filosofia aí se restringiria a um modo de vida, ou seja, à exposição narrativa da vida do biografado revelando seus princípios morais e as ações correspondentes.⁶ Além disso, essa figuração da filosofia se expressaria sob a forma de uma *performance* teatral, por meio dos protagonistas dos *bíoi*. Esse último aspecto estaria estreitamente vinculado ao movimento da época conhecido como Segunda Sofística, a partir do fato de que os sofistas deste segundo século viajavam pelas grandes cidades apresentando-se segundo uma *performance* propriamente teatral, tal qual se explicita nos vários relatos de Filóstrato em *Vidas dos Sofistas*.

Neste sentido, a crítica de Luciano visaria, a princípio, a essa teatralização da filosofia, a *performance* da filosofia como espetáculo e como mera aparência. Não obstante, das quatro obras apenas duas se enquadrariam numa forma de censura e de denúncia (*Alexandre* e *Peregrino*), enquanto as outras duas (*Nigrino* e *Demônax*) se situariam no campo da biografia encomiástica. Todavia, para Diskin Clay, as *personae* de Nigrino e Demônax não seriam figuras históricas, mas antes constituiriam modelos paradigmáticos, construídos por Luciano, a fim de servirem como referência e critério de alteridade em relação e contraposição aos filósofos contemporâneos que pretendia atacar. Em *Demônax*, por exemplo, aparecem, entre outros, Favorino de Arles, Honorato, Peregrino de Páris, Herodes Ático, o peripatético Agátocles, cuja função, sob a ótica desse estudioso, seria a de confirmar a realidade histórica de Demônax. Para ele, tratar-se-ia de uma ficção histórica devedora de uma tradição que remonta à *Ciropeia* de Xenofonte, tendo por finalidade conceber uma figura de filósofo como paradigma para sua própria época.⁷

⁶ Cf. Clay, *op. cit.*, p. 3412-3413.

⁷ Cf. Clay, *op. cit.*, p. 3427.

Se tentarmos articular esses diversos critérios de classificação, chegamos, inicialmente, a uma primeira classe que apresentam dois critérios: a assinatura de Luciano como chancela do autor e a tematização sobre a adesão, ou melhor, o processo de adesão a uma crença filosófica e/ ou religiosa (ou, segundo os termos de Clay, sobre a simulação ou desmascaramento de uma fraude). Nesta categoria ficariam *O fim de Peregrino* e *Alexandre ou o falso profeta*. A posição do *Nigrino* é, de certo modo, ambígua e incerta neste grupo. *Stricto sensu*, trata-se de um diálogo não assinado, uma vez que a assinatura de Luciano apareceria apenas na *Carta a Nigrino* que prefacia o diálogo propriamente dito;⁸ ademais aí não se expõe um percurso biográfico, porém apenas um momento, crucial certamente, na vida do interlocutor-narrador concernente à sua conversão à filosofia motivada pelo *lógos* do filósofo Nigrino.

De uma forma ou de outra, se levarmos em conta a concepção mais abrangente de narrativa de Whitmarsh, o *Nigrino* e o *Demônax* formariam uma classe de narrativas biográficas não assinadas, em que está presente igualmente a tematização do processo de filiação a uma corrente de pensamento. Tal tematização, contudo, não nos parece radicar-se num interesse voltado preferencialmente para a filosofia, como a argumentação e a classificação de Diskin Clay parecem indicar, mas para uma área em que estão imbricados os campos da filosofia e da religião.

É o historiador Momigliano quem afirma que então a exploração biográfica passou “a ser um modo essencial de descrever e compreender a religião”.⁹ Situa ele em Luciano o momento prévio da polêmica direta com o cristianismo, a exemplo do tratamento que a figura de Cristo recebe em *Sobre o fim de Peregrino*; mostra, ademais, como grandes contribuições à história da religião o seu estudo do contemporâneo Alexandre de Abonotico na obra homônima e sua descrição do culto da deusa síria em Hierápolis. Segundo o italiano, mais importante do que o relato sobre as figuras biografadas, a biografia pode expressar as atitudes religiosas ou irreligiosas do biógrafo. Tal se afigura, nos escritos luciânicos, de grande relevância, em função da relação que ele procura estabelecer entre os vários níveis de narrador e seus destinatários correlatos, cujas personalidades e caracteres são constituídos discursivamente nas próprias obras.

⁸ Cf. Clay, *op. cit.*, p. 3421, n. 27. Aí ele cita outros exemplos de cartas que introduzem um diálogo, como, por exemplo, o *Protréptico* de Aristóteles.

⁹ Cf. Momigliano, *op. cit.*, 1992, p. 37.

Por conseguinte, é mister em nosso estudo considerar, por um lado, a produção luciânica classificada por Whitmarsh como diálogos de *alter ego*, a fim de verificarmos de que modo essa atitude irreligiosa é configurada e, por outro lado, como a simulação de crença é suscitada num relato como *Sobre a deusa síria*, composto num estilo arcaizante que mimetiza a escrita historiográfica de Heródoto.

No século II d.C., os gêneros do romance e da biografia vão tematizar a cultura religiosa de sua época. A questão da providência divina e aquela correlata da fortuna fazem parte da agenda filosófica e religiosa. No romance, uma das expressões mais corriqueiras na narrativa é “de repente”; a ação da fortuna irrompe no relato como que conduzindo o enredo montado a partir de vários “de repente”, “subitamente”, “por acaso”. É em relação a esse polo da fortuna que, por exemplo, na obra *O asno de ouro*, de Apuleio, a epifania de Ísis vai intervir; aparecendo ao personagem Lúcio, ela o situa em uma outra esfera, ela assegura para ele a salvaguarda de sua proteção e de sua providência. Qualquer que seja a interpretação que façamos das *Metamorfoses*, é inegável que o autor está jogando com esses dois polos da fortuna e da providência na condução da narrativa e do destino do herói.

É essa noção de providência divina e é esse tipo de religiosidade ávida de oráculos, milagre e curas que Luciano vai criticar em várias de suas obras. Em textos como *Zeus trágico* e *Zeus refutado*, ele elabora uma argumentação de base epicurista para refutar as teses do personagem de Zeus que defende a vantagem e os benefícios de se honrarem os deuses. Segundo Caster:

Estas duas noções [a Providência e deus], que eram praticamente inseparáveis em sua época, o são igualmente nele [em Luciano]. Em *Zeus trágico* e *Zeus refutado*, esta identidade é visível a cada instante. (...) Tudo o que atinge a Providência atinge os deuses. Assim, quando Cinisco (*Zeus Refut.* 15) opõe à Providência a lei do Destino, os deuses são ameaçados: se a providência é destruída pelo Destino, os deuses são deuses “para nada”.¹⁰

Assim, em *Zeus refutado*, a partir da argumentação acerca da ação irreversível e imutável das Moiras, o personagem de Cinisco demonstra a inutilidade tanto das ações humanas em sua piedade para com os ritos e com os deuses, quanto das próprias ações dos deuses, também postos em relação de submissão à *heimarméne*, ao domínio das Moiras. Em

¹⁰ Cf. Caster, *op. cit.*, 1937, p. 144-146 (trad. nossa).

consequência, o sistema ético também é abalado, pois, se tudo é devido a uma necessidade inevitável, a conduta e a ação do homem não seriam espontâneas, ninguém podendo ser responsável ou pelo bem ou pelo mal.

Na obra *Zeus trágico*, há um *agón* entre dois personagens representando estas duas atitudes face aos deuses e à providência: de um lado, o filósofo estoico Tímocles, defendendo o caráter providencial da divindade; de outro, o filósofo epicúrio Dâmis, atacando a noção de providência, a utilidade e a existência dos deuses; há um público que assiste ao embate, no plano humano, e outro, no plano divino, estando os deuses, principalmente Zeus, temerosos pelo desenlace da disputa. Aqui a argumentação é mais diversificada; além da refutação via argumento baseado na noção de destino, apela-se para a variedade de crenças, de oráculos, de variantes de histórias e mitos sobre os deuses que seriam contraditórios entre si. Outro argumento diz respeito à natureza do mal, ou melhor, à ocorrência do mal, que contradiz a existência de uma justiça divina segundo o raciocínio seguinte: enquanto os bons, muitas vezes, não recebem recompensa por seus atos, os homens vis conquistam riquezas.

Se, por um lado, Luciano, em consonância com a ambiência de seu tempo, considera como sinônimos a concepção da divindade e a concepção da Providência, por outro, ele põe em relação estreita com esta última “os oráculos, os sacrifícios ou votos, a fé na imortalidade e talvez o maravilhoso”.¹¹ No que diz respeito a um dos pontos que desejamos enfocar, a passagem referente à interpretação feita pelo personagem de Momo do oráculo de Apolo é esclarecedora: asno seria aquele que especula sobre tais questões divinas e mulas aqueles que acreditam em seus discursos. Dessa forma, no *Asno* de Luciano, o narrador-protagonista se transforma em asno em decorrência de sua afecção por magia, assim como os leitores se transformam em mulas ao acreditarem nele. A transformação em asno é representada pelo assentimento, pela adesão a uma crença, o que, de certo modo, é retomado no *Hermótimo*.

Em contraposição a essa configuração narrativa da obra luciânica, na obra *homônima* de Apuleio, o sentido é revertido; o estado de asno seria prefigurado por todo aquele que se atrela a uma forma de religiosidade, de maneira despreparada e sem os princípios morais pressupostos para tal. Esta forma de religiosidade está vinculada a uma

¹¹ Cf. Caster, *op. cit.*, 1937, p. 147.

sexualidade desenfreada e ao mundo dos lances imprevisíveis da fortuna e da *Týkhe*. Escapar da roda da fortuna é livrar-se da pele do asno e dos sofrimentos e desventuras a ela atrelados. No entanto, enquanto para um, em Apuleio, há uma forma de religiosidade superior capaz de alcançar a redenção do homem, para o outro, a atitude, por excelência, do homem que quer se voltar a um credo religioso ou filosófico é descrer, não acreditar, adotar sempre uma atitude crítica em relação aos princípios dos outros e de si mesmo.

No entanto, em determinado texto luciânico, *Sobre a deusa síria*, o narrador luciânico adota um outro ponto de vista em relação à religião e em relação aos santuários. Nessa obra, numa mimesis explícita de Heródoto, inclusive no dialeto jônico, ele se propõe falar sobre Hierápolis, a cidade dedicada à deusa Hera, tratando do seu templo, dos relatos de sua fundação, das festas, ritos, sacrifícios e costumes. Inicialmente, ele descreve vários outros templos e santuários da região da Síria em sua época; em seguida, concentra-se num pretenso relato historiográfico de Hierápolis.

Embora aduza poucos exemplos, o narrador de *Sobre a deusa síria* não deixa de relatar alguns prodígios realizados por intermédio das esculturas de madeira do templo representando os deuses: elas suam, movem-se, profetizam e, mesmo, chegam a gritar.¹² Os prodígios aqui, ao contrário do que ocorre nos outros escritos de Luciano, não são reputados como falsos ou como truques para enganar o público e promover uma crença desprovida de juízo crítico; em função desse tratamento do tema, esta obra é muitas vezes considerada como espúria, porque fugiria do modo de Luciano se posicionar sobre o assunto. De qualquer modo, um clima irônico e, por vezes, satírico retiraria do texto qualquer traço de adesão séria ao que é narrado.¹³ O interessante aí é que são evocados, por um lado, os milagres, de forma bem parcimoniosa, e por outro, o *páthos erotikón*, com uma descrição que faz referência explícita ao discurso da medicina de então.

Conta o narrador luciânico algumas histórias concernentes a Estratonice, esposa de Seleuco Nicátor, a qual seria responsável pela reconstrução do templo da cidade sagrada de Hierápolis. O filho do rei, seu enteado, teria se apaixonado por ela e, premido pela vergonha, ocultava sua paixão, ao mesmo tempo em que adoecia a olhos vistos. A cor de sua pele se alterou completamente e seu corpo se debilitava a

¹² Luciano, *Sobre a deusa síria*, 10.

¹³ Cf. Whitmarsh, *op. cit.*, p. 467.

cada dia. Esse estado patológico foi notado rapidamente pelo médico, o qual, depois que verificou que não havia nenhuma enfermidade notória, chegou ao diagnóstico de que se tratava do mal do amor, com os seguintes sintomas: olhar desvanecido, alteração da voz e da cor da pele, lágrimas sem razão. Como se tratava de um amor secreto, concebeu o médico um estratagema para descobri-lo: apalpando o peito do jovem na altura do coração, mandou chamar, um a um, todos os da casa; enquanto permaneceu tranquilo na presença de todos os demais, com a chegada de Estratonice, ele começou a suar, sua pele mudou de cor e seu coração se pôs aos pulos. O acontecido evidenciou ao médico a paixão amorosa e a causadora de tal estado.

Diagnosticada a afecção amorosa, o médico também providenciou a cura. Fingindo tratar-se de sua própria esposa a pessoa amada pelo jovem, levou o rei a admitir que, para salvar a vida do filho, consentiria até mesmo em ceder-lhe a esposa. O médico esclarece a situação e o rei deixa que o filho despose Estratonice. Esta, então, a cura do mal do amor, do *páthos erotikón*: o casamento. De uma forma ou de outra, a narrativa de eventos eróticos dentro de uma obra pretensamente historiográfica parece evocar as cenas romanescas da *Ciropedia* de Xenofonte.

Cabe, então, focar a análise novamente para o discurso biográfico que se descortina nessas várias formas narrativas experimentadas por Luciano. Sem dúvida, a arrolagem de anedotas é um dos traços mais característicos de um tipo de biografia que Luciano emprega mais extensivamente no *Demônax*, o que remontaria aos *Memorabilia* de Xenofonte.

Enquanto Peregrino é cognominado de Proteu, em vista da artificialidade do seu engajamento, pela mudança de uma doutrina a outra (exemplificada por sua adesão ao cristianismo, seguida de sua saída para adotar o cinismo), Demônax, embora tenha tido mestres de várias facções e correntes, adota uma posição de autonomia em relação às doutrinas, mas segundo uma conduta coerente e moralmente insuspeita.

O traço marcante que assemelha a figura de Demônax àquela de Nigrino (e que distingue as personagens, como Menipo, nos *Diálogos dos mortos*, encarregadas de enunciar a perspectiva, por assim dizer, valorizada por Luciano) é o rir, o zombar, o escarnecer, expresso pelo verbo *geláo* e seus compostos. Com efeito, é em função dessa ação desconstrutora do riso que Peregrino intervém como personagem também no *Demônax*, censurando o outro por não se comportar como cínico ao zombar sempre dos homens, ao que ele retruca que aquele

não age nem se comporta como homem.¹⁴ O riso tem uma função de distanciamento, de contestação das convenções, das opiniões preconcebidas, das manifestações de vanglória, da hierarquia social, do arraigamento das posições sectárias, do poder ligado aos cargos e magistraturas romanas, da ostentação de riquezas. Ele causa, de todo modo, uma espécie de corte, de suspensão da crença, de retirada da adesão dos sujeitos do discurso.

Ao contrário do *Nigrino* e de *Sobre o fim de Peregrino*, não há no *Demônax*, do ponto de vista do narrador, uma explicitação do caráter dramático da composição, mas é possível considerar a passagem em que se expõe a efemeridade das alegrias e tristezas humanas, em sua dependência da sorte,¹⁵ uma evocação do teatro do mundo indicado no *Nigrino*. Ademais, concordamos com Branham¹⁶ em que as várias anedotas narradas acerca de Demônax se afiguram como vários momentos dramáticos, espécies de *flashes* que poderíamos aproximar, nesse sentido, da estruturação em microdiálogos dos *Diálogos dos mortos*. Essas anedotas, sob a forma de crias, são a principal marca formal da obra, abrangendo a maior parte do texto.¹⁷ A estruturação em crias ou apotegmas está associada à literatura cínica, suas origens, como foi dito, remontam a Xenofonte, com sua coleção de ditos memoráveis de Sócrates.¹⁸ Isso atesta que a experimentação luciânica no terreno do *bíos* ocorre de forma consciente e quase sistemática, de tal modo que ele faz uma apropriação do gênero de acordo com a espécie do relato biográfico que quer evidenciar e colocar em primeiro plano.

A influência dos exercícios retóricos, os *progymnasmata* (crias, prosopopeias, bem como, de certo modo, a carta), é bem atestada na obra de Luciano, mas seriam estes, segundo Bompaire, pouco ou mal

¹⁴ Luciano, *Demônax*, 21. Há um jogo de palavras: a expressão usada tanto significa “não agir como cínico” como “não agir como cão”, a que se contrapõe o “não agir como homem”.

¹⁵ Luciano, *Demônax*, 8.

¹⁶ Cf. Branham, *op. cit.*, p. 61.

¹⁷ Esta estruturação de um relato biográfico baseado em crias (*klhréiai*) é curiosamente o que caracteriza a segunda parte da *Vita Antonii*; no entanto, aí os pequenos trechos são um pouco mais desenvolvidos que uma cria tradicional, o que se tornaria o tipo padrão de composição para as coleções de apotegmas dos padres do deserto, sucessores de Antônio.

¹⁸ Diógenes Laércio VI, 20-81; Xenofonte, *Memorabilia*; Jones, *op. cit.*, p. 91; Branham, *op. cit.*, p. 58; Berger, *op. cit.*, p. 80-88.

praticados por ele.¹⁹ Não obstante, este não parece ser o caso do *Demônax*, em que se verifica a forma mais completa do emprego de crias na literatura do segundo século.²⁰ Em relação às cartas, como temos argumentado, explicita-se, mormente nos relatos biográficos aqui analisados, sua função na dinâmica da teatralidade e na problematização da *dýnamis* do discurso.

Alguns comentadores são seduzidos pela forma amável e elogiosa segundo a qual se constrói a imagem de Demônax no texto luciânico. O seu perfil biográfico, quanto ao tratamento dos *tópoi* do *bíos* no relato cronológico das ações, é comparável apenas àquele do “falso profeta” no *Alexandre*. Jones aceita, com reservas, alguns dados biográficos do *Demônax*, mas considera haver aí um sincero envolvimento pessoal da parte de Luciano, o que tornaria a obra uma “espécie de autobiografia indireta”.²¹ Entretanto, não vejo por que não considerá-lo da mesma perspectiva dramatizada do *Nigrino*, tanto mais porque aí não há a chancela fornecida pela assinatura de Luciano. Dessa forma, *Demônax* não se enquadraria na espécie de relato biográfico que temos definido e especificado na obra luciânica, pois não seria “assinado”, nem apresentaria uma forma epistolar. De qualquer modo, sua análise é funcional para nos revelar uma série de contrapontos e analogias que apresenta em relação àqueles que têm a assinatura de Luciano (*Nigrino*, *Sobre o fim de Peregrino*, *Alexandre ou o falso profeta*), o que denotaria uma certa sistematicidade no uso do gênero.

Em trabalho apresentado no “IV Colóquio do GIPSA”, intitulado *Retórica e dramaticidade em Luciano de Samósata*, propúnhamo-nos examinar a função da representação do teatro em algumas narrativas luciânicas. Chegamos à conclusão, por um lado, de que isso diz respeito a uma relação intrínseca com o princípio de comunicabilidade retórica da obra; dito de outra forma, para analisar a configuração de uma obra em sua relação com determinado tipo de público, quer em vista dos efeitos visados sobre ele, quer em função de suas expectativas, lança ele mão de uma analogia com o teatro, que é o gênero em que a concretização da obra se realiza diante e em presença da assistência. Por outro lado, a remissão à figura do ator diz respeito às fronteiras entre o que é ilusão, no sentido de enganar propositadamente ou de ser enganado ingenuamente, e o que é uma representação que marca indiscutivelmente a sua qualidade de ficção.

¹⁹ Cf. Bompaire, *op. cit.*, p. 303.

²⁰ Cf. Jones, *op. cit.*, p. 93.

²¹ Cf. Jones, *op. cit.*, p. 98.

Além da referência ao teatro, a outra forma de que Luciano se utiliza nas narrativas biográficas, como já falamos inicialmente, para representar tanto o lugar do escritor quanto o lugar do narrador e do leitor, é o enquadramento epistolar. Desse modo, o destinatário da carta é alguém especializado no assunto tratado, quer seja a história, quer sejam correntes de pensamento ou sistemas de crença. Em *Como se deve escrever a história*, por exemplo, Luciano situa a perspectiva do crítico em relação à narrativa histórica em função de seu alinhamento com o cinismo, citando uma anedota sobre Diógenes, pois é a forma luciânica de valorizar a alteridade e o papel da denúncia social, característicos dos filósofos cínicos. Por outro lado, em *Sobre o fim de Peregrino*, tanto o cinismo quanto o cristianismo nascente são criticados por Luciano.

Eis o seu começo, também em forma epistolar: *Loukianòs Kroníoi eû práttein* (“Luciano a Crônio, saudações”).²² Embora contenha um relato pretensamente biográfico, relativamente longo, no interior da narração o que é frisado pelo narrador, desde o princípio, e que vem a ser o clímax da narrativa (conquanto simulando o narrador certo desinteresse) concerne diretamente ao fim que Peregrino sofreu (*épathen*), com a última transformação por que passou, sendo comparado, assim, à figura mitológica de Proteu, personagem da *Odisseia*; aqui o narrador é acometido pelo riso, assim como o rir é a reação que espera de seu destinatário ao ouvir os eventos narrados.

Peregrino é chamado de poeta (*poietén*) cuja composição seria a própria vida, da qual, como Sófocles ou Ésquilo, fazia a representação de forma trágica (*etragóidei*),²³ ou seja, investe-se na teatralização do protagonista para caracterizá-lo negativamente. O narrador faz também aqui o papel de ator que, como o mensageiro trágico, narra pela recordação dos discursos (*apomnemoneûsai*) a sequência dos acontecimentos no drama. A *épideixis* em *Sobre o fim de Peregrino* é bem mais explícita na sua remissão às artes plásticas, pois o ato de contemplar o *bíos* desse Proteu é comparado à visão da estátua de Zeus olímpico, afigurando-se a sua morte (segundo o ponto de vista do seu discípulo Teágenes, procedente do cinismo) como o desaparecimento de uma obra de arte de inestimável valor.

A tragédia aqui é enfocada no sentido de um teatro de ilusão, cuja cena principal é montada durante a realização dos Jogos Olímpicos e cujo objetivo, segundo Luciano, seria a busca desenfreada de glória. O tom de

²² Luciano, *Sobre o fim de Peregrino*, 1.

²³ Luciano, *Sobre o fim de Peregrino*, 3.

tragédia é conferido pela perspectiva de uma morte anunciada, a qual, como cena final, é preparada para ser vista e julgada como um grande espetáculo público.²⁴ Antes do desenlace do drama (*tên katastrophên toû drámatos*), o personagem de Luciano, semelhantemente ao que acontece no *Alexandre*, entra em confronto com o próprio Peregrino: aqui é por uma explosão de riso após o discurso de Peregrino que o narrador faz a sua afronta, colocando a si mesmo numa situação de perigo.²⁵

O destinatário, pela remissão feita ao riso de Demócrito, se tinge de tons epicuristas. O narrador, à guisa de chacota, simula, depois da morte do cínico, na mesma linha dramática vivenciada pelo cognominado Proteu (*etragóidoun*), uma narrativa fabulosa de fenômenos admiráveis que haviam sucedido.²⁶ De qualquer modo, o intuito continuava o mesmo: contrapor ao juízo daqueles caracterizados pela falta de discernimento (e por uma crença míope) o julgamento crítico e abalizado de quem tem a capacidade de avaliar a situação e as questões nela envolvidas de forma reflexiva e ponderada; daí, pode-se inferir que a consciência de desempenhar um ou mais papéis no drama não deixa de se amparar numa cenografia discursiva que encena o julgamento de si mesmo, vinculado ao contexto social, político e, sobretudo, cultural (aí estando incluída, de certo modo, a esfera religiosa) com que interage.

No *Peregrino*, de fato, há a narração dos eventos básicos da vida do protagonista, redigida segundo a maneira dos biógrafos de então, mas ela é feita por um personagem narrador e não narrador em primeira pessoa.²⁷ Esse narrador, que assina o escrito sob o nome de Luciano, narra os eventos por ele presenciados durante os Jogos (provavelmente de 165), encarregando-se da narrativa da morte de Peregrino, que é o grande evento anunciado desde o início e que dá nome ao relato.

Peregrino (descrito em seu figurino segundo a aparência exterior de um cínico: bastão, manto gasto, alforje) é considerado, pelas pessoas de sua cidade, um autêntico herdeiro de Diógenes e do cinismo. O que se despreza neste é justamente a capacidade de iludir, de dissimular a realidade e de suscitar a crença, contraposta pelo narrador a uma forma

²⁴ Luciano, *Sobre o fim de Peregrino*, 15, 21-22, 35-36. Luciano tem em vista, certamente, o abismo que separa a realidade do ator que porta a máscara do personagem representado.

²⁵ Luciano, *Sobre o fim de Peregrino*, 37.

²⁶ Luciano, *Sobre o fim de Peregrino*, 39.

²⁷ Cf. Schwartz, op. cit, p. 90-91.

de desmascarar e censurar os falsos filósofos, os falsos valores e a adesão irrefletida a crenças e doutrinas. Na verdade, o critério básico para se avaliar o quilate de um filósofo é de ordem moral: a coerência entre os princípios advogados por ele e o seu modo de vida, em que pode ser verificada a aplicação prática daqueles. É bem o que se depreende do modo de ser de Nigrino na narrativa luciânica de mesmo nome, pois este vivia de modo simples, ensinava sem cobrar e ajudava os necessitados, desprezava os bens materiais, as honras e os prazeres, mantinha uma dieta frugal e uma prática moderada de exercícios, sendo ponderado e de caráter doce e amável.²⁸ Já com relação a Peregrino, a acusação de ter matado o pai, mencionada em vários momentos, invalida qualquer possibilidade de admiração por sua conduta moral, o que marca de hipocrisia, dissimulação e arrivismo qualquer tentativa sua nesse sentido. Longe de querer vivenciar genuinamente os princípios filosóficos ou religiosos, sua intenção seria, segundo a letra do texto luciânico, exibir um determinado tipo de atitude com o intuito de provocar a admiração e de forjar uma ilusão para o público.

Assim, divisamos esta finalidade da narrativa biográfica em Luciano: proporcionar uma cenografia discursiva tal que as ações, nesses casos de um filósofo, registradas no espaço de tempo referente ao seu *bíos*, possam ser contempladas pelo público e, por conseguinte, avaliadas e julgadas. O relato biográfico lhe é, portanto, funcional, porque permite uma contextualização das ações do biografado no espaço do que é indicado como realidade efetiva, segundo a perspectiva do gênero *bíos*, levando o sujeito dramático a fazer a sua ação no discurso, a saber, colocar o outro (e a si mesmo) em julgamento. A teatralidade na obra luciânica, além da gama de sentidos mencionados, receberia sua dinâmica, em certo grau, através da dramatização de uma situação que envolve todos os elementos e sujeitos do discurso num julgamento de valor. Esse drama seria orquestrado por aquela figura que temos definido pelo narrador em primeira pessoa e seria representado por aquela outra, um certo leitor, um certo ouvinte, um certo espectador, cujo juízo deve ser experimentado na esfera, discursivamente constituída, do si mesmo.

O grande espetáculo final de *Sobre o fim de Peregrino* diz bem dessa dramatização, feita em dois níveis. Por um lado, o narrador, presente ao evento, conta que uma multidão acompanhava Peregrino, uns condenando, outros louvando o seu projeto, a sua escolha (*tèn proáresin*).²⁹

²⁸ Luciano, *Nigrino*, 26.

²⁹ Luciano, *Sobre o fim de Peregrino*, 32.

As pessoas presentes, após a oração fúnebre que Peregrino enunciou acerca de si próprio, emitiam suas opiniões. Por outro lado, a narração é entrecortada pelas várias remissões feitas ao destinatário, Crônio; o ego-narrador sempre o imagina rindo, compartilhando o mesmo ponto de vista: julgar Peregrino como alguém completamente sedento de glória (*dóxes*), desejando, a todo custo, ser admirado e venerado.³⁰

Embora Peregrino seja retratado como cínico (e, em certo momento, como cristão), o que se critica não é o cinismo, mas a representação do modo de ser cínico como puro espetáculo, como um teatro de ilusão. Sem embargo, as principais características do verdadeiro filósofo, nos textos luciânicos, são retiradas, segundo Brandão,³¹ do modelo cínico, já que o cinismo em si mesmo seria menos caracterizado por uma doutrina do que por uma atitude pragmática diante da vida, daí decorrendo uma prevalência da prática sobre qualquer aspecto doutrinário. Além disso, os cínicos, por seu caráter marginal na sociedade, se prestariam melhor ao papel de crítica e de denúncia social.³² Conquanto no *Peregrino* a liberdade no falar e no agir degringole num modo fanático de ataque pessoal e em ações desarrazoadas, os ideais de *eleuthería*, *parresía* e *autárkeia* vêm a ser os constituintes positivos delineados nas figuras que, como Nigrino e Demônax, se tingem com tons do modelo cínico.

A encenação do *páthos* da escolha religiosa está vinculada a um discurso de caráter testemunhal e que versa, de uma forma ou de outra, sobre prodígios. É característica dessa época uma literatura de prodígios, que poderíamos adjetivar de aretológica, ainda que não constitua um gênero determinado.³³ O que se tem argumentado é que, nesse relato biográfico, assinado e em forma epistolar, a intenção de Luciano é, de certo modo, promover uma *mímesis* (no sentido aqui de uma refiguração crítica) de relatos de *bíoi*, na qual se encena a ação moral de uma figura que, a exemplo de Peregrino, sincretiza ou justapõe adesão filosófica e crença religiosa. Estão em questão, portanto, o *páthos* que um tal discurso suscita naqueles que se veem obrigados a fazer uma escolha filosófica e/ ou religiosa. O relato biográfico visa, assim, a colocar em cena a vida de um líder religioso ou de

³⁰ Luciano, *Sobre o fim de Peregrino*, 1 34.

³¹ Cf. Brandão, *op. cit.*, 1992, p. 183-188; Caster, *op. cit.*, 1937, p. 68; Adrados, *op. cit.*, p. 688.

³² Cf. Ipiranga Júnior, *op. cit.*, 2000, p. 45-47; Paguet, *op. cit.*, p. 9; Diógenes Laércio VI, c.1, 11.

³³ Cf. van Uytanghe, *op. cit.*, p. 141-143.

um chefe de seita filosófica, a fim de que o destinatário, leitor, ouvinte, espectador, enquanto sujeito crítico, possa montar para si mesmo uma situação de julgamento, cujo juízo está menos na escolha do que na perspectiva crítica e dinâmica de encenar uma tal escolha.

Enquanto a morte de Peregrino também suscita um quadro de juízos referidos pelos personagens do drama, sendo que há uma referência direta à última cena do *Fédon*, após a morte de Sócrates,³⁴ a cena de sua prisão, em consequência de sua atuação como líder religioso cristão, descreve, por um lado, o tratamento cuidadoso a ele dedicado pelos cristãos e, por outro, a pouca consideração a ele prestada pelo governador romano encarregado de julgá-lo, avaliando a sua conduta como pautada por uma insana busca de glória. Dessa forma, são apresentadas, em relação a Peregrino, duas possibilidades de juízo, a parcialidade do narrador tingindo de forma negativa a atitude judicativa dos cristãos, uma vez que, aceitando os fatos da fé de maneira irrefletida, não seriam eles capazes de avaliar acuradamente as situações e as pessoas, podendo ser enganados facilmente por um artista da representação, tal qual Peregrino, um *gôes*, um farsante.³⁵ É, por conseguinte, segundo um tal estado de espírito e através de um tal juízo que “o excelente Peregrino (...) era nomeado por eles como um novo Sócrates”.³⁶

Através de um Peregrino-Sócrates e de um Demônax-Sócrates, podemos perceber um jogo de claro-escuro no tratamento luciânico dado à figura do filósofo imbricado em questões religiosas. Mesmo que se possa dizer que Demônax constitua uma idealização elaborada segundo os valores delineados por Luciano em sua obra (isso, certamente, está vinculado à liberdade do pensador e à sua autonomia de ação em relação a qualquer credo), o fato é que Demônax é descrito, no final de sua vida, como um homem santo, que suscita nas pessoas, além da admiração, a crença num certo poder da ordem do divino.³⁷ Tal como Peregrino, Demônax provoca a sua própria morte, mas não em busca de notoriedade pública; segundo Luciano, depois de ter vivido uma centena de anos, resolve, pela privação de alimentos, retirar-se da vida, uma vez que tinha compreendido que não podia mais bastar-se a si mesmo. Assim como os filósofos estavam presentes ao enterro de

³⁴ Luciano, *Sobre o fim de Peregrino*, 37; Platão, *Fédon*.

³⁵ Luciano, *Sobre o fim de Peregrino*, 13.

³⁶ Luciano, *Sobre o fim de Peregrino*, 12.

³⁷ Luciano, *Demônax*, 64.

Demônax (tendo carregado o seu corpo até o sepulcro), assim também afluíram os cínicos para presenciarem a morte de seu herói, tratado por eles igualmente como homem santo.

A experimentação biográfica de Luciano (tendo assente que não consideramos o fenômeno biográfico na Antiguidade como o campo do historiador, nem de uma pretensa verdade histórica, embora tal modalidade faça uso de alguns procedimentos daquele e simule uma apropriação desta)³⁸ apresenta-se como uma experimentação de espécies de filósofos, cuja atuação na vida é contemplada como um drama e avaliada positiva ou negativamente, de acordo com a harmonia ou a discrepância entre o que é enunciado ou mostrado e o que é vivenciado ou dramaticamente representado. Concordamos certamente com Brandão em que há uma tônica e uma constância no tratamento dado aos filósofos, que a crítica se faz menos ao filósofo em si do que àqueles que simulam uma aparência e os procedimentos referentes a determinada corrente (os filósofos pela metade, cuja conduta é marcada por mera exterioridade, sem um compromisso genuíno com os princípios éticos, espirituais e doutrinários); admitimos que nisso se descobre, de certa forma, a mesma intencionalidade dirigida a outros produtos culturais, como a história e a retórica, intencionalidade que ocasiona uma contraposição entre os discursos (caracterizados pelo compromisso com a verdade) dos filósofos, historiadores e oradores (e médicos) e a esfera de atuação dos poetas, dos pintores e dos sonhos, marcada pelo *psêudos*, pela “pura liberdade”.³⁹ Concordamos, assim, que Luciano é um crítico da cultura e que sua crítica à religião (ou aos envolvidos em questões religiosas), de certo modo, possa se situar no nível geral da *paidéia*, concebida aquela, de forma semelhante, como produto cultural. No entanto, o fenômeno religioso parece gerar uma dificuldade para essa finalidade ou para a estratégia discursiva luciânica, pois, se há um próprio e um impróprio discurso, seja para o historiador, seja para o orador, seja para o filósofo, como se poderia definir um *lógos*, próprio ou impróprio, para a religião?

Quando se trata, não obstante, de questões religiosas, a estratégia luciânica é vinculá-las, de alguma forma, ao *lógos* filosófico (e, às vezes, ao *lógos* médico).⁴⁰ O relato biográfico, como temos argumentado, é,

³⁸ Para o estatuto do historiador na obra luciânica, cf. Brandão, *op. cit.*, 1992; para as várias concepções e apropriações do discurso histórico na Antiguidade, cf. Hartog, *op. cit.*, 2001.

³⁹ Cf. Brandão, *op. cit.*, 1992, p. 164-191.

⁴⁰ Cf. Brandão, *op. cit.*, 1990.

com efeito, o espaço discursivo eleito por Luciano (mas não o único) para abordar essa problemática a partir de um enquadramento pragmático da ação moral. O relato de um *bíos* fornece essa possibilidade de auferir um critério de verdade relativo à atuação prática do representante de uma dada doutrina ou crença; contemplar as ações deste numa narrativa biográfica propicia a possibilidade de um julgamento de valor conforme o seu engajamento legítimo ou fictício aos valores advogados. Por outro lado, todavia, se os prodígios forem considerados como os elementos distintivos de um relato de um *bíos* de caráter aretológico, então o próprio de tal discurso viria a ser, a partir da ótica luciânica, também da ordem do ficcional – o próprio desse tipo de discurso cujo exemplar mais evidente viria a ser a *Vida de Apolônio de Tiana*, de Filóstrato.⁴¹

O que se observa é que a tática de Luciano consiste em puxar a discussão para o terreno moral, cujo parâmetro seria aquele já indicado: a coerência entre vida e doutrina. Em vista disso é que podemos concluir que a escolha do gênero biográfico se torna, para Luciano, o meio por excelência de mostrar e pôr à prova figuras (com algum fundo histórico) cujas ações se inscrevem tanto no campo da filosofia quanto no da religião. As figuras-modelo desse tipo de perfil são Alexandre e Peregrino, mas mesmo Demônax pode aí ser incluído; isso é possível pelo seu envolvimento pessoal em questões religiosas, quer pela sua recusa em participar de qualquer culto, quer pela atitude dos atenienses, que o tratam como um homem santo no final de sua vida e promovem sua heroização depois de sua morte. Não obstante, o seu perfil, nesse sentido, é pouco elaborado na narrativa, sendo enfatizada, mormente nas crias, a mesma opinião negativa e genérica em relação a magos e adivinhos⁴² que Luciano expressa em outras obras.⁴³

Como conclusão, diríamos que o *bíos* escrito por Luciano, por seu turno, enquadrar-se-ia num gênero biográfico cômico, também em relação de filiação com a história e com o gênero epidítico. Além disso, o biográfico se revelaria como um gênero misto ou híbrido por natureza; com efeito, se a história, por ter sempre na verdade o seu objetivo mais genuíno, não admite, segundo nosso autor, o elogio ou o artifício retórico da amplificação, o *bíos*, ao contrário, em sua vertente séria,

⁴¹ Cf. van Uytfange, *op. cit.*, p. 156-157; cf. também Elsner, *op. cit.*, p. 22-37.

⁴² Luciano, *Demônax*, 23, 25, 34, 37; cf. Branham, *op. cit.*, p. 62.

⁴³ Cf. Jones, *op. cit.*, p. 33-45; Caster, *op. cit.*, 1937, p. 175-178.

englobaria traços do encômio e, na vertente cômica, forjada por Luciano, faria uso do *psôgos*, da censura, da injúria, da invectiva.

Se essa constituição do *bíos*, pela sua contaminação ou transposição do *psôgos* (discurso de censura) a partir do gênero epidítico, já revelaria a base retórica em que Luciano opera, um exame de sua obra como um todo, a exemplo do que empreende Bompaire, certificar-se-ia do emprego ostensivo que ele faz dos gêneros retóricos e dos *progymnasmata* (exercícios retóricos preparatórios).⁴⁴ Não obstante, cabe, por último, chamar a atenção para o modo específico de ele atuar no campo da retórica e que se vincula a uma forma de apelo à dramaticidade, como um constituinte estruturante de várias de suas obras, articulando gênero biográfico, narrativa histórica, enquadramento retórico e discurso sobre correntes filosóficas e sistemas de crença numa encruzilhada de narrativas e de sentidos.

Referências

- ADRADOS, F. R. *Historia de la fábula greco-latina*. Madrid: Universidad Complutense, 1979.
- ARISTÓTELES, *Poética*. Trad. Eudoro de Souza, ed. bilíngue. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Edición del texto con aparato crítico, traducción, prólogo y notas por Antonio Tovar. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1953.
- BERGER, K. *As formas literárias do Novo Testamento*. Trad. Fredericus Antonius Stein, supervisão Johan Konings. São Paulo: Loyola, 1998.
- BOMPAIRE, J. *Lucien écrivain: imitation et création*. Paris: E. de Boccard, 1958.
- BRANDÃO, J. L. *Narrativa e mimese no romance grego: o narrador, o narrado e a narração num gênero pós-antigo*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- BRANDÃO, J. L. *A poética do Hipocentauro: identidade e diferença na obra de Luciano de Samósata*. Tese de doutorado. São Paulo: FFLCH-USP, 1992.
- BRANHAM, R. B. *Unruly eloquence, Lucian and the comedy of traditions*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1989.
- CASTER, M. *Études sur Alexandre ou le faux prophète de Lucien*. Paris: Belles Lettres, 1938.
- CASTER, M. *Lucien et la pensée religieuse de son temps*. Paris: Belles Lettres, 1937.
- CLAY, D. Lucian of Samosata: four philosophical lives (*Nigrinus, Demonax, Peregrinus, Alexander Pseudomantis*). In: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt (ANRW)*. Teil II, Band 36. Berlin/New York: W. de Gruyter, 1992, p. 3406-3450.

⁴⁴ Cf. Bompaire, *op. cit.*, p. 239-469.

DIÓGENES LAERTIOS. *Vidas e doutrinas dos filósofos ilustres*. Trad., introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: UNB, 1988.

ELSNER, J. Hagiographic geography: travel and allegory in the “Life of Apollonius of Tyana”. *The Journal of Hellenic Studies*, Cambridge, vol. CXVII, p. 22-27, 1997.

FILOSTRATO. Vidas de los Sofistas. In: *Biógrafos Griegos*. Trad. del griego y notas por Antonio Sanz Romanillos, José Ortiz y Sanz y José M. Riaño, prólogo general por Juan Martin Ruiz Werner, preámbulos parciales por F. de P. Samaranch y J. M. Riaño. Madrid: Aguilar, 1973.

HARTOG, F. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

HARTOG, F. *A história de Homero a Santo Agostinho*. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

HÉRODOTE. *Histoires*. Texte établi e traduit par Ph.-E. Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1956 (livre I); 1948 (livre II).

HERÓDOTO. *História*. Trad. do grego, introd. e notas de Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1998.

IPIRANGA JÚNIOR, P. *O Hades Luciânico: espaço discursivo de inscrição da memória e do ficcional*. Dissertação de mestrado inédita. Mariana: Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, 2000.

IPIRANGA JÚNIOR, P. *Imagens do outro como um si mesmo: drama e narrativa nos relatos biográficos de Luciano de Samósata e na “Vita Antonii” de Atanásio*. Tese de doutorado inédita. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

JONES, C. P. *Culture and society in Lucian*. Cambridge/ Mass.; London: Harvard University Press, 1986.

LEME-LOPES, A. *Como se deve escrever a história verdadeira: verdade, história e ficção segundo Luciano de Samósata*. Dissertação de mestrado inédita. Brasília: UNB, 2002.

LIMA, L. C. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LUCIAN. *Lucian with an English translation*. Translation by A. M. Harmon. Cambridge/ Mass./ London: Harvard University Press, 1996 (vol. I); 1988 (vol. II); 1969 (vol. III); 1992 (vol. IV); 1996 (vol. V); 1990 (vol. VI).

LUCIANO. *Obras*. Trad. y notas por J. Alsina (vol. I) y J. L. N. González (vol. II). Madrid: Gredos, 1981 (vol. I); 1988 (vol. II).

LUCIANO. *Obras*. Vol. III. Trad. y notas por Juan Zaragoza Botella. Madrid: Editorial Gredos, 1990.

LUCIANO. *Uma história verídica*. Pref., trad. e notas de Custódio Magueijo. Lisboa: Inquérito, 1984.

MOMIGLIANO, A. *De paganos, judíos y cristianos*. Trad. Stella Mastrangelo. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

MOMIGLIANO, A. *La naissance de la biographie en Grèce ancienne*. Traduit de l'anglais par Estelle Oudot. Strasbourg: Circé, 1991.

MUSURILLO, H. *Acts of the Christian martyrs (V, II)*. Oxford: Oxford University Press, 2000 (1972).

PAGUET, L. *Les Cyniques grecs: fragments e témoignages*. Ottawa: Les Presses de L'Université d'Ottawa, 1990.

REARDON, B. P. *Courrants littéraires grecs de IIe. et IIIe. siècles après J.C.* Paris: Les Belles Lettres, 1971.

REARDON, B. P. *The form of Greek romance*. Princeton/ New Jersey: Princeton University Press: 1991.

SAÏD, S. Le “je” de Lucien. In: BASLEZ, M.-F.; HOFFMANN, P.; PERNOT, L. (org.). *L'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin: “Actes du deuxième colloque de l'équipe de recherche sur l'hellénisme post-classique”*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 1993.

SCHWARTZ, J. (org.). *Lucien de Samosate: “Philopseudes” et “De morte Peregrini”*. Paris: Les Belles Lettres, 1963.

SHAW, B. D. Judicial nightmares and Christian memory. *Journal of early Christian studies*, Ohio, vol. 11, n. 4, p. 533-563, 2003.

UYTFANGHE, M. van. L'hagiographie, un “genre” chrétien ou antique tardif? *Analecta Bollandiana (revue critique d'hagiographie)*, Bruxelles, tome 111, p. 67-85, 1993.

WHITMARSH, T. J. G. Lucian. In: *Narrators, narratees and narratives in ancient Greek literature (MNEMOSYNE)*. Supplementum 257. Leiden/ Boston: Brill, 2004, p. 465-476.

XENOFONTE. *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates*. Trad. Líbero Rangel de Andrade. São Paulo: Abril Cultural, 1972 (“Os pensadores”, vol. II).

EL GRAJO DE ESOPPO: LUCIANO Y LA TRADICIÓN YÁMBICA

Pilar Gómez★
Universitat de Barcelona

RESUMO: As obras de Luciano de Samósata respondem a um complexo mecanismo de criação literária, em que o uso paradoxal dos gêneros literários é prática habitual. N’O crítico *falaz ou sobre o termo nefasto* [=Pseudologista], o samosatense escreve um virulento ataque contra um indivíduo que se dedica a fazer declamações públicas, mas que exerce mal o ofício de sofista e, por causa disso, merece ser o destinatário de uma implacável invectiva. Para que não reste dúvida alguma de qual é a tradição literária, poética neste caso, que inspira a sátira de Luciano, nos primeiros capítulos da obra aparecem citados os mais ilustres jambógrafos gregos – Arquíloco, Hipônax ou Semônides – e, com eles, também é mencionado Esopo. O objetivo deste trabalho é analisar como Luciano, que conhece bem o *corpus* esópico e recorre a ele em diversas ocasiões, quando associa, em *Pseudologista*, Esopo e a poesia jâmbica, não só mostra mais uma vez com que intenção pode servir-se das fábulas e adaptá-las de forma variada nas suas obras, mas também, como crítico literário, ensina-nos sobre os conteúdos de burla e ataque verbal próprios da tradição em que este gênero funda as suas raízes.

PALAVRAS-CHAVE: Luciano; Esopo; poesia jâmbica; fábula; invectiva.

Pero resultaba que el discurso de aquel sofista, como el grajo de Esopo, era una especie de remiendo de variadas plumas ajenas.¹

★pgomez@ub.edu

¹ Lucianus, *Pseudol.* 5.

Estas palabras se encuentran en uno de los capítulos iniciales de la obra *Un crítico falaz o sobre el término “nefasto”* [= *Pseudologista*], que Luciano escribe como un discurso pronunciado por un sofista prestigioso contra un orador inepto, después que éste no sólo le había plagiado una pieza de su repertorio durante una declamación a la que él mismo asistía, sino porque también se atrevió a acusarle de usar de forma incorrecta algunas palabras. Por ambas faltas el individuo que ejerce mal su oficio de sofista merece ser el destinatario de una implacable invectiva.²

En la tradición griega, desde bien temprano, “fábula” y “Esopo” son términos difícilmente separables, pues también ese género – antiguo y de larga pervivencia – anduvo a la búsqueda de un inventor, de un *πρῶτος εὐρετής*, cuyo nombre se hace antonomásico para designar la fábula misma, de modo que cualquier relato identificable como fábula es susceptible de ser presentado como dicho por Esopo en una determinada circunstancia. Es lo que hace aquí Luciano, quien no cuenta ningún apólogo animal, sino que se limita a formular una simple comparación inserida en el discurso del sofista, y que le sirve para explicar sucintamente el vacuo proceder del necio orador.

En su origen, la fábula – sea αἶνος, μῦθος o λόγος, por utilizar solo tres de los vocablos griegos con que se la designa –³ no fue un género autónomo, sino un segmento narrativo engarzado en otros géneros, como ilustra ya Hesíodo, cuando mediante la historia (αἶνος) del halcón y el ruiseñor exhorta y aconseja a Perses sobre la insensatez de creerse superior.⁴ Hesíodo es, pues, punto de partida y modelo de uno de los usos primordiales de la fábula, al incorporar en sus versos como *exemplum* un relato protagonizado por animales, que él mismo inventa o adopta y adecúa a sus hexámetros, quizás a partir de algún relato o motivo tradicional.

De Hesíodo a Luciano el recorrido es largo y numerosas las vicisitudes y formas que adopta la fábula en la tradición literaria griega. No se trata ahora de mencionar siquiera los jalones principales de ese camino por ser sobradamente conocidos, pero sí de recordar algunos aspectos significativos y puntos importantes para mejor encuadrar este trabajo de hoy.

En el período postclásico, la fábula, al igual que ocurre con los refranes⁵ y, en general, con las máximas y dichos de carácter gnómico,

² Cf. Mestre, *op. cit.*, 2012, p. 267-271.

³ Cf. Van Dijk, *op. cit.*, 1997, p. 90-97.

⁴ Hes., *Op.* 202-218.

⁵ Cf. Montanari, *op. cit.*, p. 257-259.

deviene género antológico, al ser copiados y recopiados, una y otra vez, como literatura, esos apólogos animales, que así circulan libremente a través de los géneros literarios; aparecen como literatura elevada o como textos escolares; mantienen una forma prosificada o son vertidos en formas métricas.⁶ No es casual que las primeras colecciones de gnomologías daten de época helenística, pues, por una parte, recogen el gusto por la antología de tradición peripatética y, por otra, por su uso escolar y contenido dan respuesta también a temas de carácter ético. En la constitución de estas antologías, la autoridad de una figura “histórica”, que es presentada haciendo o diciendo algo éticamente significativo, juega un papel decisivo. Como sabemos por Diógenes Laercio, la primera recopilación en prosa de fábulas, unida ya a la autoridad de Esopo, fue hecha por Demetrio de Falero.⁷

Tomando esta compilación como punto de referencia, Adrados, al estudiar en su conjunto la historia de la fábula, esbozó su evolución y desarrollo en época helenística e imperial en tres etapas – el siglo III a.C., el siglo I a.C. y el siglo I d.C. –, cada una de las cuales se identificaría, respectivamente, con una producción de fábulas en verso, con una prosificación de las colecciones métricas y con la aparición de colecciones literarias.⁸ No obstante, la presencia y el predominio de una u otra forma están también determinados por el uso específico de la fábula en cada momento y, por lo tanto, no deben ser solamente criterios formales los que sirvan para intentar fijar el camino seguido por la fábula en este dilatado período, sino que deben tenerse en cuenta además su contenido y su función.

Desde esta perspectiva, en el período helenístico e imperial la fábula se presenta con dos grandes usos principales, que no son excluyentes entre sí: la fábula cínica y la fábula moralizante-didáctica-escolar. Estos descriptores resultan operativos en términos generales, pero, paralelamente al desarrollo de las colecciones, la fábula siguió siendo usada por poetas y por prosistas; y además se escribieron colecciones literarias, personales, como las de Fedro y Babrio,⁹ cada una de ellas con una intención y un estilo peculiar. Fedro desarrolló

⁶ Cf. Morgan, *op. cit.*, 1998, p. 126-151.

⁷ D.L. I 80-81. Sobre el origen peripatético de la documentación de Diógenes Laercio relativa a los sucesores de Aristóteles, véase Moraux, *op. cit.*, p. 245-294.

⁸ Cf. Rodríguez Adrados, *op. cit.*, 1970; *op. cit.*, 1979a, p. 509-699.

⁹ Cf. Rodríguez Adrados, *op. cit.*, 1978, p. 26.

más el aspecto instructivo de la fábula mientras que Babrio se interesó más por el aspecto literario, pero ambos coinciden en el uso escolar de la fábula, especialmente en las escuelas de retórica.¹⁰ Ello significa, pues, que se continuaron las antiguas colecciones – fueran poéticas o prosificadas –, dando lugar a nuevas colecciones de fábulas anónimas, pero con influjos recíprocos entre esas colecciones y la tradición indirecta.

En una época de retórica aplicada – para decirlo con terminología de Reardon –, Luciano se revela como un escritor mucho más hábil y ágil que sus contemporáneos en el uso simultáneo tanto de la literatura del pasado como de los métodos escolares del presente, pero no cabe duda de que tanto el samosatense como sus coetáneos han recibido una misma formación. Las escuelas de retórica dotan a sus alumnos, futuros sofistas y hombres de letras en general – esos que se autoidentifican como οἱ πεπαιδευμένοι –¹¹ de una formación eminentemente literaria y, de forma recíproca, esa formación retórica, basada en los modelos del clasicismo ateniense, marca la producción de los escritores de ese período,¹² que se ha convenido en llamar Segunda Sofística,¹³ a partir de la denominación de Filóstrato.¹⁴

Si los sofistas despertaban con sus declamaciones gran expectación y entusiasmo entre el público – como explica Filóstrato¹⁵ y confirma también Luciano –,¹⁶ era no sólo por el espectáculo que ofrecían, sino también porque unos y otros habían frecuentado las escuelas de retórica, que suministraban tanto a los sofistas como a su público un amplio repertorio de tópicos tratados en multitud de ocasiones por medio de ejercicios preparatorios o προγυμνάσματα,¹⁷ entre los cuales la fábula, el relato, la χρῆσις, la sentencia y la confirmación, constituían el catálogo de los más sencillos.¹⁸

¹⁰ Cf. Morgan, *op. cit.*, 2007, p. 377-394.

¹¹ Cf. Anderson, *op. cit.*, 1989.

¹² Cf. Bompaire, *op. cit.*, p. 294-301, sobre la influencia de determinados ejercicios preparatorios en la obra de Luciano; y Reardon, *op. cit.*, p. 99-154 para la vinculación entre retórica y literatura.

¹³ Cf. Anderson, *op. cit.*, 1993, p. 47-68.

¹⁴ Philostr. *VS* 481.

¹⁵ Cf. Mestre y Gómez, *op. cit.*, 1998, p. 353-364.

¹⁶ *Lucianus Rh. Pr.* 18-21; Gómez, *op. cit.*, 2005, p. 334-337.

¹⁷ Cf. Kennedy, *op. cit.*, p. 201-229; Mestre, *op. cit.*, 2007, p. 524.

¹⁸ Cf. Webb, *op. cit.*, p. 289-316; Cribiore, *op. cit.*, p. 221-225.

En los manuales de προγυμνάσματα conservados,¹⁹ la fábula – μῦθος es el nombre que todos ellos le dan – encabeza siempre el elenco de ejercicios. En el atribuido a Hermógenes²⁰ se destaca la utilidad de la fábula por su valor educativo –“modela a los jóvenes cuando aún son tiernos” (Τὸν μῦθον πρῶτον ἀξιούσι προσάγειν τοῖς νέοις, διότι τὰς ψυχὰς αὐτῶν πρὸς τὸ βέλτιον ρυθμίζειν δύνανται· ἔτι οὖν αὐτοὺς ἀπαλοὺς ὄντας ἀξιούσι πλάττειν) –, y por su antigüedad, al haber sido utilizada ya por Hesíodo y Arquíloco; y las fábulas son denominadas sibaríticas, carias, frigias o libias, según sea la procedencia de sus inventores, aunque todos esos tipos de μῦθοι son “esópicos”, porque Esopo “utilizaba las fábulas para sus conversaciones habituales” (πάντες δὲ κοινῶς Αἰσώπειοι λέγονται, διότι τοῖς μύθοις Αἰσωπὸς ἐχρήτο πρὸς τὰς συνουσίας).²¹ Hermógenes, como también Teón, admite que la fábula es falsa (ψευδῇ), pero útil (πάντως δὲ χρήσιμον πρὸς τι τῶν ἐν τῷ βίῳ) y creíble (πιθανόν), y precisa que esa credibilidad, persuasiva, surge porque a los personajes de las fábulas se les asignan las características que les son propias, y lo ilustra con ejemplos: “Alguien compite por la belleza, a ése que se le presente como un pavo real;²² hay que atribuir a alguien cierta sabiduría, entonces que sea presentado como una zorra; si imitan las acciones de los hombres, entonces que sean propuestos los monos.”²³

En cuanto a la puesta en práctica, Hermógenes indica que las fábulas se pueden contar sin adornos como una mera narración (ψιλὸν λέγοιμεν κατὰ ἀφήγησιν), o bien se pueden alargar introduciendo discursos de los personajes (λόγους πλάττοιμεν τῶν δεδομένων

¹⁹ Se trata de los atribuidos a Hermógenes, Teón, Aftonio y Nicolao, que presentan numerosas coincidencias entre ellos, aunque cada autor imprime su sello particular: Teón trata con sumo detalle cada ejercicio preparatorio y ofrece abundantes ejemplos extraídos de obras antiguas, prueba inequívoca de la estrecha relación entre retórica y literatura, mientras que el manual de Aftonio fue quizá el más influyente y novedoso, al incluir ejemplos acabados de cada ejercicio.

²⁰ Philostr. *VS* 577-578.

²¹ Teón, por su parte, justifica la preeminencia de Esopo, afirmando que éste se sirvió más y con mayor habilidad de las fábulas, mientras que Aftonio explica la denominación de esópicas porque “fue Esopo quien mejor compuso fábulas”. El término empleado por Aftonio es συγγράψαι, que designa en griego a un escritor de prosa, habitualmente a un historiador.

²² Aesop. 219, *El pavo real y el grajo*.

²³ Aesop. 203, *El mono y los pescadores*.

προσώπων), pero su exposicion (τὴν ἀπαγγελίαν) debe ser siempre sencilla, ajena a los períodos y “cercana a la dulzura” (γλυκύτητος ἐγγύς) – tal vez por ello, Babrio se propone restar a sus versos el amargo sabor del yambo:

μάθοις ἂν οὕτω ταῦτ' ἔχοντα καὶ γνοίης
ἐκ τοῦ σοφοῦ γέροντος ἡμῖν Αἰσώπου
μύθους φράσαντος τῆς ἐλευθέρης μούσης·
ὦν νῦν ἕκαστον ἀνθίσας ἐμῇ μνήμῃ
μελισταγές σοι λωτοκηρίον θήσω,
πικρῶν ἰάμβων σκληρὰ κῶλα θηλύνας.²⁴

El testimonio de los tratados de retórica constata el interés y el gusto helenísticos por la codificación de las formas de expresión literaria, al dictar normas y reglas para la composición a partir de la descripción de diversos ejercicios retóricos. Pero sobre todo sirve para confirmar que esos tratados recogen toda una tradición, y, en el caso que nos ocupa, no sólo aseguran el empleo de la fábula en la enseñanza tanto por su carácter moral y didáctico como por su simplicidad de lenguaje y estilo, sino que, al mismo tiempo, adscriben ese tipo de narraciones a Esopo.²⁵

En la cultura griega antigua, la historia de la fábula es inseparable de la formación y desarrollo de una leyenda en torno al creador y narrador de fábulas, potenciándose mutuamente ambos elementos: el nombre de Esopo justifica y garantiza la existencia de relatos parenéticos

²⁴ Babr. *Proem.* I 14-19: “Vas a aprender que esto es así, y a conocerlo, del viejo sabio Esopo que nos ha contado fábulas en el arte libre de las musas. A cada una de ellas yo ahora las voy a hacer florecer en mi memoria, recreándolas, para presentarte como un panal lleno de miel, suavizando los duros versos de los amargos yambos”./ También, Babr. *Proem.* II 5-8: Αἰσώπος ὁ σοφός, εἶπε καὶ Λιβυστίνοις/ λόγους Κυβίσσης. ἀλλ' ἐγὼ νεῆ μούσῃ/ δίδωμι, φαλάργ' χρυσέῳ χαλινώσας/ τὸν μυθιάμβον ὥσπερ ἵππον ὀπλίτην [“Dicen que el primero que contó fábulas a los hijos de los griegos fue Esopo, el sabio, y que Cibises se las contó a los libios. Yo por mi parte las presento con una nueva forma poética, embridando con brida de oro el yambo de la fábula, como si fuese un caballo guerrero”.]; y 13-16: ἐγὼ δὲ λευκῇ μυθιάζομαι ῥήσει,/ καὶ τῶν ἰάμβων τοὺς ὀδόντας οὐ θήγω,/ ἀλλ' εὐ πυρῶσας, εὐ δὲ κέντρα πρηύνας, / ἐκδευτέρου σοι τήνδε βίβλον αἰίδω [“Pero yo compongo las fábulas en una lengua transparente y no afilo los dientes de los yambos, sino que los templo bien al fuego y les emboto los agujones para ofrecerte a ti este segundo libro”.].

²⁵ Cf. Jedrkiewicz, *op. cit.*, 1989.

y apologéticos, principalmente con protagonistas animales, al mismo tiempo que el uso ininterrumpido de esa forma de expresión justifica y determina la continuidad de una leyenda sobre el fabulista, que cristaliza en época helenística en un relato biográfico próximo a la novela, la *Vita Aesopi*,²⁶ cuya estructura ha sido analizada como la versión en una ficción narrativa biográfica de la estructura que caracteriza a la mayor parte de las fábulas de la principal colección, la colección Augustana.²⁷

Por otra parte, la lectura de los tratados de retórica permite comprobar una muy estrecha correlación entre lo que esos manuales disponen y los escritores de la época; y la influencia de aquéllos sobre éstos se hace todavía más evidente cuando se compara el texto de unos y de otros, pues es entonces cuando mejor se aprecia la proximidad, de contenido y de expresión, entre las pautas prescritas en los compendios de carácter teórico y su aplicación en textos literarios.²⁸

A este respecto, y entre los testimonios de época romana que hablan de Esopo, resulta especialmente instructivo Filóstrato, quien, además de mencionar al fabulista en la *Vida de Apolonio de Tiana*,²⁹ le reserva, a él y al género por él cultivado, una de sus *Descripciones de cuadros*. En esta pieza filostratea, cuyo título es *Μῦθοι*,³⁰ las fábulas rondan y aman a Esopo, porque éste las trató con gran cuidado, aunque no fue su inventor, pues Hesíodo y Arquíloco, e incluso el propio Homero,³¹ ya se habían ocupado de ellas. Filóstrato indica así la antigüedad y tradición ininterrumpida del género, pero sugiere también diferencias en el modo de proceder de

²⁶ Cf. Rodríguez Adrados, *op. cit.*, 1979 b, p. 94; Gómez, *op. cit.*, 1987; Ruíz Montero, *op. cit.*, p. 333-337; Ruíz Montero y Sánchez, *op. cit.*, p. 243-252; Jouanno, *op. cit.*, p. 14-22.

²⁷ Cf. Rodríguez Adrados, *op. cit.*, 1992; Holzberg, *op. cit.*, 1992; *op. cit.*, 1996, p. 633-639.

²⁸ Cf. Fernández Delgado, *op. cit.*, p. 278-281.

²⁹ Cf. Gómez, *op. cit.*, 2002, p. 61-68.

³⁰ Philostr. *Im.* 1.3.

³¹ También Teón (*Prog.* 3) menciona a Homero como el primer fabulista. Las comparaciones épicas basadas en el mundo animal constituyen un germen de posteriores desarrollos narrativos convertidos más tarde en fábula – el león simboliza la fuerza, o el cervato el temor –; además, la *Batracomiomaquia*, de época helenística, pero atribuida a Homero, narra una batalla entre ranas y ratones, siendo éste el argumento de una fábula que Esopo mismo narra en la *Vit. Aesop.* 133 (G); cf. Jedrkiewicz, *op. cit.*, 1989, p. 51; 305-306 y 326 (n. 68). No obstante, aunque también el texto homérico presenta ya animales que hablan, como el caballo de Aquiles (*Il.* XIX 407-418), la fábula se consideró inapropiada a la poesía heroica por su carácter popular; cf. Nøjgaard, *op. cit.*, p. 449.

estos poetas y el de Esopo. Para Homero, Hesíodo o Arquíloco la fábula es presentada como algo ajeno, como un objeto por el que se interesan e incorporan a su poesía. Esopo, en cambio, es quien – a juicio de Filóstrato – “ha dispuesto en forma de fábula” – ἐκμεμύθωται es un *hapax* en la literatura griega – “todo lo relativo a los hombres” (πάντα τὰ τῶν ἀνθρώπων), y ha hecho a los animales partícipes de la palabra humana por su relato (καὶ λόγου τοῖς θηρίοις μεταδέδωκε λόγου ἕνεκεν).

Filóstrato destaca asimismo el carácter ejemplar de la fábula – como ya quería Hesíodo –, pero no descuida tampoco la otra función importante del apólogo animal, inseparable en cierto modo de aquél, es decir su uso como recurso e instrumento para censurar y atacar con fuerza los vicios y defectos del género humano, pues, como ya hizo Arquíloco y los cínicos más tarde, “Esopo censura con fuerza la codicia, rechaza la insolencia y el engaño” (πλεονεξίαν τε γὰρ ἐπικόπτει καὶ ὕβριν ἐλαύνει καὶ ἀπάτην). Ambos aspectos han convivido siempre en la fábula y son determinantes, sin duda, en la finalidad última y fundamental del género: instruir, sea por ofrecer directamente modelos positivos de comportamiento, sea por mostrarlos de forma indirecta mediante la censura de los que son negativos, ya que la fábula – advierte Filóstrato – es el medio a través del cual “los chiquillos se hacen aprendices de las cosas de la vida” (τὰ παιδία μαθηταὶ γίνονται τῶν τοῦ βίου πραγμάτων).

La segunda parte de la descripción se centra en Esopo, en el personaje, que es calificado de sabio. Las fábulas festejan al fabulista – recurre en la imagen filostratea la forma verbal φοιτῶσιν –³² y lo coronan agradecidas porque él les ha dado una buena reputación (εὐδοκιμοῦντες διὰ τὸν Αἰσώπον). En justa correspondencia, Esopo ha sido pintado en plena aplicación a la actividad creadora y su tarea es explicada por Filóstrato con un término usado tradicionalmente como metáfora de la creación poética: Esopo “teje una fábula” (τινα ὑφαίνει μῦθον).³³

No obstante, en la descripción del cuadro no hay referencia alguna al aspecto físico del fabulista, a pesar de ser éste un elemento importante de su caracterización en el relato biográfico,³⁴ donde una aterradora y despreciable apariencia acentúa todavía más la sutil inteligencia del deforme esclavo. Filóstrato se fija sólo en la sonrisa (μειδίμα) de Esopo

³² El verbo φοιτάω significa frecuentar una escuela, a un amigo, e incluso mantener relaciones sexuales; cf. Chantraine, *op. cit.*, p. 1220. El término φοιτητής es explicado como μαθητής καὶ ὁ διδάσκαλος; cf. *EM* (s.u.).

³³ *Il.* 3.212; *Call. Ap.* 57.

³⁴ *Vit. Aesop.* 1 (G).

y en su actitud reflexiva. El reir velado del fabulista se corresponde con el aspecto mordaz y crítico de sus obras, bajo las que se oculta siempre una sabia y seria meditación. Filóstrato advierte así que la fábula no es un puro entretenimiento ni su cultivo una mera diversión, un juego de niños, sino que contiene siempre ideas juiciosas (αἱ τῶν μύθων φροντίδες), fruto de un espíritu libre (ἀνειμένης τῆς ψυχῆς δέονται). Esa libertad contrasta con la condicion servil de Esopo en la primera parte de la *Vita*, pero se traduce también en la libre y franca expresión – próxima a la παρρησία de los cínicos –, de la que hace constante gala el propio fabulista a lo largo del relato biográfico.³⁵

El mérito del pintor ha sido – explica Filóstrato – representar de forma armónica la significación de las fábulas: hombres y animales mezclados en un mundo ficticio, en un espacio que Esopo modeló (συμπλάσασα) como si de una escena teatral se tratase y donde ejerce de corifeo la zorra (κορυφαία δὲ τοῦ χοροῦ ἡ ἀλώπηξ γέγραπται), que actúa como servidora del fabulista en muchas de sus composiciones, calificadas ahora, siguiendo el símil teatral, de ὑποθέσεων. Las fabulas, en efecto, “plantan” situaciones en las que la zorra, por su astucia y sabiduría, y el resto de animales, cada uno por unas cualidades distintivas propias, devienen prototipos; y es por ese carácter de repertorio – como los personajes-tipo del género cómico – que las fábulas se pueden usar con validez semejante en otros contextos. De ahí, la comparación con que Filóstrato concluye el texto: Esopo se sirve de la zorra “como la comedia de Davo” (χρηται γὰρ αὐτῇ ὁ Αἰσωπος διακόνῳ τῶν πλείστων ὑποθέσεων, ὥσπερ ἡ κωμῳδία τῷ Δάῳ); y que éste es un nombre de esclavo propio de la comedia, lo recuerda, entre otros, el testimonio de Luciano, en contraposición a la tragedia: ἡ κωμῳδία δὲ καὶ τῶν προσώπων αὐτῶν τὸ καταγέλαστον μέρος τοῦ τερπνοῦ αὐτῇ νενόμικεν, οἷα Δάων καὶ Τιβείων καὶ μαγείρων πρόσωπα, (“La comedia, por su parte, se adjudica a sí misma el aspecto ridículo de sus personajes como parte de su encanto. Por ejemplo, las máscaras de los Davos, Tibeos y cocineros.”).³⁶

Lo irrisorio y lo ridículo (τὸ καταγέλαστον), que Luciano define como propio de la comedia, constituyen, junto al ataque burlesco (σκῶμμα) o al ἴαμβος, diversos aspectos del γελοῖον, una categoría común a diversos géneros, entre los cuales también se incluye la fábula.³⁷

³⁵ Cf. Gómez, *op. cit.*, 2003a, p. 320.

³⁶ Lucianus *Salt.* 29.

³⁷ Cf. Camerotto, *op. cit.*, 1998, p. 108-109.

I. Luciano y la fábula

Luciano se ha formado en la escuela y, por lo tanto, él mismo ha practicado los ejercicios preparatorios en los que, como hemos señalado, la fábula ocupa un lugar esencial. Luciano, no obstante, es un autor que, a pesar de ser buen conocedor de su tradición literaria y cultural, gusta de encontrar caminos propios, seguir huellas menos trazadas – como proponía el poeta helenístico – en un desafío constante a los modelos que le ofrece la literatura griega, a los cánones aprendidos.

Como otros autores de su época, también Luciano recurre a la fábula, pero no hace un uso excesivo de ella, al menos como unidad narrativa claramente diferenciada dentro del texto, y, por ello, el tratamiento literario de los apólogos clásicos no responde a un único patrón en la obra del samosatense; posiblemente sí a una misma intención. Luciano, en ocasiones, desarrolla y amplifica, a su modo, un tema esópico, incorporando así a la tradición de la fábula su propia parte de creación personal, pero, en general, la presencia de las fábulas que él mismo ha podido leer y practicar en las antologías de uso escolar se limita a una breve mención.

Consciente de que su público – oyente o lector – conoce las fábulas y ha aprendido cuál es la intención, finalidad o moraleja que de ellas deriva, Luciano no siente la necesidad de presentar todo el desarrollo dramático, escénico de la fábula, a pesar de que éste es precisamente un rasgo estructural que marca la diferencia entre la fábula y el proverbio, la *χρῆις*, el relato etiológico o la anécdota. Múltiples son las variantes de la fábula, pero siempre se la identifica con un tipo de relato en el que se parte de una situación inicial, se produce una acción y se cierra con una conclusión que, por lo general, adopta la forma de imprecación, de exhortación, de soliloquio, a menudo de carácter proverbial, cuya función es resumir la moral y la enseñanza de la fábula, pues los promitios o epimitios de que suelen ir acompañadas son fruto de la conversión de la fábula en género antológico.

En la obra de Luciano, en cambio, sólo resta del relato primitivo, de la fábula original, un residuo proverbial o una comparación consagrada por el uso; y este proceder revela, una vez más, la auténtica apropiación por parte del escritor, formado por los rétores, de los modelos aprendidos, como señala Bompaire, al analizar la relación entre Luciano y el *corpus* esópico en el contexto más amplio del uso estilístico de otras formas de expresión también de marcado acento escolar.³⁸

³⁸ Cf. Bompaire, *op. cit.*, p. 443-469.

No obstante, bien se trate de una simple alusión o de un desarrollo narrativo más amplio, Luciano también se fija en Esopo y distingue al personaje de la narración de una fábula o de la mención de alguna de ellas.

Ello ocurre, por ejemplo, en el episodio elíseo de *Relatos verídicos*, en el libro segundo, donde Luciano presenta en forma de catálogo a los habitantes de la Isla de los Bienaventurados, y describe cómo viven en ella esos ilustres muertos: semidioses y héroes de Troya, griegos y bárbaros, reyes y tiranos, poetas y filósofos.³⁹ En esa descripción se percibe bien el guiño de Luciano a la tradición griega, literaria y cultural, pues su Hades feliz, gracias a la aproximación lúdica cuando no paródica del samosatense,⁴⁰ se convierte en un escenario por donde desfilan los más eminentes nombres del imaginario griego.

Luciano practica aquí un arte claramente alusivo: le basta con una breve pincelada para presentar a los personajes y, con ella, dejar constancia también de su personal juicio sobre ellos o sobre el modo como han sido consagrados por la propia tradición. Así lo ilustran, entre muchas otras referencias, las escenas del juicio de Radamantis o la escueta mención de Estesícoro tras la que se insinúa la famosa palinodia del poeta de Himera.⁴¹ Atención especial merece el trato dispensado a Homero, cuyas obras constituyen el principal entretenimiento en el festín de los bienaventurados, pero sobre todo resulta interesante la información que el protagonista recaba, de primera mano, del propio poeta y que lo autoriza a desmentir algunas de las creencias más arraigadas en torno al poeta épico, como puede ser el tema de su ceguera.⁴² Los héroes, a su vez, son los protagonistas de los juegos celebrados en honor de la muerte y, por supuesto, ocupan lugar preeminente Aquiles, Teseo y Heracles;⁴³ y Helena por su reiterada infidelidad a Menelao es la causante de la expulsión del protagonista de la isla antes del tiempo previsto, ya que la espartana lo involucra a él y a sus compañeros en un episodio amoroso, con huida incluida, al estilo de las que abundan en las novelas griegas.⁴⁴

³⁹ Lucianus *HV* II 6-28.

⁴⁰ Cf. Cabrero, *op. cit.*, p. 201-236.

⁴¹ Lucianus *HV* II 6-9; 15.

⁴² Lucianus *HV* II 20.

⁴³ Lucianus *HV* II 22.

⁴⁴ Lucianus *HV* II 25-27. Sobre este episodio, véase Mestre, Gómez y Vintró, *op. cit.*, p. 573-579.

Pero, sin duda alguna, en el festín del Elíseo brillan con luz propia los filósofos, contra cuya actitud Luciano arremete también aquí, como en otras tantas de sus obras, prácticamente sin distinción de escuela o tendencia,⁴⁵ para denunciar su falsedad, extravagancia e incluso hipocresía, como ocurre con Diógenes de Sínope o Pitágoras,⁴⁶ sin olvidar la lograda caricatura de que son objeto Sócrates y Platón: uno por su actitud irónica y su trato con hermosos jóvenes;⁴⁷ el segundo, aunque ausente de la isla, recibe su parte de burla a través de sus seguidores, quienes, por exceso de dedicación a la especulación teórica, retardaban su llegada y todavía andaban discutiendo si existía una isla semejante.⁴⁸

Es en este mismo contexto donde Luciano menciona a Esopo, quizá porque se trata de un sabio o forma parte de los Siete Sabios de la tradición griega y con ellos puede banquetear:⁴⁹ οἱ μέντοι ἄμφ' Ἀρίστιππόν τε ὄντες Ἐπίκουρον τὰ πρῶτα παρ' αὐτοῖς ἐφέροντο ἡδεῖς τε ὄντες καὶ κεχαρισμένοι καὶ συμποτικώτατοι. παρῇν δὲ καὶ Αἰσώπος ὁ Φρύξ· τούτῳ δὲ ὅσα καὶ γελωτοποιῶ χρώνται. (“Los seguidores de Aristipo y de Epicuro ocupaban allí los lugares preferentes, pues son amables, agradables y los mejores compañeros de banquete. También estaba Esopo, el frigio. Lo utilizaban solamente como bufón.”)⁵⁰

Con esta escueta referencia a Esopo, Luciano se suma a la tradición del origen frigio del fabulista, tal como recoge la versión principal de la *Vita Aesopi*, la recensión G: Ὁ πάντα βιωφελέστατος Αἰσώπος, ὁ λογοποιός, τῇ μὲν τύχῃ ἦν δοῦλος, τῷ δὲ γένει Φρυγίας (“El utilísimo Esopo, el fabulista, por culpa del destino era esclavo, por su linaje, frigio, de Frigia...”).⁵¹

⁴⁵ Cf. Georgiadou y Larmour, *op. cit.*, p. 195-199, donde se señala que Luciano en su crítica exceptúa al Peripato. No obstante, Luciano siempre arremete con especial dureza contra los filósofos cuando se trata de censurar el indigno comportamiento de éstos en el banquete; cf. Gómez y Vintró, *op. cit.*, p. 199-203; Gómez y Jufresa, *op. cit.*, p. 104-108; Gómez, *op. cit.*, 2011, p. 248-252.

⁴⁶ Lucianus *HV* II 18; 21.

⁴⁷ Lucianus *HV* II 17; 19.

⁴⁸ Lucianus *HV* II 17-18.

⁴⁹ Plu. *Mor.* 146 b-164 d, donde el fabulista también participa en el convite de Sabios celebrado en Corinto, en la corte de Periandro, donde ocupa, no obstante, un asiento inferior; cf. Jedrkiewicz, *op. cit.*, 1997.

⁵⁰ Lucianus *HV* II 18.

⁵¹ *Vit. Aesop.* 1 (G); Gómez, *op. cit.*, 1990-1992.

Sin embargo, en el sumario esbozo que Luciano hace del fabulista, resulta quizás mucho más interesante aquí el uso del término γελωτοποιός. En la condición de bufón de Esopo el samosatense reconoce un elemento importante – aunque relativamente reciente en la tradición esópica – como es la caracterización física del personaje, pues en el relato biográfico una aterradora y despreciable apariencia sirve para acentuar todavía más la sutil inteligencia del deforme esclavo:

κακοπινής τὸ ἰδέσθαι, εἰς ὑπηρεσίαν σαπρός, προγαστῶρ, προκέφαλος, σιμός, σόρδος, μέλας, κολοβός, βλαισός, γαλιάγκων, στρεβλός, μυστάκων, προσημαῖνον ἀμάρτημα. πρὸς τούτοις ἐλάττωμα μείζον εἶχε τῆς ἀμορφίας τὴν ἀφωνίαν· ἦν δὲ καὶ νωδὸς καὶ οὐδὲν ἡδύνατο λαλεῖν.⁵²

El adjetivo γελωτοποιός es usado por Platon referido a Tersites en un pasaje de la *República*, en el mito de Er, donde el antihéroe épico es asociado al animal que, según Hermógenes,⁵³ y como ilustran muchas fábulas, mejor describe las acciones de los hombres en su aspecto, cabe entender, más ridículo: πόρρω δ' ἐν ὑστάτοις ἰδεῖν τὴν τοῦ γελωτοποιοῦ Θερσίτου πίθηκον ἐνδυομένην. (“...y lejos, en los últimos puestos, divisó el alma del hazmerreír Tersites, que se revestía con un cuerpo de mono.”)⁵⁴

No obstante, dicho adjetivo también puede entenderse en el texto de Luciano no sólo en el sentido de “quien hace reír”, porque *él mismo* es causa y objeto de risa, sino con valor factitivo, es decir, porque hace recaer la acción de reír en algo o en alguien, como bien corresponde a la función crítica de las fábulas.⁵⁵ Por otra parte, si ya Heródoto había definido al fabulista como λογοποιός,⁵⁶ y este término, a lo largo de la tradición, es

⁵² *Vit. Aesop.* 1 (G): “De imagen desagradable, inútil para el trabajo, tripudo, cabezón, chato, tartaja, negro, canijo, zancajoso, bracicorto, bizco, bigotudo, una ruina manifiesta. El mayor defecto que tenía a parte de su fealdad, era su imposibilidad de hablar; además era desdentado y no podía articular”./ La incapacidad para hablar que muestra Esopo al inicio del relato biográfico es subsanada por la diosa Isis, ya que ésta concede al esclavo la facultad de la palabra como recompensa por haberse mostrado humilde y generoso con ella; cf. Gómez, *op. cit.*, 1989, p. 218-219.

⁵³ Hermog. *Prog.* 1.2.

⁵⁴ *Pl. R.* 620 c; y *supra* n. 21.

⁵⁵ Gómez, *op. cit.*, 2000, p. 431-438, para un análisis de la función del reír (del verbo γελάω, del sustantivo γέλως, y de sus compuestos y derivados) en el conjunto del *corpus* esópico.

⁵⁶ *Hdt.* II 134.

reemplazado, con valor equivalente, por μυθοποιός para referir la actividad propia de Esopo, como muestran algunos testimonios,⁵⁷ bien puede ser que Luciano – a quien gusta de jugar con las palabras –⁵⁸ utilice en la caracterización del fabulista un vocablo que, desde el punto de vista formal, es un calco de los que suelen describir la tarea de Esopo: el hacedor (-ποιός) de fabulas (λογο-, μυθο-), lo es también de risa (γελωτο-); pero, además, Luciano recupera con este compuesto, desde el punto de vista de su contenido, de su significado, una ambigüedad relativa a Esopo que remonta a Aristófanes mismo.

En un pasaje de *Avíspas*, Filocleón explica cuántas y diversas son las adulaciones a las que se ve sometido un juez:

οἱ μὲν γ' ἀποκλᾶνται πενίαν αὐτῶν, καὶ προστιθέασιν
κακὰ πρὸς τοῖς οὖσιν, ἕως ἂν ἰὼν ἀνισώσῃ τοῖσιν ἐμόισιν·
οἱ δὲ λέγουσιν μύθους ἡμῖν, οἱ δ' Αἰσώπου τι γέλοιον·
οἱ δὲ σκώπτουσ', ἵν' ἐγὼ γελάσω καὶ τὸν θυμὸν καταθῶμαι.⁵⁹

Y aquí la expresión Αἰσώπου τι γέλοιον (“algun chiste *de* Esopo”) tal vez pueda apuntar ya hacia esa dualidad sujeto/ objeto, como se confirma más adelante, en esa misma comedia, cuando Bdelicleón recomienda a su antagonista:

[...] ἢ λόγον ἔλεξας αὐτὸς ἀστεῖόν τινα,
Αἰσωπικὸν γέλοιον ἢ Συβαριτικόν,
ὣν ἔμαθες ἐν τῷ συμποσίῳ· καὶ τ' ἐς γέλων
τὸ πρᾶγμ' ἔτρεψας, ὥστ' ἀφείς σ' ἀποίχεται.⁶⁰

Pero Filocleón interpreta que se trata de un chiste *sobre* Esopo:

[Φι.]· Αἰσωπον ἀπὸ δείπνου βαδίζονθ' ἐσπέρας
θρασεῖα καὶ μεθύση τις ὑλάκτει κύων.

⁵⁷ *Vit. Aesop.* 1 (W) [= Test. 1b Perry]; Zenob. V 16 [= Test. 37 Perry].

⁵⁸ Cf. Casevitz, *op. cit.*, p. 77-86.

⁵⁹ Ar. V. 564-568: “Unos se lamentan de su pobreza y la ponen de pretexto; otros nos cuentan fábulas; otros, algún chiste de Esopo; otros se ponen a hacer gracias para que yo me ría y se me bajen los humos”.

⁶⁰ Ar. V. 1258-1261: “Pronunciar uno de esos discursos finos – algún chiste de Esopo o de Síbaris – que has aprendido en el banquete; luego echas el asunto a risa y te sueltan y te vas”.

κάπειτ' ἐκείνος εἶπεν· “ὦ κύον κύον,
εἰ νῆ Δί' ἀντὶ τῆς κακῆς γλώττης ποθὲν
πυρούς πρίαιο, σωφρονεῖν ἄν μοι δοκεῖς.”⁶¹

La respuesta de Filocleón confirma la indiscutible autoridad de Esopo que alimenta la generación del *corpus* fabulístico griego, de donde, en épocas sucesivas y para géneros literarios diversos, filósofos, poetas o prosistas tomarán modelos de referencia: Sócrates mismo reconoce haber aprendido las fábulas de Esopo y se dedicaba a versificarlas mientras aguardaba la muerte.⁶²

Por ello no resulta extraño que casi todas las fábulas contenidas en la obra de Luciano – en la forma o extensión que sea – pertenecen a la colección esópica y, principalmente, a la recensión más antigua. Hay, sin embargo, tres excepciones: *El hombre que contaba las olas*,⁶³ *El caballo desbocado*⁶⁴ y *Los monos disfrazados*.⁶⁵

En el caso de la fábula, buena parte del éxito de esa apropiación de modelos a la que antes hacíamos referencia es cifrada por los autores de época postclásica – y, por lo tanto, Luciano y sus coetáneos no son una excepción – en vincular al nombre de Esopo las fábulas que introducen en sus obras, bien sea adaptándolas del acervo tradicional, bien sea inventándolas ellos mismos.

En el diálogo titulado *Icaromenipo o el que vuela por encima de las nubes*, Menipo – el filósofo cínico que en manos de Luciano deviene una creación paródica del estereotipo literario que sus obras contribuyeron a crear –⁶⁶ se muestra desencantado ante las vagas y contradictorias teorías filosóficas sobre el cosmos y los dioses, y ante la mezquindad e inseguridad de las empresas humanas. Desconcertado por todo ello, cree que sólo conseguirá liberarse de su total perplejidad y desconocimiento de las cosas etéreas, celestiales y divinas, si sube hasta el cielo, dotado de alas:

⁶¹ Ar. V. 1401-1405: Filocleón – Una noche que Esopo volvía de cenar, se puso a ladrarle una perra atrevida y borracha, y entonces él dijo: “Ay, perra, perra, si a cambio de tu mala lengua pudieras conseguir alimentos en algún lugar, me parecería que obras sensatamente”.

⁶² Pl. *Phaed.* 60 c; 61 b.

⁶³ Lucianus *Herm.* 84.

⁶⁴ Lucianus *Cyn.* 18.

⁶⁵ Lucianus *Pisc.* 36, *Apol.* 5. El tema de esta fábula sí se encuentra ya en las colecciones, pero con otros protagonistas (Aesop. 50, *La comadreja y Afrodita*).

⁶⁶ Cf. Branham, *op. cit.*, p. 14-28; Camerotto, *op. cit.*, 2009, p. 42-47.

τούτο δέ μοι παρείχε τὴν ἐλπίδα μάλιστα μὲν ἢ ἐπιθυμία, καὶ ὁ
 λογοποιὸς Αἴσωπος ἀετοῖς καὶ κανθάροις, ἐνίοτε καὶ καμήλοις
 βάσιμον ἀποφαίνων τὸν οὐρανόν. αὐτὸν μὲν οὖν πτεροφυῆσαί
 ποτε οὐδεμιᾶ μηχανῇ δυνατόν εἶναι μοι κατεφαίνετο· εἰ δὲ γυπὸς
 ἢ ἀετοῦ περιθείμην πτερὰ – ταῦτα γὰρ μόνα ἂν διαρκέσαι πρὸς
 μέγεθος ἀνθρωπίνου σώματος – τάχα ἂν μοι τὴν πείραν
 προχωρήσαι.⁶⁷

La misión que se propone Menipo no sólo depende, pues, de su voluntad, sino que está avalada por la tradición. Esas “águilas y escarabajos” hacen, sin duda alguna, referencia a una fábula presente en las colecciones, *El águila y el escarabajo* y que en la *Vita* Esopo mismo narra en una versión extensa, a modo de parábola, ante los habitantes de Delfos justo antes de morir.⁶⁸ Como Luciano, también Aristófanes alude a esa fábula, sin explicarla, y la pone en boca del fabulista igualmente en el contexto delfico:

FILOCLEÓN – Cierta día a Esopo los de Delfos...

BDELICLEÓN – Me importa un bledo.

FILOCLEÓN – ... acusaban del robo de una copa del dios, y él les dijo que una vez un escarabajo...

BDELICLEÓN – ¡Ay de mí! Voy a acabar de una vez contigo y con tus escarabajos.⁶⁹

En cuanto a los camellos, Luciano puede estar pensando también en alguna fábula del *corpus* esópico, pues *El camello que quiso tener cuernos*⁷⁰ narra cómo este rumiante llega hasta el cielo para pedir a Zeus unos cuernos iguales a los del toro. De este modo, Luciano insiste en el carácter irreal de la narración esópica – que, sin embargo, va a permitir a Menipo llegar hasta el dios mismo –, en virtud de la cual incluso un animal tan poco apto para volar como un camello se atreve a hacerlo,

⁶⁷ Lucianus *Icar*. 10: “El afán de lograrlo – afirma Menipo – motivaba mi esperanza, mas también el fabulista Esopo al revelar que el cielo es accesible a águilas y escarabajos, y en ocasiones incluso a camellos. Llegar yo a echar alas no me parecía en modo alguno posible; en cambio, de aplicarme alas de buitre o águila – pues éstas serían las únicas adecuadas al volumen de un cuerpo humano –, tal vez podría tener éxito en mi intento”.

⁶⁸ Aesop. 3; *Vit. Aesop.* 135-139 (G).

⁶⁹ Ar. *V.* 1446-1448. El comediógrafo retoma esta fábula, al menos, en otras dos ocasiones: *Pax* 129-134; *Lys.* 691-695.

⁷⁰ Aesop. 117.

aunque con resultados bien adversos para sus intenciones, ya que Zeus no sólo no le concedió los cuernos, sino que le quitó parte de las orejas. La fábula del camello sirve, asimismo, de anticipo de lo que va a ocurrirle a Menipo por querer desafiar su naturaleza humana: la sentencia de Zeus es que “le sean cortadas las alas para que nunca pueda regresar aquí, y Hermes lo baje hoy a la tierra”.⁷¹

Luciano, muy al gusto cínico – entendiendo aquí el término no en sentido doctrinal, de escuela, sino distintivo de una forma de vida –,⁷² se muestra poco indulgente contra todo aquello que suene a superficialidad y falsedad, y su pluma satírica ridiculiza sin miramientos todo tipo de convenciones. No obstante, sus dos objetivos de ataque predilectos son los filósofos y los oradores.⁷³ En la obra de Luciano es recurrente la censura mordaz contra los filósofos, aunque esta crítica no suele ir dirigida contra la ideología de las distintas escuelas filosóficas, sino fundamentalmente contra el comportamiento falso e hipócrita que exhiben sus representantes, y encuentra su razón de ser en variados motivos: glotonería, tosquedad, vicios de todo tipo y, en general, cualquier muestra de comportamiento indigno por parte de quienes hacen alarde de gran saber y explican a los demás cómo actuar, pero sin aplicárselo ellos mismos.

Ante esa situación, pues, no es extraño que doña Filosofía se lamente y se queje del descrédito que padece por culpa de una creciente e ignorante multitud de falsos imitadores, los cuales, bien provistos de audacia, estupidez y desvergüenza, se ejercitan en nuevos insultos y los tienen siempre prestos en su boca. Todos ellos – explica Filosofía a Zeus –

σχηματίζουσιν καὶ μετακοσμοῦσιν αὐτοὺς εὖ μάλα εἰκότως καὶ πρὸς ἐμέ, οἷόν τι ἀμέλει ὁ Αἰσωπὸς φησι ποιῆσαι τὸν ἐν τῇ Κύμῃ ὄνον, ὃς λεοντῇν περιβαλόμενος καὶ τραχὺ ὀγκώμενος ἡξίου λέων καὶ αὐτὸς εἶναι· καὶ πού τινες καὶ ἦσαν ἴσως οἱ πιστεύοντες αὐτῷ.⁷⁴

En la fábula esópica *El asno disfrazado de león* el presuntuoso animal es desenmascarado por la zorra, a la cual, en su estupidez, el burro pretendía amedrentar: “Sabe bien” – replica la zorra – “que también yo

⁷³ Cf. Hall, *op. cit.*, p. 252-309; Gómez, *op. cit.*, 2003b, p. 277-284; Gómez y Jufresa, *op. cit.*, p. 108-111; y Karavas, *op. cit.*, p. 158-159, sobre la parodia de los rétores áticos en la obra del samosatense.

⁷⁴ Lucianus *Fug.* 13: “Componen su figura y se disfrazan lo mismo que Esopo cuenta del asno de Cumas, que se puso una piel de león y empezó a rebuznar con violencia, pretendiendo ser también él un león. Y, sin duda, había algunos que le creían”./ Brandão, *op. cit.*, p. 51-64.

me habría asustado si no te hubiera oído rebuznar”.⁷⁵ Esta fábula – según reza el epimitio – ilustra la conducta de hombres poco instruidos (τῶν ἀπαιδευτῶν) que por su fatua apariencia externa (τοῖς ἑξωθεν τύφοις) creen ser alguien, pero se delatan por su verborrea (ὑπὸ τῆς ἰδίας γλωσσαλγίας ἐλέγχονται).

II. El *Pseudologista*

En los ejemplos citados la narración del apólogo animal es escueta por parte de Luciano y la validez del modelo citado está avalada por el nombre de Esopo; asimismo, en ambos casos la fábula esópica es utilizada para revelar postizas apariencias, para denunciar transgresiones de límites naturales. Y a ambos motivos animales – el escarabajo y el asno –, ahora sin el nombre del fabulista, recurre también Luciano en *Pseudologista* cuando enumera con ejemplos las dificultades que el γο narrativo – el sofista auténtico – va a encontrar para instruir, aunque sea mediante una invectiva, a un hombre tan ignorante, perverso y osado como ese necio orador que se ha atrevido a plagiarle:

Καίτοι μάταιον ἴσως καὶ περιττὸν ἐν παιδείας νόμῳ παρρησιάζεσθαι πρὸς σέ. οὔτε γὰρ ἂν αὐτός ποτε βελτίων γένοιο πρὸς τὴν ἐπιτίμησιν, οὐ μᾶλλον ἢ κάνθαρος μεταπεισθεῖν ἂν μηκέτι τοιαῦτα κυλινδεῖν, ἅπαξ αὐτοῖς συνήθης γενόμενος, [...] οὐδὲ δεῖ τινος τοῦ ἀποδύσοντος τὴν λεοντὴν, ὡς φανερός γένοιο κανθήλιος ὢν, εἰ μὴ τις ἄρα ἐξ Ὑπερβορέων ἄρτι ἐς ἡμᾶς ἦκοι ἢ ἐς τοσοῦτο Κυμαῖος εἴη ὡς μὴ ἰδὼν εὐθύς εἰδέναι ὄνων ἀπάντων ὕβριστότατόν σε ὄντα, μὴ περιμείνας ὀγκωμέου προσέτι ἀκούειν.⁷⁶

Así, la insolencia y la presunción del orador interpelado son explicadas y debidamente reconvenidas a lo largo de la obra, pero en el

⁷⁵ Aesop. 188; Babr. 139. Este motivo, como tantos otros de las fábulas, se encuentra recogido también en los refranes: Zen. VI 28, Apostol. IV 26.

⁷⁶ Lucianus *Pseudol.* 3: “En realidad, tal vez sea vano e inútil hablarte con franqueza en tono educativo. Pues tú nunca podrías mejorar ante la censura, no más que un escarabajo se dejaría persuadir de que ya no haga rodar tales bolas, una vez ya se ha acostumbrado a ellas, [...] Tampoco se requiere a nadie que te quite la piel de león para que se haga evidente que eres un asno de carga, a no ser que haya venido junto a nosotros recientemente, procedente del país de los Hiperbóreos, o sea hasta tal punto un palurdo de Cumas que, viéndote, no sepa que eres el más insolente de todos los asnos, sin que tenga que esperar a oírte rebuznar”.

prólogo pueden ya ser descritas y sintetizadas, con pocas palabras, gracias al uso, por parte de Luciano, de símiles animales.

¿En qué aspectos, con qué conducta y actitudes, sobre qué argumentos demuestra el yo narrativo de *Pseudologista* la ineficacia y la maldad del sofista plagiador? Los motivos de censura, que afectan tanto la profesión como la conducta de ese crítico falaz, son de diversa índole, como Luciano explica a lo largo de la obra. Ahora bien, en los capítulos iniciales, antes de que el sofista plagiado relate los pormenores de la declamación, precise el significado del término ἀποφράς y arremeta contra las costumbres depravadas e inmorales de su adversario, hay una deliberada declaración de intenciones por parte del narrador en cuanto al género literario sobre el que, en gran parte, justificará su exposición, pero de sobras es conocido cómo Luciano gusta, precisamente, de innovar en el uso de esos géneros.⁷⁷ Esa voluntad de inscribir, al menos en cuanto a contenido, las palabras del sofista en una determinada tradición literaria puede observarse a partir de la recurrencia de algunos términos, por la mención reiterada de algunos autores griegos, como son Arquíloco, Hiponacte y Semónides, cuya presencia se concentra en los capítulos iniciales de esta obra con una insistencia inusual en el *corpus* luciano.

Los tres poetas mencionados cultivaron una determinada poesía, el yambo, con la que se identifica no sólo una forma poética – una precisa forma y estructura métrica –, sino también, en sentido más amplio – y, por encima, pues, de consideraciones estrictamente formales – un contenido específico: la burla, el ataque verbal, la invectiva. Sirve, en definitiva, la poesía yámbica para denunciar adversarios, para comprometer actitudes. A lo largo de la cultura griega esa forma de expresión poética permeabiliza otros géneros, otras formas literarias, a las que inunda y cede su contenido. Es por ello posible rastrear testimonios de cuño yámbico, por así decirlo, también en otras formas literarias, incluidas las expresadas en prosa.

Al invocar a Arquíloco, a Hiponacte y a Semónides, Luciano legitima con la autoridad de los poetas arcaicos – reconocida ya por la comedia –⁷⁸ el ataque verbal que el yo narrativo de *Pseudologista* se dispone a pronunciar contra su adversario, de la misma forma que cuando usa un relato ejemplar relacionado con el mundo animal se ampara en el prestigio de Esopo.

⁷⁷ Cf. Mestre y Gómez, *op. cit.*, 2001, p. 111-112.

⁷⁸ Cf. Camerotto, *op. cit.*, 1998, p. 87.

No obstante, al analizar la presencia de estos poetas yámbicos en el *corpus* luciano, exceptuando *Pseudologista*, se constata que el testimonio de los yambógrafos es muy reducido – por no decir inexistente – en la obra del samosatense, a pesar de que Luciano practica él mismo muy a menudo la diatriba, compone sátiras, o lanza invectivas y burlas hacia determinados personajes de su entorno, de su propio tiempo, e incluso de la tradición mítica y literaria griega.⁷⁹

Arquíloco e Hiponacte sólo aparecen – y juntos – en *Contra el ignorante que compraba muchos libros* [= *Adversus Indoctum*], que constituye, también como *Pseudologista*, una dura invectiva, dirigida en este caso contra un conciudadano del autor, que gasta cuantiosas sumas de dinero en la adquisición de libros, sin criterio alguno y sólo para llamar la atención de sus aduladores y del propio emperador:

Con gusto te preguntaría: ¿teniendo tantos libros cuáles de ellos lees especialmente? ¿Los de Platón? ¿Los de Antístenes? ¿Los de Arquíloco? ¿Los de Hiponacte? ¿O esos los desprecias, mientras tienes a los oradores muchísimo más a mano que a éstos? Dime, ¿lees el discurso de Esquines contra Timarco? Sin duda conoces y comprendes todas y cada una de esas obras, pero ¿te sumergiste a fondo en Aristófanes y Éupolis?...⁸⁰

Del poeta de Amorgos y autor del yambo contra las mujeres no hay, en cambio, en la obra del samosatense ninguna otra mención más que la de *Pseudologista*:

Ταῦτά σοι καὶ αὐτὸς ἀπειλῶ, οὐ μα τὸν Δία τῷ Ἀρχιλόχῳ εἰκάζων ἑμαυτὸν – πόθεν; πολλοῦ γε καὶ δέω – σοὶ δὲ μυρία συνειδῶς ἰάμβων ἄξια βεβιωμένα, πρὸς ἃ μοι δοκεῖ οὐδ' ἂν ὁ Ἀρχίλοχος αὐτὸς διαρκέσαι, προσπαρακαλέσας καὶ τὸν Σιμωνίδην καὶ τὸν Ἰππώνακτα συμποιεῖν μετ' αὐτοῦ καὶ ἐν τι τῶν προσόντων σοι κακῶν, οὕτω σύ γε παῖδας ἀπέφηνας ἐν πάσῃ βδελυρίᾳ τὸν Ὀροδοκίδην καὶ τὸν Λυκάμβην καὶ τὸν Βούπαλον, τοὺς ἐκείνων ἰάμβους.⁸¹

⁷⁹ Cf. Branham, *op. cit.*, p. 9-63.

⁸⁰ Lucianus *Ind.* 27.

⁸¹ Lucianus *Pseudol.* 2: “Esta misma amenaza te lanzo yo a ti, no – por Zeus – porque me compare a Arquíloco – ¿de qué? ini mucho menos! –, sino porque me he dado cuenta de que en ti hay miles de vivencias dignas de yambos, para las cuales me parece que ni el mismo Arquíloco daría abasto, ni aun convocando también a Simónides y a Hiponacte para que colaboren con él en describir siquiera uno solo de tus defectos característicos, tal como tú hiciste aparecer cual niños, con toda su perversidad, a Ordócides, a Licambes y a Búpalo, es decir los yambos a ellos dedicados”.

Parece, pues, que Arquíloco es – a juicio de Luciano – el yambógrafo por excelencia, o bien el más eficaz para los propósitos del samosatense, pues el poeta de Paros usó mucho las fábulas,⁸² como recuerda el autor de la invectiva ya en sus primeras palabras:

ἐγὼ δὲ τὴν ἀποφράδα ὅτι καὶ βούλεται εἶναι διδάξω σε μικρὸν ὕστερον· τὸ δὲ τοῦ Ἀρχιλόχου ἐκεῖνο ἤδη σοι λέγω, ὅτι τέττιγα τοῦ πτεροῦ συνείληφας, εἴπερ τινὰ ποιητὴν ἰάμβων ἀκούεις Ἀρχίλοχον, Πάριον τὸ γένος, ἄνδρα κομιδῇ ἐλεύθερον καὶ παρρησίᾳ συνόντα, μηδὲν ὀκνοῦντα ὀνειδίζειν, εἰ καὶ ὅτι μάλιστα λυπήσειν ἔμελλε τοὺς περιπετεῖς ἐσομένους τῇ χολῇ τῶν ἰάμβων αὐτοῦ.⁸³

Luciano afirma así que las fábulas contenidas en los versos de Arquíloco sirven para herir a sus adversarios, porque su poesía se dirige al insulto y al escarnio, burlándose e injuriando a las víctimas del ψόγος, de modo que la analogía expresada por la fábula legitima la mofa y la infamia de quien es objeto de ella.⁸⁴ Como Arquíloco, Luciano vaticina así a su víctima concreta – con independencia de si se trata de una polémica real o “literaria” – una mala sorpresa a través de un referente animal: la cigarra resulta peligrosa cuando se la agarra por el ala, ya que responde con un canto continuo; es decir, con un vituperio sin tregua. Por otra parte, tampoco renuncia a introducir uno de los temas de su ataque: la ignorancia de su adversario, al no estar seguro de que éste entienda la referencia, sepa quién es Arquíloco y pueda así comprender la eficacia de su invectiva, habida cuenta de que la base de una parodia está en la intertextualidad y, si el destinatario de la burla carece de educación, de *paideia*, el juego intertextual no puede funcionar.⁸⁵ Eso de “...si es que has oído hablar de Arquíloco...” remite, posiblemente, al verso aristofánico donde la falta de instrucción se equipara a desconocer a Esopo: “Eres ignorante por naturaleza y poco curioso, y no

⁸² Cf. Degani, *op. cit.*; Miralles y Pòrtulas, *op. cit.*; Jedrkiewicz, *op. cit.*, 2002, p. 27-32.

⁸³ Lucianus *Pseudol.* 1: “Yo mismo, lo que quiere decir ‘nefasto’, te lo enseñaré un poco más adelante; pero ahora ya te voy a decir aquello de Arquíloco, que ‘has agarrado a la cigarra por el ala’, si es que has oído hablar de Arquíloco, un poeta yámbico, nacido en Paros, hombre completamente libre y acostumbrado a la libertad de palabra, que no dudaba en insultar aun cuando causara gran ofensa a cuantos estaban a punto de sucumbir a la bilis de sus yambos”./ La cita arquiloquea corresponde a fr. 223 (West).

⁸⁴ Cf. Brown, *op. cit.*, p. 59-69.

⁸⁵ Cf. Camerotto, *op. cit.*, 1998, p. 285.

has tratado mucho con Esopo” (ἀμαθὴς γὰρ ἔφυς καὶ πολυπράγμων, οὐδ’ Αἰσώπον πεπάτηκας); y estas palabras son pronunciadas por Pistetero precisamente cuando se dispone a explicar la fábula de la alondra.⁸⁶

Y es también esa falta de letras, unida y agravada por una conducta indigna, la que Luciano resume con la naturaleza y actitud del grajo: κατὰ τὸν Αἰσώπου κολοιόν.

III. El grajo de Luciano

El grajo es un animal de presencia escasa en el *corpus* esópico, pues únicamente aparece en siete fábulas.⁸⁷ Sólo en una de ellas, *El pavo real y el grajo*,⁸⁸ éste da muestras de una cierta inteligencia, mientras que en el resto de apólogos es, con diferencia, el perdedor del relato, porque suele ser claramente superado por sus antagonistas en inteligencia, y sobre todo deviene objeto de escarnio y de ridículo por querer aparentar lo que no es, por querer franquear los límites de su naturaleza. Así, la falta de inteligencia del grajo se hace patente cuando éste se enfrenta a la astuta zorra, la cual descubre con facilidad que el grajo miente al intentar justificar de forma inadecuada por qué no come unos higos: “Estás equivocado, amigo” – le dice la zorra –, “al fiarte de la esperanza, que sabe alimentar las ilusiones, pero en modo alguno da de comer.”⁸⁹

De igual modo, cómo la inoportunidad de una acción puede acarrear grandes males se pone de manifiesto cuando un grajo, al ser capturado, intenta escapar de su cautiverio, pero queda atrapado en unas ramas y entonces ya no puede volar, sino sólo esperar la muerte: “¡Qué desgraciado soy!” – exclama – “Yo, que por no aguantar la esclavitud de los hombres, sin darme cuenta, yo mismo me he quitado la posibilidad de salvarme.”⁹⁰

Hay otras cuatro fábulas con un grajo como protagonista cuyo motivo común es que el ave no quiere admitir su propia condición y, por ello, huye de sus congéneres, o bien esconde su apariencia, con resultados siempre negativos para él. La primera forma de proceder la ilustran tres fábulas, *El grajo y los cuervos*, *El águila, el grajo y el pastor*, y *El grajo y las*

⁸⁶ Ar. Av. 471-474.

⁸⁷ Aesop. 2, 101, 123, 126, 129, 131 y 219 Perry.

⁸⁸ Aesop. 2, 219 Perry, *El pavo real y el grajo*.

⁸⁹ Aesop. 2, 126 Perry, *El grajo y la zorra*.

⁹⁰ Aesop. 2, 131 Perry, *El grajo que se escapó*.

palomas,⁹¹ en las que, con antagonistas distintos, se plantean situaciones semejantes – el desprecio de los demás grajos y el deseo de parecerse a las palomas o de imitar a la poderosa águila – con un desenlace también idéntico.

En dos de estos relatos el grajo, por preferir a desconocidos, que no lo aceptan, acaba siendo expulsado también de entre los suyos: los cuervos porque ignoran su forma y su voz, las palomas al oír su graznido; y en el tercero, al querer cazar como un águila, queda atrapado entre los vellones de un carnero, de modo que un pastor lo captura y le recorta las alas remeras, impidiéndole volar de nuevo. El pastor, al ser interrogado por sus hijos sobre qué tipo de pájaro era el que había capturado, responde: “Por lo que yo tengo bien entendido, un grajo; pero por lo que él se pretende, un águila.” Asimismo, la fábula de las palomas combina también el motivo de la falsa apariencia, pues el grajo para lograr su objetivo – estar bien nutrido como las palomas – se blanquea para asimilar su aspecto al de éstas, pero al ser rechazado por las palomas y regresar entre los suyos, precisamente a causa de su nuevo color tampoco es reconocido por los demás cuervos.

Y es esa voluntad de engañar a sabiendas, escondiendo el aspecto que por naturaleza le corresponde, la que provoca la derrota del grajo también en la fábula que Luciano glosa en la comparación de *Pseudologista*, pues no cabe duda de que “como el grajo de Esopo” – en relación a ese discurso “remiendo de variadas plumas ajenas” (συμπορητὸς ἐκ ποικίλων ἄλλοτριῶν πτερῶν) – hace referencia a *El grajo y los pájaros*.⁹²

Quería Zeus designar rey entre los pájaros y les fijó un día para que compareciesen ante él. El grajo, consciente de su propia fealdad, mientras se paseaba entre los pájaros, iba recogiendo las plumas caídas, y se las colocaba encima. Cuando llegó el día, convertido en un vistoso (ποικίλος) pájaro, se presentó ante Zeus. Mas cuando el dios estaba dispuesto a elegirlo rey en razón de su belleza, los pájaros, irritados, rodearon al grajo y cada uno le quitó la pluma que era suya. Y así sucedió que el grajo, despojado, volvió a ser grajo.

El sofista prestigioso es, en el texto de Luciano, quien, como los pájaros en la fábula, se dispone a desenmascarar, quitándole las abigarradas plumas de su falsa oratoria, al impostor de sofista, el cual es además un ignorante – como ignorante, por pretencioso, demuestra ser el grajo en fábulas analizadas –, para que no merezca ser llamado sofista ni siga engañando al público que lo oye declamar.

⁹¹ Aesop. 2, 123, 2 y 129 Perry, respectivamente.

⁹² Aesop. 2, 101 Perry.

Luciano hace mención del vanidoso pájaro en otras obras suyas, en pasajes, donde, de un modo u otro, subyace siempre la idea de falsedad, de engaño, de hipocresía, referidas a circunstancias diversas, pero predominando en ellas el contexto de la creación literaria o de la práctica oratoria, de manera que pueden ser puestos en paralelo, por su contenido, con el de *Pseudologista*.

En *Icaromenipo*, el filósofo de Gádara cuenta a un amigo su increíble experiencia aérea, que le ha llevado a la presencia de Zeus; ante la burla y la incredulidad de su interlocutor, Menipo admite que quizás sus palabras parezcan una fábula, y le explica que, sin embargo, para tan etérea ascensión no necesitó una escalera, ni convertirse en favorito del águila – una alusión al rapto de Ganimedes por parte de Zeus –, pues “tenía mis propias alas” (οἰκέῖα γὰρ ἦν μοι τὰ πτερὰ); unas alas, cuya construcción con plumas diversas Menipo mismo explicará después, pero que ahora califica de invento digno de Dédalo, ya que el amigo no entiende todavía cómo Menipo pudo transformarse en halcón o en grajo.⁹³

Las plumas del grajo son empleadas por Luciano como sinónimo de usurpación – esta vez sin comparación alguna ni referencia explícita al mundo de la fábula –, también en *Apología de los que están a sueldo*, cuando a través del personaje llamado Sabino, el samosatense se defiende de quienes le reprochan haber aceptado un puesto administrativo en Egipto, a pesar de ser el autor de la obra *Sobre los que están a sueldo*, donde con dureza describe los inconvenientes de servir en las casas de romanos en tareas educativas.⁹⁴ Éstas son las palabras de Sabino:

μὰ γὰρ τὸν Δι' οὐχ ὁρῶ τὴν ἀπολογίαν ἥτις ἂν εὐπρόσωπός σοι γένοιτο πρὸς τοὺς κατηγοροῦντας, καὶ μάλιστα, ἦν σὺν γέλωτι αὐτὸ ποιῶσιν ἐπαινοῦντες μὲν τὰ γεγραμμένα καὶ τὴν ἐν αὐτοῖς ἐλευθερίαν, αὐτὸν δὲ τὸν συγγραφέα δουλεύοντα ὁρῶντες καὶ ἐκόντα ὑποτιθέντα τὸν αὐχένα τῷ ζυγῷ. οὐκ ἀπεικότα γ' οὖν λέγοιεν ἂν, εἰ λέγοιεν ἥτοι ἄλλου τοῦ γευναίου ἀνδρὸς εἶναι τὸ βιβλίον καὶ σὲ τὸν κολοῖον ἄλλοτριόις πτεροῖς ἀγάλλεσθαι.⁹⁵

⁹³ Lucianus *Icar.* 2; Camerotto, *op. cit.*, 2009, p. 98-101.

⁹⁴ Cf. Withmarsh, *op. cit.*, p. 248-294.

⁹⁵ Lucianus *Apol.* 4: “No veo, por Zeus, qué clase de defensa podrías tener de buena apariencia ante los que te acusan, y máxime, si con risas alaban tu escrito y la libertad que se expone en él, mientras ven que el escritor se esclaviza y, por voluntad propia, somete su cuello bajo el yugo. No sin razón hablarían, si afirmaran, bien que el libro era de algún otro noble hombre y que tú eres el grajo que se vanagloria con plumas ajenas”.

Si el grajo sirve, pues, por su habitual falsedad y presunción, como imagen para describir un supuesto plagio en la producción literaria, todavía en dos ocasiones el samosatense recurre a él para referirse de nuevo a la actividad sofística.

Esto ocurre, de forma indirecta, cuando el zapatero Micilo interroga al gallo – reencarnación, entre otros, de Euforbo, de Pitágoras e incluso de Aspasia – sobre cómo lo pasaba, cuando era un caballo, un pez o una rana, teniendo en cuenta las múltiples y grandes experiencias vividas en sucesivas transmigraciones, en el transcurso de las cuales ha sido también incluso un grajo.⁹⁶ El gallo desprecia la existencia de los ricos y poderosos por sus muchos inconvenientes y, por el contrario, frente a los afanes humanos, elogia la vida natural de los animales, en una argumentación de corte cínico:

ΑΛΕΚΤΡΥΩΝ – Μακρὸν τοῦτον ἀνακινεῖς τὸν λόγον καὶ οὐ τοῦ παρόντος καιροῦ· πλὴν τό γε κεφάλαιον, οὐδεὶς ὅστις οὐκ ἀπραγμονέστερος τῶν βίων ἔδοξε μοι τοῦ ἀνθρωπείου, μόναις ταῖς φυσικαῖς ἐπιθυμίαις καὶ χρεῖαις ἐμμετρήμενος· τελώνην δὲ ἵππον ἢ συκοφάντην βάρτραχον ἢ σοφιστὴν κολιὸν ἢ ὀψοποιὸν κώνωπα ἢ κίναιδον ἀλεκτρυόνα καὶ τᾶλλα ὅσα ὑμεῖς ἐπιτηδεύετε, οὐκ ἂν ἴδοις ἐν ἐκείνοις.⁹⁷

En el preludio *Acerca del ámbar o de los cisnes*⁹⁸ Luciano defiende su teoría retórica y advierte, como era, al parecer, el objetivo de las προλαλίσαι, sobre la obra que sigue, y el samosatense, frente a la altisonancia, ampulosidad y fantasía de otros oradores, se propone ofrecer simplemente un relato sencillo, sin mitologías ni canciones, en contraposición al modo de hacer y de actuar de los oradores asianistas. En este preludio se hace referencia al armonioso canto de los cisnes, aves que antes habían sido hombres y cuya voz es sobre todo melodiosa antes de morir. Pero Luciano reflexiona también sobre la poesía, pues, al visitar las tierras lejanas a orillas

⁹⁶ Lucianus Gall. 20.

⁹⁷ Lucianus Gall. 27: Gallo – “Larga es la cuestión que acabas de promover e impropia del momento, pero en resumen te diré que cualquier forma de existencia me pareció siempre más libre de cuidados que la humana, ya que la animal está regida tan sólo por los deseos y necesidades naturales: no verás entre ellos un caballo recaudador de impuestos, una rana delatora, un grajo sofista, un mosquito cocinero, un gallo depravado o cualquier otra práctica habitual entre nosotros”.

⁹⁸ Schwartz (*op. cit.*, p. 129) considera que esta obra fue compuesta por Luciano en su juventud.

del Erídano, donde los poetas sitúan los mitos de que él trata ahora, descubre su falsedad: los poetas son unos charlatanes y embaucadores que utilizan los relatos míticos para engañar a sus oyentes. De ahí la perplejidad de unos marineros y su respuesta burlona, cuando el narrador les preguntó cuándo cantan los cisnes:

Σύ, ἔφησαν, ὦ ἄνθρωπε, οὐ παύσῃ τήμερον καταψευδόμενος τῆς χώρας ἡμῶν καὶ τοῦ ποταμοῦ; ἡμεῖς δὲ ἀεὶ πλείοντες καὶ ἐκ παίδων σχεδὸν ἐργαζόμενοι ἐν τῷ Ἑριδανῷ ὀλίγους μὲν κύκνους ἐνίοτε ὀρώμεν ἐν τοῖς ἔλεσι τοῦ ποταμοῦ, καὶ κρώζουσιν οὗτοι πάνυ ἄμουσον καὶ ἀσθενές, ὥς τοὺς κόρακας ἢ τοὺς κολοιοὺς Σειρῆνας εἶναι πρὸς αὐτούς, ῥδόντων δὲ ἡδὺ καὶ οἶον σὺ φῆς οὐδὲ ὄναρ ἀκηκόαμεν· ὥστε θαυμάζομεν πόθεν ταῦτα εἰς ὑμᾶς ἀφίκετο περὶ ἡμῶν.⁹⁹

Si los poetas engañan en sus historias, no menos falsedad se encubre en la práctica oratoria contemporánea de Luciano y los rétores son como esos cisnes de los mitos: lejos de cantar con armonía, graznan peor que vulgares grajos, y engañan a los oyentes con facilidad, prometiéndoles en sus declamaciones tesoros de oratoria que son, en realidad, pura vanagloria.¹⁰⁰

A través de un insignificante pájaro tan falto de belleza como de inteligencia, hemos intentado mostrar cómo Luciano, una vez más, juega con los géneros literarios, transgrediendo de manera natural la forma y el contenido consagrados por la tradición literaria. En su feroz ofensiva verbal contra un crítico falaz, los yambógrafos tomados como ejemplo y modelo de hacer literatura sirven bien a la causa del samosatense, aunque él ahora escriba en prosa. Son poetas que en el arcaísmo griego dejaron de lado la poesía épica y dotaron a la palabra poética de un pragmatismo nuevo al incluir en sus versos yámbicos una nueva realidad, “su” realidad, que, no obstante, bien podía ser igualmente imaginaria, como también ocurre en el caso de Luciano.

En el modo de proceder, en la intención de aquellos poetas y en la de Luciano en *Pseudologista* destaca un nexo común: la fábula esópica. Un género que, nacido literariamente en la poesía, sigue siendo aun útil por su

⁹⁹ Lucianus *Electr.* 5: “¿Es que tú, buen hombre, no dejarás hoy de inventar mentiras sobre nuestro país y el río? Nosotros siempre hemos navegado y trabajamos casi desde niños en el río, y alguna vez hemos visto unos pocos cisnes en las charcas del río, que graznan sin ninguna gracia y sin fuerza, de manera que los cuervos y los grajos son Sirenas a su lado, pero cantar de la forma tan dulce como tú dices, no los hemos oído ni siquiera en sueños. Nos asombra de dónde os han llegado tales fábulas sobre nosotros”.

¹⁰⁰ Cf. Karavas, *op. cit.*, p. 161.

validez perenne, en cuanto al contenido, y por su adaptación constante, en cuanto a forma, todavía en la prosa de época imperial, pues, por encima de un uso puramente retórico como recurso para persuadir,¹⁰¹ divierte e instruye.

Referencias

- ANDERSON, G. The “pepaideumenos” in action: sophist and their outlook in the early Empire. *ANRW*, Berlin, II 33.1, p. 79-208, 1989.
- ANDERSON, G. *The Second Sophistic: a cultural phenomenon in the Roman Empire*. London: Routledge, 1993.
- BOMPAIRE, J. *Lucien écrivain: imitation et création*. Paris: Les Belles Lettres, 1958.
- BRANDÃO, J. L. *A poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- BRANHAM, R. B. *Unruly Eloquence: Lucian and the comedy of traditions*. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press, 1989.
- BROWN, C. G. Iambos. In: GERBER, D. E. (org.). *A companion to the Greek lyric poets*. Leiden: E. J. Brill, 1997, p. 11-88.
- CABRERO, M. C. *Elogio de la mentira: sobre las “Narraciones Verdaderas” de Luciano de Samósata*. Bahía Blanca: EdiUNS, 2006.
- CAMEROTTO, A. *La metamorfosi della parola: studi sulla parodia in Luciano di Samosata*. Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1998.
- CAMEROTTO, A. *Luciano di Samosata: Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2009.
- CASEVITZ, M. La création verbale chez Lucien: Le “Lexiphanes”, Lexiphanes et Lucien. In: BILLAULT, A. (org.). *Lucien de Samosate*. Lyon/ Paris: Université Jean Moulin/ de Boccard, 1994, p. 77-86.
- CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Vol. IV-2. Paris: Klincksieck, 1980.
- CRIBIORE, R. *Gymnastics of the mind: Greek education in Hellenistic and Roman Egypt*. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- DEGANI, E. Note sulla fortuna di Archiloco e di Ipponatte in epoca ellenistica. *QUCC*, Pisa, vol. 16, p. 79-104, 1973.
- DIJK, G.-J. van. The fables in the Greek “Life of Aesop”. *Reinardus*, Zürich, vol. 8, p. 131-150, 1995.

¹⁰¹ Arist. *Rh.* II 20, 1393 a 30.

DIJK, G.-J. van. *Αἶνοι, Λόγοι, Μῦθοι* : fables in Archaic, Classical, & Hellenistic Greek literature. Leiden/ New York/ Köln: E.J. Brill, 1997.

FERNÁNDEZ DELGADO, J. A. Influencia literaria de los “progymnasmata”. In: FERNÁNDEZ DELGADO, J. A.; PORDOMINGO, F.; STRAMAGLIA, A. (org.). *Escuela y literatura en Grecia antigua*. Cassino: Università degli Studi di Cassino, 2007, p. 273-306.

GEORGIADOU, A.; LARMOUR, D. H. J. *Lucian's science fiction novel “True Histories”*: interpretation & commentary. Leiden/ Boston/ Köln: E.J. Brill, 1998.

GÓMEZ, P. *La “Vida d’Isop” entre el iambe, la faula i la novella*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament de Filologia Grega, 1987. <<http://hdl.handle.net/10803/1694>> [Consulta: 19 marzo 2013].

GÓMEZ, P. De la iniciación poética de Esopo. In: *Actas del VII Congreso español de estudios clásicos*. Vol. II. Madrid: Editorial de la Universidad complutense, 1989, p. 217-223.

GÓMEZ, P. El frigi del mimiamb V d’Herodes. *Ítaca*, Barcelona, vol. 6-8, p. 71-80, 1990-1992.

GÓMEZ, P. Los animales también ríen. In: ALVAR, A.; GARCÍA JURADO, F. (org.). *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*. Vol. I. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos/ Ediciones Clásicas, 2000, p. 431-438.

GÓMEZ, P. Fábulas en la edad tardía: Esopo y el helenismo. In: PÉREZ JIMÉNEZ, A.; CRUZ ANDREOTTI, G. (org.). *“Así dijo la zorra”*: la tradición fabulística en los pueblos del Mediterráneo. Madrid/ Málaga: Ediciones Clásicas/ Charta Antiqua, 2002, p. 49-87.

GÓMEZ, P. Cynicism and Hellenism in the “Letters” of Anacharsis and the *Vita Aesopi*. *Lexis*, Venecia, vol. 21, p. 319-332, 2003a.

GÓMEZ, P. Sofistas, según Luciano. In: NIETO, J. M. (org.). *LÓGOS HELLENIKÓS*: homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo. Vol. I. León: Universidad de León, 2003b, p. 277-284.

GÓMEZ, P. El “Maestro de oradores” de Luciano: ¿retrato de un sofista? In: ALVAR, A.; GONZÁLEZ, F. J. (org.). *Actas del XI Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*. Vol. I. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2005, p. 329-339.

GÓMEZ, P. Paideia nutricia: las artes del saber y del comer en Luciano. *CFC (g)*, Madrid, vol. 21, p. 247-260, 2011.

GÓMEZ, P.; VINTRÓ, E. Gastronomic philosophy, or the “pepaideumenos” as parasite. In: ÇEVİK, M. (org.). *International Symposium on Lucianus of Samosata*. Adiyaman: Adiyaman University, 2008, p. 191-206.

GÓMEZ, P.; JUFRESA, M. Lluçà a taula: aliments i simposi. In: MESTRE, F.; GÓMEZ, P. (org.). *Lucian of Samosata*: Greek writer and Roman citizen. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2010, p. 99-113.

HALL, J. *Lucian's satire*. New York: Arno Press, 1981.

- HOLZBERG, N. (org.). *Der Äsop-Roman: Motivgeschichte und Erzählstruktur*. Tübingen: Gunter Narr, 1992.
- HOLZBERG, N. Novel-like works of extended prose fiction II. In: SCHMELING, G. (org.). *The novel in the ancient world*. Leiden/ New York/ Köln: E.J. Brill, 1996, p. 619-653.
- JEDRKIEWICZ, S. *Sapere e paradosso nell'Antichità: Esopo e la favola*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1989.
- JEDRKIEWICZ, S. *Il convitato sullo sgabello: Plutarco, Esopo ed i Sette Savi*. Pisa/ Roma: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1997.
- JEDRKIEWICZ, S. Animales y “sophía”: la fábula esópica como saber universal. In: PÉREZ JIMÉNEZ, A.; CRUZ ANDREOTTI, G. (org.). *“Así dijo la zorra”: la tradición fabulística en los pueblos del Mediterráneo*. Madrid/ Málaga: Ediciones Clásicas/ Charta Antiqua, 2002, p. 19-48.
- JOUANNO, C. *Vie d'Ésope. Livre du Philosophos Xanthos et de son esclave Ésope. Du mode de vie d'Ésope*. Paris: Les Belles Lettres, 2006.
- KARAVAS, O. El orador-cisne: Luciano, la retórica y los rétores. *CFC (g)*, Madrid, vol. 16, p. 157-164, 2006.
- KENNEDY, G. A. *A new history of classical rhetoric*. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- MESTRE, F. Filóstrato y los “progymnasmata”. In: FERNÁNDEZ DELGADO, J. A.; PORDOMINGO, F.; STRAMAGLIA, A. (org.). *Escuela y literatura en Grecia antigua*. Cassino: Università degli Studi di Cassino, 2007, p. 523-556.
- MESTRE, F. Declamation by Deceit: a Sophist's Trickery. In: MARTÍNEZ, J. (org.). *Mundus vult decipi. Estudios interdisciplinarios sobre falsificación textual y literaria*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2012, p. 263-273.
- MESTRE, F.; GÓMEZ, P. Les sophistes de Philostrate. In: LORAUX, N.; MIRALLES, C. (org.). *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*. Paris: Belin, 1998, p. 333-369.
- MESTRE, F.; GÓMEZ, P. Retórica, comedia, diálogo: la fusión de géneros en la literatura griega del s. II d.C. *Myrtia*, Murcia, vol. 16, p. 11-122, 2001.
- MESTRE F.; GÓMEZ, P.; VINTRÓ, E. Helena se cubre el rostro en la Isla de los Bienaventurados (Lucianus, *VH* 2.26). In: DE LA VILLA, J.; GONZÁLEZ, J. F.; HINOJO, G. (org.). *Perfiles de Grecia y Roma*. Vol. II. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2010, p. 573-579.
- MIRALLES, C.; PÒRTULAS, J. *Archilochus and the Iambic Poetry*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1983.
- MORGAN, T. *Literate education in the Hellenistic and Roman worlds*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- MORGAN, T. *Popular morality in the early Roman Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- MORAUX, P. Diogène Laërce et le “Péripatos”. *Elenchos* 7, Napoli, p. 245-294, 1986.

- MONTANARI, F. L'erudizione, la filologia e la grammatica. In: CAMBIANO, G.; CANFORA, G.; LANZA, D. (org.). *Lo spazio letterario della Grecia antica*. Vol. I tom. II (l'Ellenismo). Roma: Salerno Editrice, 1993, p. 235-281.
- NØJGAARD, M. *La fable antique, I: La fable grecque avant Phèdre*. Copenhague: Nyt Nordisk Forlag, 1964.
- PERRY, B. E. *Aesopica*. Urbana: The University of Illinois Press, 1952.
- REARDON, B. P. *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.-C.* Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. La tradición fabulística griega y sus modelos métricos. *Emerita*, Madrid, vol. 38, p. 1-52, 1970.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. Prolegómenos al estudio de la fábula en época helenística. *Emerita*, Madrid, vol. 46, p. 1-81, 1978.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. *Historia de la fábula greco-latina*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1979a.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. The "Life of Aesop" and the origins of the novel in Antiquity. *QUCC*, Pisa, vol. 30, p. 93-112, 1979b.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, F. La fecha de la Augustana y la tradición fabulística antigua y bizantina. *Prometheus*, Firenze, vol. 18, p. 139-149, 1992.
- RUÍZ MONTERO, C. La novela griega: panorama general. *Cuadernos de literatura griega y latina*, Santiago de Compostela, vol. V, p. 313-342, 2005.
- RUÍZ MONTERO, C.; SÁNCHEZ, M. D. La estructura de la "Vida de Esopo": análisis funcional. *Habis*, Sevilla, vol. 36, p. 243-252, 2005.
- SCHWARTZ, J. *Biographie de Lucien de Samosate*. Bruxelles: Latomus. Revue d'études latines, 1965.
- WEBB, R. The "Progymnasmata" as practice. In: TOO, Y. L. (org.). *Education in Greek and Roman Antiquity*. Leiden: E.J. Brill, 2001, p. 289-316.
- WHITMARSH, T. *Greek literature and the Roman Empire: the politics of imitation*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

VARIA

ARS RHETORICA: PETRÔNIO, SATYRICON, 5

Márcio Meirelles Gouvêa Júnior★
Universidade Federal de Minas Gerais

ABSTRACT: The twenty-two verses that make up Chapter 5 of *Satyricon* describe the guidelines of the formation of *perfectus orator*, as defined by Cato, Tacitus and Quintilian. However, the function of the poem in the assembly of this Latin novel is to accentuate the gap between educational theory during the early empire and the practice of an effective teaching of oratory – a practice deemed decadent since the final years of the republic. The poem, therefore, satirizes the educational processes at the time, serving as an object of sarcasm to the readers of ancient Rome.

KEYWORDS: *Ars rhetorica*; *declamationes*; *orator*; *Satyricon*; Petronius.

I. Introdução

*P*ara um leitor não precavido, os capítulos iniciais do *Satyricon*, de Petrônio, parecerão uma crítica séria ao sistema educacional romano. Isso porque o romance começa com a oposição inflamada de um aluno (*scholasticus*) à prática das declamações (*declamationes*). O jovem critica os métodos que pretendiam conduzir a mocidade romana à excelência na oratória. Afinal, segundo seu juízo, o barulho das frases de efeito e os inchaços estilísticos dos discursos de então levavam a crer que os oradores não praticassem seu ofício, mas que estivessem tomados por alguma espécie de fúria, transportados para regiões distantes do foro ou da realidade. Como consequência, prossegue o aluno, os adolescentes

★gouvea.bh@terra.com.br

tornavam-se estupidíssimos (*stultissimi*), já que só ouviam inutilidades: histórias de piratas, de raptos, de filhos deserdados e de tiranos.¹

O personagem prosseguia afirmando que os alunos educados sob aquele regime educacional adquiriam apenas o gosto reles dos escravos. Dizia que a causa da decadência da oratória era a fraqueza dos discursos dos oradores, com seus sons fracos e fúteis. Isso porque os alunos encontravam-se confinados à prática das declamações – exercícios vazios que conduziam à produção de discursos inchados, distantes do modelo considerado virtuoso, em voga na Roma pós-augustana, que não poderia ser exagerado nem ter prolixidade.² Nesse sentido, ele denunciava que recentemente mudara-se da Ásia para Atenas uma prolixidade empolada e “ventosa”, que emudecera e estagnara a eloquência.³

O rétor Agamêmnon logo defende seu ofício. Elogia a fala do aluno, buscando captar-lhe a simpatia, e afirma que, dado seu gosto invulgar, desvendar-lhe-ia a arte secreta (*ars secreta*). Põe-se, depois, a justificar a prática das declamações. Inverte os argumentos do jovem para afirmar que os professores eram melhores do que os alunos, uma vez que precisavam acompanhar-lhes a estupidez. Então, reclama da falta de interesse dos próprios estudantes; e declara que, se o professor não expusesse nas aulas apenas o que os alunos queriam, ficaria

¹ Petr. 1: *Et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his, quae in usu habemus, aut audiunt aut uident, sed piratas cum catenis in litore stantes, sed tyrannos edicta scribentes quibus imperent filiis ut patrum suorum capita praecidant, sed responsa in pestilentiam data, ut uirgines tres aut plures immolentur, sed mellitos uerborum globulos, et omnia dicta factaque quasi papauere et sesamo sparsa.* – “Por isso, creio que os adolescentes se tornam estultíssimos nas escolas, porque ali eles não ouvem nem veem nada daquilo de que necessitamos, mas, [ouvem] sim, acerca de piratas com correntes que se encontram na praia; de tiranos que escrevem decretos em que se ordena aos filhos cortarem as cabeças dos pais; mas de oráculos dados contra uma peste, recomendando que três virgens ou mais sejam imoladas; mas de melíferos confeitos de palavras: tudo o que se diz e que se faz é como que salpicado com papoula e sésamo” (trad., pelo autor, de todos os excertos latinos, exceto quando indicado).

² Cf. Dugan, *op. cit.*, p. 178.

³ Petr. 2: *Nuper uentosa istaec et enormis loquacitas Athenas ex Asia commigravit animosque iuuenum ad magnas urgentes ueluti pestilenti quodam sidere adflauit, semelque corrupta regula eloquentia stetit et obmutuit.* – “Recentemente, essa enfatuada e enorme loquacidade migrou da Ásia para Atenas e bafejou os ânimos dos jovens mais promissores como se fosse uma estrela nociva; e, corrompida de uma vez a regra, a eloquência aquietou-se e emudeceu”.

abandonado.⁴ Em seguida, queixa-se dos pais dos alunos, que, incentivando a ambição dos filhos, apressavam-nos a se dirigir ao foro, ainda que imaturos. Nessa pressa, a gradação dos estudos via-se abreviada, com a supressão de lições importantes, e os alunos, em vez de aprender, só brincavam nas escolas e faziam chacotas no foro.

Entretanto, retomando a proposta de transmitir seus ensinamentos, o rétor inicia a apresentação, declamada em versos aparentemente improvisados, segundo ele com a simplicidade de Lucílio,⁵ da teoria de sua arte, ou a técnica para se alcançar a excelência oratória. No entanto, no contexto satírico da obra de Petrônio, a lição do rétor adquire a feição de uma crítica sarcástica ao modelo educacional praticado no início do período imperial romano.

II. A retórica, a oratória, as declamações e a educação romana

O estudo da retórica – a teoria da arte de falar bem, cuja manifestação prática é a oratória – foi introduzido no sistema educacional romano na primeira metade do século II a.C.,⁶ quando, após a vitória sobre Cartago, Roma emergiu como a maior potência do Mediterrâneo.⁷ Nesse período de expansão de fronteiras e riquezas, estando a cultura latina ainda em busca de seu pleno desenvolvimento e de sua constituição definitiva, a cultura grega, encampada pelo poderio romano, passou a influenciar a mentalidade, os hábitos e os valores dos conquistadores. No dizer de Horácio, a Grécia conquistada conquistou seu feroz vencedor.⁸

De modo sistemático, afluíram para o novo polo de poder professores gregos, dentre os quais, os mestres de retórica – uma disciplina estabelecida em contexto helênico desde o período dos

⁴ Petr. 3: *Sic eloquentiae magister, nisi tanquam piscator eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisciculos, sine spe praedae morabitur in scopulo.* – “Assim, o professor de eloquência, a não ser que, como um pescador, coloque nos anzóis a isca que sabe que irá agradar aos peixinhos, ficará no seu rochedo sem esperança de pescar”.

⁵ Petr. 4: *Sed ne me putes improbase schedium Lucilianae humilitatis, quod sentio, et ipse carmine effingam.* – “Mas, para que não penses que eu reprovos os versos improvisados que têm a simplicidade de Lucílio, eu mesmo modelarei aquilo que sinto em um poema”.

⁶ Cf. Clarke, *op. cit.*, p. 10.

⁷ Cf. Citroni, *op. cit.*, p. 235.

⁸ Hor. *Ep.* 2.1.156: *Graecia capta ferum uictorem cepit.*

oradores áticos, nos já recuados séculos V e IV a.C. A nova disciplina achou campo fértil para desenvolver-se no Lácio, uma vez que, na Roma republicana, com sua costumeira prática jurídica diária e seus recorrentes conflitos civis e desequilíbrios sociais, os procedimentos políticos (a Assembleia do povo, as reuniões do Senado e as Cortes criminais)⁹ davam-se por meio de debates, discursos e votações, o que valorizava sobremaneira a capacidade do bem-falar do homem romano.¹⁰ Graças a isso, compreende-se o sucesso das embaixadas de Crates de Malos, em 168 a.C.,¹¹ de Carnéades, em 155 a.C., e a difusão das escolas dos gramáticos e rétores na década de 90 a.C.¹²

Começou, a partir daí, uma profunda transformação no sistema de ensino latino. Até então, a prática educacional dos adolescentes possuía predominante feição doméstica, não constituindo um processo uniforme nem sendo conduzido sob alguma forma de regulação.¹³ A sociedade arcaica, de base agrária, tinha apenas a tradição, ou o costume dos antigos (*mos maiorum*), como fundamento da educação. Os rudimentos do ensino, com o aprendizado elementar da aritmética e a alfabetização,¹⁴ eram transmitidos às crianças pelas famílias durante os primeiros anos da infância,¹⁵ mas essa educação em âmbito familiar encerrava-se quando o jovem completava dezesseis anos e recebia a toga viril – época em que tinha início um ano de aprendizado no foro¹⁶

⁹ Cf. David, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰ Cf. Clarke, *op. cit.*, p. 41.

¹¹ Cf. Griffin, *op. cit.*, p. 690.

¹² Cf. David, *op. cit.*, p. 428.

¹³ Cf. Griffin, *op. cit.*, p. 689.

¹⁴ Cf. Griffin, *op. cit.*, p. 691.

¹⁵ Tac. *Dial.* 28: *Sic Corneliā Gracchorum, sic Aureliā Caesaris, sic Atiā Augusti [matrem] praeuisse educationibus ac produxisse principes liberos accepimus.* – “Dessa maneira, sabemos que Cornélia, mãe dos Gracos, Aurélia, mãe de César, e Átia, mãe de Augusto, se encarregaram da educação dos filhos e os tornaram ilustres”.

¹⁶ Tac. *Dial.* 34: *Ergo apud maiores nostros iuuenis ille, qui foro et eloquentiae parabatur, imbutus iam domestica disciplina, refertus honestis studiis deducebatur a patre uel a propinquis ad eum oratorem, qui principem in ciuitate locum obtinebat. Hunc sectari, hunc prosequi, huius omnibus dictionibus interesse siue in iudiciis siue in contionibus adsuescebat, ita ut altercationes quoque exciperet et iurgis interesset utque sic dixerim, pugnare in proelio disceret.* – “Assim, junto aos nossos ancestrais, aquele jovem que se destinava ao foro e à eloquência, já preparado pela educação doméstica e enriquecido por honestos estudos, era levado pelo pai ou pelos parentes até o orador que tivesse o primeiro lugar na cidade. Então,

(*tirocinium fori*),¹⁷ antes do cumprimento do serviço militar. Esse novo estágio da formação educacional arcaica era acompanhado pelo pai do aprendiz, ou por um amigo da família, notável e idoso, que transmitia a prática dos tribunais e das assembleias.¹⁸ Nessa etapa do processo de formação intelectual não havia propriamente a transmissão de uma técnica de aprendizado, mas apenas uma regra de clareza, exposta no preceito de Catão: *domina o assunto e as palavras se seguirão*.¹⁹

Entretanto, com a chegada a Roma dos professores gregos e o aumento da percepção das camadas dominantes de que a capacidade de persuasão e convencimento poderia reforçar seu poder,²⁰ escravos gregos que ensinassem seu idioma²¹ (*paedagogi*) passaram a ser contratados pelas famílias aristocráticas, para a função de tutores de seus filhos.²² Desse modo, a educação particular tornou-se marca de uma nobreza rapidamente helenizada.²³ Exemplo disso foi a postura de Paulo Emílio, que cercou seus filhos de professores gregos.²⁴

acostumava-se a estar com ele, a acompanhá-lo e a presenciar todos os seus discursos nos tribunais ou nas assembleias, de modo que tivesse conhecimento de todas as alterações e fosse presente às rixas, para aprender, como se diz, a lutar no combate”.

¹⁷ Cf. David, *op. cit.*, p. 248.

¹⁸ Cf. Rocha Pereira, *op. cit.*, p. 196-198.

¹⁹ Catão: *Rem tene, uerba sequentur, apud* David, *op. cit.*, p. 248.

²⁰ Cf. Citroni, *op. cit.*, p. 235.

²¹ Cf. Griffin, *op. cit.*, p. 691.

²² Tac. *Dial.* 29: *At nunc natus infans delegatur Graeculae alicui ancillae, cui adiungitur unus aut alter ex omnibus servis, plerumque uilissimus nec cuiquam serio ministerio adcommodatus. Horum fabulis et erroribus [et] uirides [teneri] statim et rudes animi imbuuntur; nec quisquam in tota domo pensi habet, quid coram infante domino aut dicat aut faciat.* – “Hoje, porém, um menino recém-nascido é entregue a alguma ama grega, à qual se associam um ou dois escravos, geralmente os mais abjetos por muitas coisas e inabilitados para qualquer serviço sério. De suas histórias e enganos são desde cedo imbuídos aqueles ânimos tenros e singelos; e não há ninguém em toda a casa com o encargo de avaliar o que ela diz ou faz diante do jovem senhor”.

²³ Cf. Corbeill, *op. cit.*, p. 70.

²⁴ Plut. *Aem.* 6: *Después se presentó muchas veces queriendo volver a ser elegido, y aun se mostró candidato; pero viéndose desairado y desatendido, se mantuvo en el retiro, ocupado solamente en lo relativo a su sacerdocio y atendiendo a la educación de sus hijos, dándoles la del país, que podía mirarse como patria, del modo que él la había recibido; pero poniendo más empeño en la educación griega: porque no solamente puso, al lado de aquellos jóvenes, gramáticos, sofistas y oradores, sino también escultores, pintores, adiestradores de caballos y de perros y maestros de cazar; y el padre, si no había cosa pública que se lo impidiese, presenciaba siempre sus estudios y sus ejercicios, mostrándose entre los Romanos el más amante de sus hijos* (trad. António Rans Romanillos).

É verdade que a introdução do sistema grego de educação na realidade latina não se deu de forma pacífica. Em 161 a.C., o decreto senatorial sobre os filósofos e rétores (*S. C. de Philosophis et Rhetoribus*, a. 593) expulsou de Roma os filósofos e os professores de retórica;²⁵ e, em 92 a.C. (*Edictum censorium*, a. 662), uma moção de repúdio à nova modalidade de ensino foi elaborada pelos censores Enobarbo e Crasso.²⁶

Todavia, nem o decreto senatorial nem o édito dos censores surtiram o almejado efeito de retorno ao modelo educacional republicano arcaico conduzido pelo chefe da família (*pater familias*). Os exercícios retóricos das declamações, nos fins do século II a.C. e na primeira metade do século seguinte, já se mostravam correntes na

²⁵ Cf. Bruns, *op. cit.*, p. 106.

²⁶ Suet. *Rhet.* 1: *Rhetorica quoque apud nos perinde atque grammatica fere recepta est, paulo etiam difficilius, quippe quam constet nonnunquam etiam prohibitam exerceri. Quod ne cui dubium sit uetus S.C. item censorium edictum subiiciam: C. Fannio Strabone M. Valerio Messala cons. M. Pomponius praetor senatum consuluit. Quod uerba facta sunt de philosophis et rhetoribus, de ea re ita censuerunt ut M. Pomponius praetor animaduheret curaretque, ut si ei e re p. fideque sua uideretur, uti Romae ne essent. De eisdem interiecto tempore Gn. Domitius Aenobarbus, L. Licinius Crassus censores ita edixerunt: renuntiatum est nobis, esse homines qui nouum genus disciplinae instituerunt, ad quos iuuentus in ludum conueniat; eos sibi nomen imposuisse Latinos rhetoras; ibi homines adolescentulos dies totos desiderare. Maiores nostri, quae liberos suos discere et quos in ludos itare uellent, instituerunt. Haec noua, quae praeter consuetudinem ac morem maiorum fiunt, neque placent neque recta uidentur. Quapropter et eis qui eos ludos habent, et eis qui eo uenire consuerunt, uidetur faciendum ut ostenderemus nostram sententiam, nobis non placere.* — “O estudo da retórica foi introduzido junto a nós do mesmo modo que a gramática, mas com um pouco mais de dificuldade, uma vez que, como se sabe, sua prática foi por vezes proibida. Para que não restem dúvidas, acrescentarei um antigo decreto do Senado e outro dos Censores. No consulado de C. Fânio Estrabão e M. Valério Messala, o pretor M. Pompônio fez uma proposição ao Senado. Como resultado de uma discussão sobre os filósofos e os retóricos, o Senado decretou que M. Pompônio, o pretor, deveria tomar cuidado e prestar atenção, na conformidade com os interesses do Estado e de seu juramento, para que não vivessem em Roma. Algum tempo depois, os censores Gn. Domício Enobarbo e L. Licínio Crasso também decretaram: ‘Tem sido anunciado para nós que há homens que introduziram um novo tipo de estudo, e que nossa juventude frequenta suas escolas; que esses homens têm assumido o título de rétores latinos e que os jovens passam os dias inteiros com eles no ócio. Nossos antepassados determinaram o que queriam que seus filhos aprendessem e de que escolas gostariam que eles participassem. Essas inovações dos costumes e práticas de nossos antepassados não nos agradam nem nos parecem corretas. Por isso, nosso parecer de que eles estão nos desagradando parece que deva ser conhecido por aqueles que tenham tais escolas e pelos que têm o hábito de frequentá-las”.

formação dos novos oradores.²⁷ Contribuiu para tanto a instituição dos tribunais permanentes, a partir de 149 a.C., quando, em função do escândalo suscitado pela absolvição do pretor Sêrvio Sulpício Galba dos crimes cometidos contra os lusitanos, foi criada a primeira corte especializada em julgar os delitos de concussão praticados pelos governadores das províncias. Naqueles tribunais, cujo poder decisório era conferido a um corpo de jurados, a oratória desempenhava função fundamental, porquanto a condenação de qualquer réu adquiria enorme relevo, graças à proeminência política dos envolvidos.²⁸

Nessas circunstâncias históricas e sociais, o ensino da retórica pretendia que os jovens adquirissem a habilidade da fala e a argúcia nos debates – capacidades exercitadas nos fictícios debates escolares.²⁹ Porém a função de tais exercícios não se limitava, em sua origem, apenas à aquisição de fluência oral. Buscava-se também transmitir, pela análise e pela repetição de modelos de discursos e de deliberações éticas e jurídicas, os valores e costumes das gerações anteriores, em uma atitude que, além de manter o *status quo* e a impermeabilidade social,³⁰ formava o cidadão romano. Os assuntos abordados nos exercícios, conhecidos como controvérsias e suasórias (*controuersiae et suasoriae*) referiam-se a problemas fundamentalmente romanos, de maneira que os casos de rapto vinculavam-se às relações de poder entre os gêneros sexuais e repetiam os modelos de comportamento social. Do mesmo modo, as narrativas dos conflitos geracionais afirmavam a autoridade paterna (*patria potestas*); a oposição entre ricos e pobres delimitava as classes sociais; e, entre tantos outros temas, os dilemas entre escravos e senhores reforçavam a divisão da sociedade entre os homens livres e os servos.³¹

Com o aumento dos conflitos sociais e dos processos jurídicos nas últimas décadas da república, a importância da oratória acentuou-se,³² com

²⁷ Cic. *de Orat.* 2.100: *Hoc in ludo non praecipitur; faciles enim causae ad pueros deferuntur.* – “Não se progride nesse divertimento, pois são oferecidas aos meninos causas fáceis”.

²⁸ Cf. Citroni, *op. cit.*, p. 239.

²⁹ Cf. Clarke, *op. cit.*, p. 15-18.

³⁰ Cf. Corbeill, *op. cit.*, p. 69.

³¹ Cf. Corbeill, *op. cit.*, p. 79.

³² Tac. *Dial.* 36: *Magna eloquentia, sicut flamma, materia alitur et motibus excitatur et urendo clarescit. Eadem ratio in nostra quoque ciuitate antiquorum eloquentiam prouexit. Nam etsi horum quoque temporum oratores ea consecuti sunt, quae composita et quieta et beata re publica tribui fas erat, tamen illa perturbatione ac licentia plura sibi adsequi uidebantur, cum mixtis omnibus et moderatore uno carentibus tantum quisque orator saperet, quantum erranti populo persuaderi poterat.*

nomes como os Gracos, Cícero ou César. A oratória tornou-se cada vez mais relevante, e da atuação do orador passou a depender não apenas o destino dos acusados, mas a própria estabilidade política do Estado.³³

A morte de Cícero em 43 a.C., porém, costuma ser apontada como o momento simbólico a partir do qual tiveram início a decadência da oratória latina e a derrocada da qualidade do sistema educacional. O alastramento das crises civis que convulsionaram a república e a tomada do poder por chefes militares consumiram a importância adquirida pelos oradores, porque a multiplicação dos processos políticos resultou na banalização dos procedimentos judiciais, de maneira que a discricionariedade e o capricho dos poderosos suplantaram a função retórica dos convencimentos e da persuasão.

No entanto, além da diminuição da função objetiva dos oradores nos tribunais, outras causas para a decadência da oratória foram estabelecidas nos relatos do período. Sêneca, o rétor, no prefácio das *Controuersiae*, afirmou que o decaimento da oratória devia-se a três fatores: aos excessos experimentados na abastança da época; à perda de prestígio do estatuto do orador em função da diminuição de sua importância política; e ao devir normal das coisas que, após o apogeu, encontram a queda.³⁴ Tácito, nos intervenientes do *Diálogo dos oradores*, enumerou como causas dessa decadência o método educacional praticado em seu tempo,³⁵ o

– “A grande eloquência, bem como a chama, é alimentada pela matéria, é excitada pelo movimento e, queimando, cintila. Pela mesma razão, também em nossa cidade prosperou a eloquência dos antigos. De fato, embora os oradores deste tempo tenham alcançado o quanto era possível, uma vez ordenada a república, tranquila e feliz, durante aquela perturbação e desmando, pareciam conseguir alcançar muito mais, quando, achando-se todo confuso e carecendo de um único princípio ordenador, cada orador tanto se avantajava quanto podia persuadir o povo desvairado”.

³³ Cf. Citroni, *op. cit.*, p. 259.

³⁴ Sen. *Con.* 1.6: *In deterius deinde cotidie data res est siue luxu temporum, nihil enim tam mortiferum ingeniis quam luxuria est, siue, cum pretium pulcherrimae rei cecidisset, translatus est omne certamen ad turpia multo honore quaestusque uigentia, siue fato quodam, cuius maligna perpetuaque in rebus omnibus lex est, ut ad summum perducta rursus ad infimum uelocius quidem quam ascenderant relabantur.* – “Depois, a cada dia as coisas foram ficando piores. Talvez isso se deva ao luxo da época, pois nada há de tão mortífero para o talento como o luxo; talvez porque, ao se diminuir a consideração quanto a essa belíssima ocupação, toda disputa converteu-se em uma atividade sórdida que procura grande prestígio e benefícios; ou talvez, enfim, a uma certa fatalidade cuja lei, maligna e perpétua, faz com que o que chegou ao alto volte a cair no fundo muito mais rapidamente do que havia subido”.

exercício das declamações³⁶ e, sobretudo, a tranquilidade civil alcançada com o estabelecimento da paz (*pax romana*).³⁷ Já Petrônio, a despeito da feição satírica de sua obra, também denunciou que contribuíra para a perda de prestígio da oratória a crise no sistema educacional, que passou a privilegiar as facilidades de um ensino superficial, no qual as fórmulas preestabelecidas – notadamente as sentenças (*sententiae*), que substituíam o raciocínio lógico, e os ornamentos, que retiravam dos discursos o vigor e a força da concisão (*brevitas*).

De fato, a decadência do gênero oratório e a crise no sistema escolar imbricavam-se, já que o grau máximo de aprendizado era exatamente o ensino retórico. Note-se o percurso de formação de todos os estudantes, já bastante diferente do modelo arcaico, que se encerrava no *tirocinium fori*. Nos anos finais da república, quando a instrução deixou de ser de atribuição do chefe da família, transferiu-se a um profissional cuja atribuição era ensinar as crianças a ler e a escrever (*litterator, primus magister, magister ludi*, ou *magister ludi litterarii*).³⁸ Então, sendo a poesia a base dessa nova educação,³⁹ a leitura associava-se à prática declamatória, por meio da memorização e da recitação de pequenos poemas e discursos. A seguir, já alfabetizado, o aluno era entregue aos cuidados de um mestre gramático (*grammaticus*), que tinha as funções de ensinar o conhecimento

³⁵ Tac. *Dial.* 35: *Sed ut dicere institueram, deducuntur in scholas, [in] quibus non facile dixerim utrumne locus ipse an condiscipuli an genus studiorum plus mali ingeniis adferant.* – “Mas, como tinha começado a dizer, [os jovens] são conduzidos às escolas, onde não é fácil dizer o que mais prejudica as inteligências: se o próprio lugar, ou os colegas, ou se a natureza dos estudos”.

³⁶ Tac. *Dial.* 35: *Ex his suasoriae quidem etsi tamquam plane leuiiores et minus prudentiae exigentes pueris delegantur, controuersiae robustioribus adsignantur, – quales, per fidem, et quam incredibiliter compositae! sequitur autem, ut materiae abhorrenti a ueritate declamatio quoque adhibeatur.* – “Dessas, as suasórias, tanto por serem muito mais fáceis, como por exigirem bem menor habilidade, são confiadas às crianças; já aos mais preparados são endereçadas as contravérsias, que, ó Boa Fé, são compostas com tanta inverossimilhança! Segue-se, então, que, assim como falta verdade ao assunto, também faltará à declamação”.

³⁷ Tac. *Dial.* 37. *Quis ignorat utilius ac melius esse frui pace quam bello uexari? Pluris tamen bonos proeliores bella quam pax ferunt.* – “Quem ignora ser mais útil e melhor usufruir a paz do que ser constrangido pela guerra? Contudo, as guerras produzem melhores combatentes do que a paz”.

³⁸ Cf. Marrou, *op. cit.*, p. 412.

³⁹ Cf. Griffin, *op. cit.*, p. 710.

dos poetas e de transmitir aos alunos a ciência do correto falar.⁴⁰ Finalmente, já versado nos autores canônicos, o aprendiz seria confiado a um rétor (*rhetor* – o mestre da *Ars rhetorica*). Nesse último grau de ensino, solicitava-se do postulante a orador (*orator*) a redação de discursos fictícios que, aprendidos de cor, eram proferidos em público, nas declamações. Só depois dessa etapa, considerava-se formado o orador.

No império, porém, a oratória, refreada pelo novo regime, encontrou seu declínio. Como o poder decisório dos processos judiciais e políticos importantes passou a ser cada vez mais condicionado pela vontade do imperador, a oratória diminuiu ainda mais sua importância e prestígio. O ensino da retórica passou a ter função já não mais política ou jurídica, porém meramente administrativa. Os magistrados e funcionários que necessitavam da eloquência para o desempenho e para a manutenção de suas funções públicas, profissionalizaram-se na oratória; e as declamações transformaram-se em espetáculos adequados ao gosto popular,⁴¹ em que os estudantes se exibiam para multidões, em uma espécie de concurso público, em que eram apreciados a capacidade de convencimento, a argúcia e o uso de formulações aparatosas e impressionantes.⁴²

III. A narrativa do *Satyricon*: construção e quebra de expectativas

Para contextualizar a reflexão sobre o *Satyricon*, é importante a determinação mínima de sua datação, já que as implicações temporais são imprescindíveis para a análise de um texto marcado pelas ironias e pelas paródias.⁴³ Afinal, só com a percepção dos paradigmas parodiados as ironias desvelam-se e a recepção do texto completa-se. Assim, apesar

⁴⁰ Quint. *Inst.* 1.4.2: *Primus in eo qui scribendi legendique adeptus erit facultatem grammaticis est locus. Nec refert de Graeco an de Latino loquar, quamquam Graecum esse priorem placet: utriusque eadem uia est. Haec igitur professio, cum breuissime in duas partis diuidatur, recte loquendi scientiam et poetarum enarrationem.* – “[Ao menino] que já atingiu o ponto de ter aprendido a ler e a escrever, é chegado o lugar dos gramáticos. Não importa que eu me refira ao grego e latino, embora me agrade mais ser primeiramente o grego: o caminho é o mesmo para ambos. Divide-se, então, esse estudo em apenas duas partes, que são: a ciência do saber falar de forma correta e explicação dos poetas”.

⁴¹ Cf. Griffin, *op. cit.*, p. 689.

⁴² Cf. Citroni, *op. cit.*, p. 663-664.

⁴³ Cf. Pimentel, *op. cit.*, p. 83.

da discussão acadêmica acerca da autoria do romance, pode-se acompanhar a corrente majoritária que data a trama do *Satyricon* no principado de Nero.⁴⁴

Tendo isso em vista, percebe-se também que uma das características do desenvolvimento da narrativa do *Satyricon* é a constante quebra de expectativas experimentada pelos leitores. Normalmente, as coisas não permanecem como quando apresentadas, como os pratos do banquete de Trimalquião. Os episódios são como os ovos de pavo sob cujas cascas, ao rompidas-n, os comensais descobriam, em vez de fetos de pavões, gordos papa-figos empanados;⁴⁵ ou como o Pégaso levado em uma bandeja, que, ao ser observado, revelava ser uma lebre alada;⁴⁶ ou como o javali assado, de cuja abertura no flanco tordos saíam voando.⁴⁷ Do mesmo modo, o próprio Trimalquião quebrou as expectativas dos convidados e dos leitores, quando ele, apenas um liberto com aspirações de grandeza, apresentou-se aos convidados a substituir o véu alaranjado dos trajes sacerdotais (*pallium coccineum*) pelos ornamentos senatoriais (*laticlavium mappa*).⁴⁸

No romance, a quebra das expectativas não se limitou ao banquete de Trimalquião. Tudo parece regulado pelo efeito de surpresa, como uma estendida representação teatral.⁴⁹ Outra não foi a técnica utilizada no episódio do garoto de Pérgamo, em que às investidas eróticas do

⁴⁴ Evitando as dificuldades da questão petroniana, adotou-se para esta reflexão a opinião majoritária que atribui o romance *Satyricon* ao *Petronius Arbiter* descrito por Tácito, nos *Annales*, 16.18-20.

⁴⁵ Petr. 33.8: *Persecutus putamen manu pinguisssimam ficedulam inueni piperato uitello circumdatam*. – “Continuando a cortar a casca com a mão, encontrei um gordíssimo papa-figos envolto em gema de ovo apimentada”.

⁴⁶ Petr. 36.2: *Quo facto uidemus infra [scilicet in altero ferculo] altitia et sumina leporemque in medio pinnis subornatum, ut Pegasus uideretur*. – “Feito isso, vimos abaixo, quer dizer, em outra bandeja, gordas aves, tetas de porca e uma lebre adornada com penas, para que parecesse ser Pégaso”.

⁴⁷ Petr. 40.5: *Strictoque uenatorio cultro latus apri uehementer percussit, ex cuius plaga turdi euolauerunt*. – “E golpeou violentamente com a afiada faca de caça o flanco do javali, de cuja abertura voaram tordos”.

⁴⁸ Petr. 32: *Pallio enim coccineo adrasum excluderat caput circaque oneratas ueste cervices laticlavium immiserat mappam fimbriis hinc atque illinc pendentibus*. – “Ele tirara a cabeça raspada do véu cor de açafrão, e pusera em volta do pescoço coberto por roupa uma toalha enfeitada com tira púrpura, com franjas que pendiam de um lado e de outro”.

⁴⁹ Cf. Pimentel, *op. cit.*, p. 78.

pedagogo se sucedem, por imprevisível subversão, as investidas sexuais do aluno contra o mestre,⁵⁰ ou no episódio da matrona de Éfeso, em que o luto da viúva e seu zelo pelo cadáver do marido dão lugar ao encontro amoroso com o soldado e à substituição do corpo roubado de um crucificado pelo do esposo defunto.⁵¹

Seguindo esse raciocínio, também os trechos iniciais do *Satyricon* devem ser considerados como parte de uma trama em que as expectativas dos leitores irão quebrar-se por meio de conclusões surpreendentes. E, para tanto, faz-se necessário que as probabilidades a serem desfeitas sejam construídas sobre posicionamentos e conceitos minimamente sólidos e verossímeis. Nesse sentido, a indignação com que o aluno discursava no pórtico deve parecer aos leitores a genuína expressão de uma discussão dos valores do sistema educacional. Por isso, ele foi tão veemente contra os oradores ensandecidos. Sua crítica atacava as expressões patéticas de que se valiam os que buscavam o convencimento da audiência por meio do empolamento vazio das frases de efeito e da sonoridade enfatuada das sentenças, como uma oposição à condição degenerada dos oradores contemporâneos seus, decorrente de uma crise nos paradigmas latinos.⁵² Na argumentação do aprendiz, que robustecia o posicionamento a ser ironicamente subvertido, essa crise atingiria também, então, a instituição romana do ensino, uma vez que, em uma inversão de conceitos, as escolas, que antes ensinavam os costumes dos antigos, passaram a ensinar aos jovens a se tornar estúpidos. E a razão da ruína do sistema docente repousaria, por conseguinte, na técnica pedagógica dos rétores, em uma denúncia contra a falência dos currículos escolares (*curricula*).⁵³ Nesse sentido, o uso das declamações, das causas (*causae*) ciceronianas, das teses (*theses*) anteriores a este, ou das controvérsias do rétor Sêneca,⁵⁴ não cumpririam mais a dupla função de transmitir os valores entre as gerações e de treinar os estudantes

⁵⁰ Petr. 85.

⁵¹ Petr. 111.

⁵² Cf. Leão, *op. cit.*, p. 233-234.

⁵³ Cf. Pimentel, *op. cit.*, p. 83.

⁵⁴ Sen. Cont. 1.12: *Declamabat autem Cicero non quales nunc controuersias dicimus, ne tales quidem quales ante Ciceronem dicebantur, quas thesis uocabant. Hoc enim genus materiae, quo nos exercemur, adeo nouum est, ut nomen quoque eius nouum sit. Controuersias nos dicimus.* – “Pois bem, o que Cícero declamava era diferente do que agora chamamos *controuersiae*, como também o que era a chamada *thesis*, que se pronunciava antes de Cícero. De fato, o tipo de material que utilizamos para nossos exercícios é tão novo que até tem um nome novo. Nós o chamamos *controuersiae*”.

para a arte do orador, uma vez que, por um lado, os exemplos (*exempla*) refletiam a ultrapassada realidade republicana, já inadequada ao período do Principado; e, por outro, não mais os capacitava ao convencimento das plateias, uma vez que os temas sobre que os alunos treinavam e discursavam distanciavam-se cada vez mais da realidade concreta.

Daí, a indignação do jovem. Suas críticas dirigiram-se, enfim, contra os rétores, sob o argumento de serem os responsáveis pela destruição da oratória, em razão da futilidade de seus discursos e da falta de substância das argumentações. Segundo as opiniões do jovem, nenhum dos poetas gregos, nem os filósofos que haviam estabelecido os fundamentos da arte retórica (*Ars rhetorica*) haviam utilizado aquele tipo de exercícios para a transmissão de suas lições. Eis outro *tópos* da crítica literária latina imperial, que confrontava os estilos ático e asianista, como as grandes tendências literárias que dividiam as facções de escritores.⁵⁵

Às invectivas do aluno respondeu o mestre. Concordando com suas queixas, elogiou-lhe o bom senso, em uma atitude que, na construção das expectativas, fez acentuar a sensação de indignação contra as práticas da educação. Entretanto, Agamêmnon buscou defender, senão o próprio ofício, sua atuação docente, imputando a culpa pela queda da qualidade do ensino não à má qualidade dos professores, mas à demência dos jovens e à pressa de seus pais, que não permitiam que se cumprisse a necessária, embora lenta e gradativa, progressão do aprendizado. Por isso, continuou o rétor, a escola deixou de ser um ambiente de aprendizado para se transformar em lugar de diversão, com a consequência de que mesmo no foro acabara o respeito. E foi para arrematar o discurso que ele propôs improvisar versos que transmitissem ao aluno sua arte secreta, ou sua arte retórica.

IV. *Ars rhetorica* – Petrônio, *Satyricon* 5

Dadas as semelhanças entre os versos iniciais dessa espécie de resumida *Ars rhetorica*, do *Satyricon*, e a *Arte de amar*, de Ovídio, pode-se crer que tenha havido aí alguma forma de alusão, como uma das características da composição poética antiga: em Ovídio – “se alguém neste povo não conhece a arte de amar...”; e em Petrônio – “se alguém ambiciona os efeitos da arte austera...”⁵⁶ Graças a isso, é verossímil se

⁵⁵ Cf. Pimentel, *op. cit.*, p. 77.

⁵⁶ Ov. *Ars*. 1.1: *Siquis in hoc artem populo non nouit amandi*; e Petr. 5.1: *Artis seuerae siquis ambit effectus*.

entender este poema petroniano como uma paródia ao guia poético de preceitos amorosos de Ovídio, de tal maneira que, como a *Arte de amar* era um poema que se dizia pretender ensinar tal arte àqueles que não a conheciam, do mesmo modo a *Arte retórica*, de Agamêmnon, anunciava que iria instruir quem buscasse as técnicas da retórica. Além disso, o mecanismo de produção e de ruptura das expectativas que move o romance deverá igualmente nortear a interpretação das composições poéticas inseridas na narrativa, de maneira que, para produzir o efeito de surpresa irônica, faz-se também necessário o estabelecimento de uma mínima coerência no tratamento do assunto a ser subvertido.

Nesse sentido, o poema – cuja função na intriga do romance pode ser percebida como a de reforço e síntese dos capítulos anteriores – divide-se estruturalmente em duas partes, delimitadas por radicais diferenças métricas: os oito primeiros versos são colímbos, enquanto os quatorze versos restantes são hexâmetros datílicos, em clivagem dos assuntos.

De fato, a primeira parte do poema descreve o caráter do futuro orador:

Se alguém ambiciona os efeitos da arte austera
e aplica a mente a grandes feitos, que antes
aperfeiçoe os costumes com a exata lei da frugalidade.
Que não bajule o palácio terrível pelo aspecto soberbo,
nem, como um cliente, busque as ceias dos poderosos;
que, entregue aos vícios, não afunde em vinho
o ardor da mente, nem se assente no teatro
como alguém contratado para aplaudir as caretas de um comediante.⁵⁷

Estão aí descritas as virtudes esperadas do orador perfeito (*perfectus orator*): que fosse digno e frugal nos costumes; que não se vendesse nem se entregasse aos vícios. Deve-se compreender que, para a excelência da arte retórica, Agamêmnon insistia em afirmar as virtudes do orador, concluindo que apenas quem guardasse os costumes poderia alcançar os efeitos da arte austera (*ars seuera*). Tal condicionamento, porém, não importava novidades. Um fragmento de Catão, preservado pelo rétor Sêneca, afirmava que um orador deveria ser um homem de

⁵⁷ Petr. 5.1-7: *Artis seuerae si quis ambit effectus/ mentemque magnis applicat, prius mores/ frugalitatis lege poliat exacta./ Nec curet alto regiam trucem uultu/ cliensue cenas inpotentium captet,/ nec perditis addictus obruat uino/ mentis calorem; neue plausor in scenam/ sedeat redemptus histrioniae addictus.*

bem e perito no falar.⁵⁸ Também Quintiliano, uma geração depois da de Petrônio, afirmava: “Formamos, porém, aquele orador perfeito, que não pode não ser um homem de bem”.⁵⁹ Um conceito também bastante próximo do de Tácito, no *Diálogo dos oradores*: “Orador é aquele que pode falar sobre qualquer questão, de forma bela, adornada e com aptidão de persuadir em favor da dignidade das coisas, da conveniência das circunstâncias e com o prazer dos ouvintes”.⁶⁰ Tratava-se, pois, de um imperativo ético, sem cujo cumprimento o homem seria apenas alguém eloquente.

Os hexâmetros que completam o poema descrevem as diretrizes do processo educacional do período:

Mas, sorriam [-lhe] as altas cidadelas da armígera Tritônia,
ou a terra habitada pelo colono lacedemônio
ou a pátria das sereias; dê os primeiros anos à poesia
e beba da fonte Meônia com o peito satisfeito.
Logo, saciado do bando socrático, solte as rédeas
e, livre, mova as armas do grande Demóstenes.
Entretanto, que a mão romana transborde e, libertada há pouco
da musicalidade grega, impregnada, transforme o sabor.
Nesse meio tempo, que escreva páginas distantes do foro
e que a Fortuna se faça ouvir, embelezada pelo célere movimento;
e que as guerras recordadas em terrível canto [lhe] sirvam de alimento
e que sejam ameaçadoras as palavras grandiosas do indômito Cícero.
Cinge o ânimo com essas boas coisas: assim, nesse largo rio
saciado, deitarás as palavras do píerio peito.⁶¹

A descrição de um modelo pedagógico equivalente a esse proposto por Agamêmnon pode ser encontrada, de certa maneira, em Quintiliano. Em sua proposta de formação do orador, embora sem estabelecer alterações no sistema tradicional de ensino,⁶² Quintiliano afirmou que

⁵⁹ Quint. *Inst.* 1.9: *Oratorem autem instituimus illum perfectum, qui esse nisi uir bonus non potest.*

⁶⁰ Tac. *Dial.* 30.5: *Is est orator, qui de omne questione pulchre et ornate et ad persuadendum apte dicere pro diginate rerum, ad utilem temporum, cum uoluptatem audientium possit.*

⁶¹ Petr. 5. 8-21: *Sed siue armigeræ rident Tritonidis arces,/ seu Lacedaemonio tellus habitata colono/ Sirenumque domus, det primos uersibus annos/ Maeoniumque bibat felici pectore fontem./ Mox et Socratico plenus grege mittat habenas/ liber, et ingentis quatit Demosthenis arma./ Hinc Romana manus circumfluat, et modo Graio/ exonerata sono mutet suffusa saporem./ Interdum subducta foro det pagina cursum,/ et fortuna sonet celeri distincta meatu./ Dent epulas et bella truci memorata canore,/ grandiaque indomiti Ciceronis uerba minentur./ Hi animum succinge bonis: sic flumine largo/ plenus Pierio defundes pectore uerba.*

⁶² Cf. Marrou, *op. cit.*, p. 411-446.

a educação deveria começar pelo aprendizado da língua grega, sob o argumento de que o jovem romano já usava ordinariamente o idioma latino.⁶³ Contudo, apesar da anterioridade do estudo do grego, o aluno não deveria permanecer muito tempo privado do aprendizado do latim, para não comprometer sua expressão vernacular.⁶⁴ A seguir, o discípulo, já alfabetizado, iniciaria o segundo ciclo de ensino, dedicando-se à gramática – outra vez, primeiro a grega e depois a latina. Ao final dessa etapa do processo letivo, o aprendiz já deveria ser capaz de falar e escrever corretamente, além de poder comentar as obras dos principais poetas. Findo, então, o segundo ciclo escolar, o estudante iniciaria o aprendizado específico da retórica, embora antes fosse ainda importante um breve período de estudos enciclopédicos que abrangessem as outras disciplinas, sem as quais a oratória nunca se tornaria perfeita.⁶⁵ Só então, acederia, enfim, às atividades do foro.

Vê-se um percurso bastante similar ao descrito por Agamêmnon na segunda parte do poema: nos primeiros anos de formação, que o aluno, bebendo da fonte Meônia, ou homérica, aprendesse a poesia grega. Daí, saciado da influência socrática, o jovem deveria começar os estudos da retórica. Contudo, que o fizesse já em idioma latino. Além disso, para atingir a perfeição, o orador deveria aprofundar o estudo de

⁶³ Quint. *Inst.* 1.1.12: *A sermone Graeco puerum incipere malo, quia Latinum, qui pluribus in usu est, uel nobis nolentibus perbibet, simul quia disciplinis quoque Graecis prius instituendus est, unde et nostrae fluxerunt.* – “Prefiro que o menino comece pela língua grega, pois a latina, que já é utilizada pela maioria, ele a absorve ainda que não queiramos; e também porque deve ser instruído primeiro nas disciplinas gregas, de onde as nossas tiveram origem”.

⁶⁴ Quint. *Inst.* 1.1.13: *Non tamen hoc adeo superstitiose fieri uelim ut diu tantum Graece loquatur aut discat, sicut plerisque moris est. Hoc enim accidunt et oris plurima uitia in peregrinum sonum corrupti et sermonis, cui cum Graecae figurae adsidua consuetudine haeserunt, in diuersa quoque loquendi ratione pertinacissime durant.* – “Mas não quero que nisso se proceda tão escrupulosamente, que se fale e aprenda por muito tempo apenas a língua grega, como muitos costumam fazer, pois daí resultam muitos defeitos de pronúncia, como o sotaque estrangeiro, e também desvios linguísticos, os quais, prendendo-se à pronúncia reiterada do idioma grego, fixam-se muito teimosamente em uma maneira diferente de falar”.

⁶⁵ Quint. *Inst.* 1.10.1: *Nunc de ceteris artibus quibus instituendos priusquam rhetori tradantur pueros existimo strictim subiungam, ut efficiatur orbis ille doctrinae, quem Graeci encyclion paedian uocant.* – “Resumindo, agora tratarei daquelas outras artes que penso que os meninos devam aprender por/em serem levados ao professor de retórica, para que possam formar-se naquele universo institucional a que os gregos chamam ‘enciclopédia’”.

outras *artes* – artes essas desvinculadas da atividade forense, mas ainda ligadas ao canto poético – para que seu espírito pudesse, finalmente, “deitar um rio de palavras ameaçadoras como as de Cícero”.

Em suma, as duas partes da arte secreta de Agamêmnon correspondem às duas ideias contidas na definição de Catão, e também presentes em outros autores antigos, como Quintiliano, do orador perfeito: primeiro, era necessário que ele fosse um homem de bem (*uir bonus*), para que as virtudes norteassem sua eloquência; e depois, que ele fosse um perito em falar (*peritus dicendi*), com a convicção de que a excelência na arte de falar apenas poderia ser adquirida pelo aprendizado.

V. Conclusão

As expectativas criadas durante os discursos do aluno e do professor foram logo quebradas na mente do leitor do *Satyricon*. Uma indicação no início do capítulo três permite supor que o discurso de Encólpio não seria propriamente resultado de sua indignação contra os métodos pedagógicos. Trata-se antes da atitude de Agamêmnon de não deixar que o aluno continuasse a declamar no pórtico por um tempo maior do que aquele gasto por ele próprio. Tal acontecimento parece caracterizar que o jovem estudante apenas cumpria, por tarefa escolar, um dos exercícios retóricos por ele mesmo atacado – a mera execução de um *tópos* das declamações: a crítica ao sistema de ensino.⁶⁶ O curso da narrativa, contudo, irá comprovar que o exercício do estudante era também um modo de angariar a simpatia do mestre,⁶⁷ a fim de assim conseguir acesso ao banquete de Trimalquião.⁶⁸

A atitude do rétor, que tanto insistiu, em sua *Ars rhetorica*, na necessidade de que o orador fosse eloquente e ainda livre de vícios e de servilismo, ou seja, que fosse, como na definição de Catão, um homem de bem e perito em falar, mostra-se, assim, bastante contraditória, já

⁶⁶ Cf. Leão, *op. cit.*, 2000. p. 531.

⁶⁷ Cf. Leão, *op. cit.*, 2008. p. 100.

⁶⁸ Petr. 26.8: *Itaque cum maesti deliberaremus quonam genere praesentem euitaremus procellam, unus seruus Agamemnonis interpellauit trepidantes et: “Quid? Vós”, inquit, “nescitis hodie apud quem fiat? Trimalchio, lautissimus homo”. – “Assim, quando, tristes, deliberávamos de que modo evitaríamos a iminente procela, o escravo de Agamêmnon interpelou-nos, temerosos, e disse: ‘O quê? Vós não sabeis em casa de quem hoje se vai? De Trimalquião, um homem riquíssimo!’”*

que ele mesmo buscou o banquete de Trimalquião, como o criticado cliente (*cliens*), e afundou seu talento no vinho, tornando-se vil espectador vendido a um ator, em outra evidente subversão do modelo por ele mesmo proposto.⁶⁹ Além disso, como outra forma de romper as expectativas do leitor, Agamêmnon ainda revelou falta de preparo intelectual para a sua função letiva, ao utilizar, ainda que para delimitação de assuntos diferentes no mesmo poema, duas modalidades métricas não ordinariamente articuladas.

Entretanto, a despeito das ironias e paródias existentes no trecho, o valor metaliterário da arte retórica de Petrônio (*Ars rhetorica petroniana*) pode ser resgatado. Isso porque seus elementos, para servirem de contraponto irônico à sistemática quebra das expectativas que impulsiona a narrativa, precisavam convencer os receptores das paródias contidas na obra, ainda que precariamente, da verossimilhança de sua teoria.

Referências

BRUNS, C. *Fontes Iuris Romani Antiqui*. Tubingae: Libraria Lauppiana, 1871.

CICERO. In: CRANE, G. (org.). *Perseus digital library: online*. Disponível em <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/searchresults?q=tullius+cicero>>. Acesso em 23 de abril de 2013.

CITRONI, M. et alii. *Literatura de Roma Antiga*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2006.

CLARKE, M. *Rhetoric at Rome: a historical survey*. London and New York: Routledge, 1996.

CORBEILL, A. Rhetorical education and social reproduction in the republic and early empire. In: DOMINIK, W.; HALL, J. (org.) *A Companion to Roman rhetoric*. Oxford: Blackwell Publishing, 2007, p. 68-81.

DAVID, J. Rhetoric and public life. In: ROSENSTEIN, N.; MORSTEIN-MARX, R. (org.) *A Companion to the Roman republic*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006, p. 421-438.

DUGAN, J. Rhetoric and the Roman republic. In: GUNDERSON, E. (org.). *The Cambridge Companion to ancient rhetoric*. Cambridge: University Press, 2010, p. 178-193.

⁶⁹ Petr. 46.1: *Videris mihi, Agamemnon, dicere: 'Quid iste argutat molestus? 'Quia tu, qui potes loquere, non loquis. Non es nostrae fasciae, et ideo pauperorum uerba derides. Scimus te prae litteras fatuum esse. Quid ergo est?'* – “Parece-me, Agamêmnon, dizeres: ‘Por que esse molesto está tagarelando?’ Porque tu, que podes falar, não falas. Não és de nosso meio e, por isso, tu ris da linguagem dos pobres. Sabemos que não te misturas porque és letrado. O que há, então?”

- GRIFFIN, M. The intellectual developments of ciceronian age. In: CROOK, J.; LINTOTT, A. (org.). *The Cambridge Ancient history: the last age of the Roman republic*, 146-43 B.C. Cambridge: University Press, 2008, p. 689-728.
- LEÃO, D. Gíton ou a arte da ambiguidade. In: FERREIRA, J. (org.). *Congresso: a retórica greco-latina e a sua perenidade*. Porto: Fundação Eng. António Almeida, 2000, p. 527-541.
- LEÃO, D. O “Satyricon” de Petrónio e a crise dos paradigmas tradicionais. *Antiguidade clássica: o que fazer com este patrimônio?* Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, 2004, p. 223-232.
- LEÃO, D. Petronius and the making of characters: Giton and Eumolpos. In: TEIXEIRA, C.; LEÃO, D.; FERREIRA, P. (org.). *The “Satyricon” on Petronius: genre, wandering and style*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2008, p. 95-134.
- MARROU, H. *História da educação na Antiguidade*. São Paulo: EPU, 1973.
- OVID. *Art of love. Cosmetics. Remedies for love. Ibis. Walnut-tree. Sea fishing. Consolation*. Translated by J. H. Mozley. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1929.
- PETRONIUS; SENECA. *Satyricon. Apocolocyntosis*. Trad. M. Heseltine e W. H. D. Rouse. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1913.
- PIMENTEL, M. Enquadramento histórico do romance em Roma. In: OLIVEIRA, F.; FEDELI, P.; LEÃO, D. *O Romance antigo: origens de um gênero literário*. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, 2005, p. 71-86.
- ROCHA PEREIRA, M. *Estudos de história da Cultura Clássica: volume II, Cultura Romana*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2002.
- PLUTARCO. *Vidas de los hombres ilustres*. Trad. A. R. Romanillos. Madrid: Imprenta Nacional, 1821.
- QUINTILIAN. *The orator's education*. Transl. D. A. Russell. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2002. Vol. 1-5.
- SENECA THE ELDER. *Declamations, controuersiae, suasoriae*. Trad. M. Winterbottom. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974. Vol. I-II.
- SUETONIUS. *Lives of Caesars. Lives of illustrious men: grammarians and rhetoricians. Poets. Lives of Pliny the Elder and Passienus Crispus*. Transl. J. C. Rolfe. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1914. Vol. I-II.
- TACITUS. *Agricola. Germania. Dialogue on oratory*. Transl. M. Hutton e W. Peterson. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1914.

CUANDO MATAN LAS MANOS DEL PADRE: LICURGO Y LA FURIA ASESINA

María Cecilia Colombani*

*Facultad de Filosofías, Ciencias de la Educación
y Humanidades - Universidad de Morón*

Facultad de Humanidades - Universidad Nacional de Mar del Plata

RESUMO: O projeto do presente ensaio consiste em indagar as consequências da mania assassina quando Dioniso exerce sua ação sobre homens e mulheres, indistintamente. Até o momento, a presença feminina no palco do horror fica atestada em múltiplos espaços do mito; a figura masculina, ao contrário, se mostra menos ostentosa. O episódio que vamos analisar se situa, precisamente, no enclave masculino como *tópos* da fúria assassina. Licurgo, rei dos edônios, na Trácia, foi quem proibiu as cerimônias em honra do deus, pelo qual foi castigado. É aqui o local onde Dioniso encontra seu primeiro adversário e ser seu adversário significa sempre o mesmo: não o reconhecer de algum modo, ignorar seu estatuto divino e, portanto, negar ou proibir suas cerimônias, o que desata a fúria do deus. Seu estrangeirismo é a estranheza ontológica de quem rompe a cada instante a tranquila certeza do Mesmo. Daí seu rosto Outro. Daí seu salto carregado de estranha loucura.

PALAVRAS-CHAVE: Mania assassina; horror; filicídio; estranheza; Outridade.

E stán aquellos que no lo reconocen y ya lo desconocen: los incrédulos que rechazan creerlo, los atolondrados que afectan considerarlo desdeñable: los agresivos que no quieren oír sus ceremonias.¹

* ceciliacolombani@hotmail.com

¹ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 36.

El proyecto del presente ensayo consiste en indagar las consecuencias de la manía asesina cuando Dioniso ejerce su acción sobre hombres y mujeres, indistintamente. Hasta el momento, la presencia femenina en el escenario del horror queda atestiguada en múltiples espacios del mito; la figura masculina, en cambio, resulta menos ostentosa.

El episodio que vamos a analizar se sitúa, precisamente, en el enclave masculino como *tópos* de la furia asesina. Licurgo parece ser uno de aquellos que la cita inaugural refiere. Rey de los edonios, en Tracia, fue quien prohibió las ceremonias en honor del dios, por lo cual fue castigado. Edonia era una zona de la antigua Tracia, situada al este de la Calcídica, entre los ríos Estrimón y Nestus. Es aquí donde Dioniso encuentra su primer adversario y ser su adversario significa siempre lo mismo: no reconocerlo de algún modo, ignorar su estatuto divino y, por ende, negar o prohibir sus ceremonias. Tal como refiere Otto, retomando la versión homérica, “el poderoso Licurgo, hijo de Driante, persiguió en su día a las nodrizas del enloquecido Dioniso por los campos de Nisa, y éstas, tocadas por el arma terrible de Licurgo, arrojaron sus sagrados utensilios al suelo; el propio Dioniso sin embargo se refugió en las honduras del mar, donde Tetis acoge protectora al tembloroso fugitivo”.²

Licurgo tiene su propio prontuario y ya en *Ilíada*, Homero se refiere a él como un adversario de los dioses: “Ni siquiera el hijo de Driante, el esforzado Licurgo, que con los celestiales dioses trabó disputa, tuvo vida longeva, el que en otro tiempo a las nodrizas del delirante Dioniso fue acosando por la muy divina región de Nisa”.³ Licurgo es un desaforado; su conducta hostil lo territorializa al *tópos* de la desmesura más cruel: “Es un asesino (*androphonos*) que se arroja sobre las nodrizas de Dioniso el Delirante (*Menomenos*), dispersa a las portadoras de tirso, persigue al joven dios espantado”.⁴ El mismo Homero, que conoce perfectamente a Dioniso y a su cortejo femenino, alude al episodio: “Todas a la vez los tirsos dejaron caer a tierra, por el homicida Licurgo con la agujada golpeadas”.⁵

Esquilo refiere el episodio en los *Edonios* transitando por los distintos personajes que juegan el drama. Las bacantes, fieles adoradoras

² Cf. Otto, *op. cit.*, 1997, p. 39.

³ Homero, *Ilíada*, VI, 130-134.

⁴ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 37.

⁵ Homero, *Ilíada*, VI, 134-135.

del dios, son encadenadas, el grupo de los sátiros, habituales acompañantes del cortejo dionisiaco, es capturado y hecho prisionero. La saga de Licurgo permite relevar el horrendo sufrimiento de las mujeres seguidoras de Dioniso. Tal como de ello da cuenta el relato que *Ilíada*⁶ ofrece, las mujeres son perseguidas cruelmente por Licurgo, “que caía con sus terribles armas sobre las mujeres dionisiacas”.⁷ Esta saga no es más que una muestra de este tópico que retorna con frecuencia en el relato dionisiaco: el maltrato a las mujeres.

El combate entre Dioniso y Licurgo pone a Dioniso en relación con un elemento que configura su identidad como dios, el agua, el elemento líquido. En efecto, para escapar de “la sangrienta persecución que hace huir al mismo dios hacia lejanías inalcanzables”,⁸ Dioniso debe saltar al mar. Tal como refiere Otto, “el propio dios se habría salvado saltando al mar, de donde es oriundo”.⁹ O bien el testimonio directo de Homero cuando narra: “Despavorido, Dioniso se sumergió en el oleaje del mar, y Tetis lo acogió en su regazo, temeroso y presa de violento temblor por las increpaciones del hombre”.¹⁰

Homero remata la saga demostrando, precisamente, lo que significa desconocer la figura de los dioses y el riesgo de ser un teómaco. Licurgo paga también muy caro convertirse en un adversario de los dioses, olvidando la distancia entre hombres y dioses, mortales e inmortales: “Mas pronto abominaron de él los dioses, que pasan fácil la vida, y el hijo de Crono lo dejó ciego. Y ya no duró mucho tiempo, porque se hizo odioso a ojos de todos los inmortales dioses. Tampoco yo estaría dispuesto a luchar con los felices dioses”.¹¹

Dejemos por el momento el relato homérico. Dioniso no se rinde ante quien lo ofendió; arrastra a Licurgo, como lo hace con Penteo en *Bacantes*, hasta el extremo mismo de la locura y desata sobre su impiedad la sed de violencia y muerte que acostumbra a desplegar ante sus adversarios. Comienzan entonces los prodigios, que tantas veces acompañan al dios en sus capacidades extraordinarias, esto es, en sus posibilidades que siempre están más allá de lo ordinario, más allá de

⁶ Homero, *Ilíada*, VI, 132 ss.

⁷ Cf. Otto, *op. cit.*, 1968, p. 143.

⁸ Cf. Otto, *op. cit.*, 1968, p. 132.

⁹ Cf. Otto, *op. cit.*, 1968, p. 143.

¹⁰ Homero, *Ilíada*, VI, 135-137.

¹¹ Homero, *Ilíada*, VI, 138-141.

todo registro humano; las cadenas que sujetan a las bacantes se sueltan por sí mismas; los muros del palacio real, residencia de Licurgo, oscilan; el techo pierde su calidad de tal y es capturado por el mismo delirio báquico, que no mide ni elige adversarios; su ser se transmuta y se pone a bailar y a saltar como una ménade más. Techo-ménade, como en su momento la propia Tebas se convierte en ménade en el relato eurípideo. Todo cae bajo el delirio de un dios que no tolera ni el rechazo ni la indiferencia.

El destino del rey está echado. Entra en estado de posesión báquica y levanta su doble hacha, arma mortal con la que segará la vida de quien más ama. En realidad, su deseo es cortar la viña, el arbusto que el Extranjero ha entrado a su tierra; planta maldita que viene de la mano de quien arrastra a una locura demencial.

Dioniso lo desvía del arbusto y lo acerca hacia su hijo; un niño metamorfoseado en vid que trata de huir despavorido ante la furia asesina de su padre. Una vez más, la metamorfosis, el deslizamiento hacia otra cosa de aquello que uno es; niño-vid como modo de alterar una identidad que pasará a ser la víctima del frenesí asesino. Como en el caso de Penteo ante los ojos de su madre, Ágave, la metamorfosis conduce al no reconocimiento del hijo; Dioniso juega en la misma lógica que padece; utiliza las mismas cartas para jugar un juego del cual no se sale indemne.

Al no reconocimiento de su estatuto regio, responde con una estrategia mortal: el no reconocimiento de aquello que se ama entrañablemente y que jamás, en un estado consciente, podría ser aniquilado. Pura estrategia de un batallador de excelencia.

Licurgo arremete contra el arbusto; corta los sarmientos y el pie de la vid, vale decir, las extremidades de su propio hijo. Dioniso cierra el episodio dándole la muerte, “luego de haber cortado cuidadosamente las extremidades del niño”.¹²

Licurgo ha asesinado a su propio hijo y con ello ha asesinado la fertilidad de su tierra, que se ha vuelto estéril, como marca de la impureza cometida. Sabemos también que la impureza mancha, sin distinción de géneros, sujetos y ciudades, familias y linajes. Los edonios deciden, respetando al oráculo de Delfos, conducir a su rey cargado de cadenas en medio de los bosques helados, allí donde se yergue, sobre el monte Pangea, un santuario oracular de Dioniso, donde sus sacerdotisas profetizan, como lo hacen las de Apolo en Delfos, el gran templo que

¹² Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 37.

el Señor que reina en Delfos construyera, mostrando su cara de constructor.

El horror no ha culminado aún. La tierra estéril debe ser reparada en su impureza. El propio Dioniso ha determinado que la única forma de purificarla es matando al rey impío. Los edonios no dudan. El rey asesino es conducido por el pueblo al monte Pangeo y despedazado por caballos salvajes; una vez más, la figura del despedazamiento acompaña la dramática dionisiaca.

El sacrificio de Licurgo posibilita que la tierra recobre su fertilidad. Cuatro caballos desmembraron al rey, repitiendo la dramática del *sparagmós*. Despedazar, desmembrar, seccionar por partes es el destino de las víctimas para que, con ello, se restaure el orden dañado por la impiedad.

I. Cuando matan las manos de la madre. Las hijas del rey Proitos y la furia asesina¹³

El proyecto de este segundo apartado del trabajo pretende analizar un nuevo caso de infanticidio a la luz del fenómeno dionisiaco. Se trata del episodio desencadenado con las hijas del rey Proitos, hijo de Abante y de Aglaya. Se trata de un rey de Tirinto evocado por Homero en *Ilíada*, a propósito del episodio con Belerofontes: “Y por su parte, Glauco engendró al intachable Belerofontes. A éste belleza y amable valentía los dioses le otorgaron. Mas Preto maquinó contra él maldades en el ánimo, porque era muy superior a él, y lo desterró del pueblo de los argivos, a quienes Zeus había sometido al cetro de Preto”.¹⁴ En realidad, el episodio está relacionado con el amor que la esposa del rey siente por Belerofontes. Tal como relata Homero, “[l]a mujer de éste, la divina Antea, concibió enloquecido deseo de unirse a él en secreto amor. Pero no logró convencer los buenos instintos del belicoso Belerofontes”.¹⁵ Antea mintió y le dijo a su marido que Belerofontes había querido unirse amorosamente a ella y ella lo rechazó. Esto llenó de ira al rey, quien eludió matarlo pero “lo envió a Licia y le entregó luctuosos signos, mortíferos la mayoría, que había grabado en una tablilla doble”.¹⁶ Tras

¹³ Preto o Proitos, hijo de Abante y de Aglaya, es un rey de Tirinto

¹⁴ Homero, *Ilíada*, VI, 157-160.

¹⁵ Homero, *Ilíada*, VI, 160-164.

¹⁶ Homero, *Ilíada*, VI, 168-169.

arduas luchas, Belerofontes, triunfante frente a cada obstáculo, termina casándose con la hija del rey de Licia.

Proitos tiene un hermano gemelo, Acrisio, rey de Argos, con quien mantiene una larga querella, hasta que luego de su muerte, acaba reinando sobre la Argólida.

El rey Proitos tenía tres hijas: Lisipe, Ifianasa e Ifinoé, llamadas las Prétides, o las Proitides, las cuales, al crecer se rehúsan a rendir culto a Dioniso, y enloquecen como tantas otras mujeres, impulsadas a transgredir las reglas que el dionisismo impone. Estamos nuevamente en presencia de un desconocimiento de las pautas que la divinidad impone como forma de reconocer su estatuto divino, el que, por otra parte, se ve, constantemente, puesto en duda o ignorado. Este episodio, por lo tanto, posee una misma matriz de desencadenamiento.

Las mujeres abandonan el palacio paterno y comienzan a vagar erráticas a través del país de Argos. Jean-Pierre Vernant, en el capítulo dedicado a los aspectos míticos de la memoria y del tiempo en su texto *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*, recoge una leyenda que relata que en las proximidades del Styx se encuentra una gruta donde “las hijas de Proitos se enterraron cuando fueron poseídas del furioso delirio de la manía; es allí donde Melampos vino a arrancarlas para curarlas de su mancha mediante purificaciones de carácter secreto que él les administró en un lugar llamado *Lousoi*, los baños, en el santuario de Artemisa Hemetrasia, la que apacigua”.¹⁷ El Styx es un río infernal, cargado de un poder de mancha.

Otto compara el destino de las Prétides con el de las Miníades: “Pero aún más: cuando se dice que las Agrionias argivas se celebran en honor de una hija de Preto, no podemos por menos que pensar en la leyenda según la cual las Prétides eran presas de la locura dionisiaca, al igual que las hijas de Minias, siendo por ello perseguidas. En esta persecución encuentra la muerte la mayor de ellas, Ifínoe”.¹⁸

Retornemos a la versión de Detienne. Preocupado ante el destino de sus hijas “Proitos convoca a Melampo adivino y purificador reputado: sus encantamientos, sus hierbas medicinales les devolverían la calma y las purificarían”.¹⁹

Apenas unas palabras de Melampo antes de asumir el final del episodio. Melampo es el primer mortal al que se le confieren poderes

¹⁷ Cf. Vernant, *op. cit.*, 2001, p. 132.

¹⁸ Cf. Otto, *op. cit.*, 1968, p. 90.

¹⁹ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 17.

proféticos y se le considera un pionero en practicar un tipo de saber llamado *epameia*, el cual se refiere a los cuidados que se le brindan a un enfermo, tal como los actos de culto que se brindan a los dioses. Oficio éste que, más tarde, consistirá en la práctica médica, como aquella particular atención que se le otorga a un enfermo. Melampo sanaba por medios que lo convertían en un *iatromantis*. Se convierte, así, en un ser excepcional, dotado de poderes extraordinarios, luego de haber pasado por una experiencia de iniciación, que lo sitúa en un lugar intermedio entre el plano de los dioses y el de los hombres. Melampo es uno de los preferidos de Apolo, después de que el dios lo conociera y se le hiciera presente a orillas del río Alfeo.

Volvamos al episodio. El rey Proitos lo convoca y éste, como pago de su trabajo, le pide la tercera parte del reino. El rey se niega ante tamaño pedido, entonces, como es de esperar, el mal empeora; entonces las hijas están progresivamente más y más agitadas, al tiempo que la locura hace presa de toda la población femenina. Por todos los lugares las esposas salen de sus casas, se pierden en el bosque, matan cruelmente a sus hijos. Es así como Melampo obtendrá los dos tercios del reino.

Es la hora de Dioniso y su acción maníaca. La furia dionisiaca comienza a operar con los desplazamientos habituales. Pensemos en dos líneas de análisis.

Una primera línea de análisis se refiere a una dimensión geográfica. Las mujeres abandonan sus casas, *tópos* habitual de la representación de género; el *oikos* es el lugar funcional a la identidad femenina porque es el territorio afín a sus cualidades: la atención de la casa, de los maridos y los hijos. De la casa a los bosques, el desplazamiento implica la transgresión del modelo identitario; no se trata solamente de la transgresión de la geografía acordada, sino de la alteración del espacio social y simbólicamente asignado.

El segundo nivel de análisis consiste en pensar la función femenina y allí la transgresión cobra la forma de una alteridad absoluta; del cuidado maternal a la muerte del hijo; de la atención solícita de una madre a las manos asesinas que desconocen el vínculo de filiación constituyente de la identidad femenina. De la nutrición al horror del asesinato, las mujeres de la Argólida transgreden el campo de lo Mismo para entrar en el cono de sombra que la manía arroja como destino áltero: “La locura enviada por Dioniso, su manía, aparece aquí como un mal que ataca a gran número de personas. Tres en primer lugar. Y pronto ninguna será perdonada”.²⁰

²⁰ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 18.

Heródoto también refiere al episodio: “En efecto, resulta que, cuando las mujeres de Argos se volvieron locas y los argivos quisieron contratarlo para que acudiera desde Pilos y librase a sus mujeres de la enfermedad, Melampo, por su parte, se avino a hacerlo a cambio de la mitad del reino. Los argivos se negaron a ello y se fueron; pero, en vista de que el número de mujeres que se volvían locas aumentaba, acabaron de transigir ante las pretensiones de Melampo y regresaron dispuestos a concederle lo que pedía”.²¹

Independientemente del relato y sus versiones, el dionisismo se presenta como una epidemia, al modo de una enfermedad que se expande y ataca a un gran número de personas, una epidemia de danzas convulsivas, como lo concibe Erwin Rohde. Tal como sostiene Detienne: “Ciertamente la locura dionisiaca lleva en sí un poder de contagio tan grande como la mancha de sangre derramada”.²²

La nueva configuración del horror toma las características de una epidemia que se expande. El filicidio se inscribe, pues, en el círculo más amplio de una enfermedad que parece contagiosa.

Hemos avanzado un paso más en la saga dionisiaca; epifanías que descubren el poder decisivo en toda su dimensión; epifanías que devuelven “la locura dura, la manía, que conduce al crimen y a la impureza: viaje al fin de la noche en los pasos enloquecidos de Dioniso”.²³

II. Cuando matan las manos del compañero. La fatídica construcción de un techo

El proyecto de este tercer apartado consiste en analizar un nuevo y singular aspecto del horror dionisiaco. El dios no deja de asombrarnos, ni por su errancia y vagabundeo, el que, en esta oportunidad, lo saca de tierras griegas y lo ubica en tierras galas, no habituales para su cosmopolitismo y por la peculiaridad de su comportamiento, que lo ubican, a su vez, en una extraña foraneidad, en una extrañeza sin igual

Es el geógrafo Estrabón el que descubre en tierra foránea, precisamente, en tierra bárbara, un Dioniso de singulares características, que ya había conmovido a Posidonio. Como sabemos, Posidonio fue un geógrafo y filósofo, nacido en Apamea, Siria y que vivió entre 135 y 51 a. C.

²¹ Heródoto, *Historia*, IX, 34.

²² Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 19.

²³ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 26.

Por su parte, Estrabón, oriundo de Amasia, Ponto, contemporáneo de Augusto, es posterior a Posidonio, vive entre 64 o 63 a. C. hasta los primeros veinte años del siglo I, sin que haya precisión sobre la fecha de su muerte.

Marcel Detienne recoge la observación de Estrabón, que parece coincidir con la del propio Posidonio. Existe en el océano una pequeña isla que ubica en la desembocadura del Loire y que tiene la particularidad de estar habitada exclusivamente por mujeres, las mujeres de los “Namnetos”; mujeres poseídas por Dioniso y encargadas de llevar a cabo distintos ritos para aplacar la ira del dios.

En primer lugar, se repite en tierra gala la misma presencia femenina que parece ser una constante en la saga dionisiaca. Dioniso está siempre acompañado por mujeres, desde su mismo nacimiento, el elemento femenino, sea cual fuese el destino que las mujeres corren, parece constituir una unidad indisoluble con el dios.

En este caso el elemento femenino es tan determinante que ningún varón puede poner pie en la isla. Las mujeres, que tienen esposos, cruzan el agua para unirse a ellos pero para retornar a la isla después. El espacio parece estar clausurado a toda diferencia genérica y la isla es exclusivo patrimonio de las mujeres.

Hasta aquí las marcas de un territorio particular y de cierta conyugalidad, también peculiar. No obstante, no hay rastros aún del horror que, una vez al año, habrá de desatarse, repitiendo las marcas identitarias de un dios que nos tiene acostumbrados a los momentos de máxima tensión en las figuras de la crueldad.

La costumbre es que, anualmente, estas mujeres se pongan en marcha para destruir el techo de un santuario dedicado a Dioniso y lo reemplacen por uno nuevo ese mismo día. La consigna es clara: desmontar y montar, de-construir y reconstruir el mismo día un techo de paja, en honor a un dios, que no suele verse seducido por las obras de arquitectura. Las mujeres deben traer su parte de material y antes de la opuesta del sol lograr el cometido.

El momento del horror se avecina pero no se da en esta oportunidad un crimen de los que conocemos y que suele tener por protagonistas a una madre o a un padre y a un hijo. Si hasta ahora hemos visto que la sangre vertida implicaba miembros que guardaban lazos de parentesco, ahora la sangre toma cuerpo comunitario.

Aquella mujer cuyo fardo cae al suelo, en el momento de estar cumpliendo con las tareas ritualizadas, es despedazada por sus compañeras, que, alborotadas, se pasean llevando los pedazos alrededor

del santuario pronunciando el *evohe*, como signo característico de la posesión; acción que no cesa hasta que su delirio llegue a su fin.

La conducta es por demás singular; el viejo despedazamiento, *sparagmós*, ponía en juego un vínculo familiar que tensionaba las relaciones parentales y maternas, sobre todo éstas últimas, con la peculiaridad agregada de ser habitualmente tres las mujeres que juegan el drama trágico: Ágave y sus dos hermanas, las Miníades, las Prétides, parecen responder a un mismo modelo de acción y a un mismo núcleo de desconocimiento. Mujeres pertenecientes a un espacio de poder, hijas de un rey, ya sea Penteo, Minias o el rey Preto, todas conocen una casa regia.

Como sabemos y hemos analizado, las marcas del desconocimiento llevan a estas mujeres posesas a ultimar el despedazamiento de la pieza más amada, el hijo.

En esta oportunidad, se rompe el esquema familiar y soberano que sostiene el drama y genera consecuencias sobre los actores del drama, pero también sobre las casas reales, y las manos asesinas recaen sobre un par, una compañera del colectivo, una más de las mujeres que habitan la isla, pareciendo constituir una comunidad femenina.

Más allá de las precisiones que Detienne busca en torno al lugar de la práctica, sus rasgos siguen siendo muy helénicos y Dioniso sigue siendo Dioniso más allá de la tierra de su arribo. Tal como el mismo Detienne sostiene: “Por lo tanto, un Dioniso entre tierra y mar; un dios insular, aparentemente el único amo a bordo. En torno a él, una congregación de damas nantesas, dedicadas a su servicio; exclusivo, pues ningún varón puede llegar ni residir en la isla, como si toda entera estuviese consagrada a un dios más misandrógeno aún que si fuese misántropo”.²⁴

Un rasgo interesante es la exclusividad a la que alude la cita. Veníamos transitando relatos donde la locura era el punto de fuga de una vida consagrada a tareas, familiares, domésticas y conyugales, como marcas de género dominantes. No es éste el escenario que devuelve este nuevo esquema epifánico. Las mujeres están íntegramente dedicadas a quien parece ser su amo, desterritorializadas del dispositivo de género habitual. Apenas una visita a sus maridos, apenas una escapa a tierra firme, que el propio Señor autoriza con regreso pautado. “Fuera de este permiso, las poseídas de la isla están enteramente ocupadas en el servicio de Dioniso y consagradas a conciliarse con su dios en las abundantes liturgias”.²⁵ Creemos ver en la absoluta consagración de las

²⁴ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 89.

²⁵ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 90.

mujeres un punto de ligazón con el tema del reconocimiento, que ha sido un pilar en nuestras interpretaciones del fenómeno dionisiaco.

La entrega absoluta, la devoción sin límites, el abandono de cualquier tarea que desvíe el cuidado y la entrega al dios, es el eterno y permanente reconocimiento de la divinidad; la comunidad enteramente cerrada, obturada a cualquier presencia no iniciada, habla de la certeza absoluta de la fidelidad y del reconocimiento como matriz de convivencia.

Dioniso se muestra como un verdadero amo, ejerciendo un poder absoluto sobre sus posesas. Es él quien regula el calendario conyugal, el que dona los permisos, las entradas y las salidas, y, sobre todo, el que vela por la cohesión de su isla. Pareciera darse esa comunión a la que alude Louis Gernet cuando habla de Dioniso como un dios más palpable, en contraposición a Apolo, el señor muy alto que reina en Delfos. Esa palpabilidad parece achicar la brecha entre mortales e inmortales y la isla parece consumir el sueño de la proximidad.²⁶

Es en nombre de esa misma soberanía donde poder y terribilidad concilian sus rangos. El poder se vuelve terrible y las órdenes del Señor desatan la crueldad. Una vez por año, el dios exige que se renueve su techo. Extraña conducta de un Dioniso poco afecto a las grandes construcciones, a los templos de gran envergadura, desvelo de Apolo, el gran arquitecto.²⁷

El dios quiere un techo nuevo y sus posesas saben satisfacerlo, aunque con ello se pierda la tranquilidad de la isla y la vida de un par: “Sin perder un instante, cada una toma su carga, y es entonces que, cada año, infaltablemente, ocurre un accidente. En el curso de la maniobra, hay siempre una Dama de Dioniso que deja caer su fardo y que se cae

²⁶ Cf. Gernet, *op. cit.*, 1981 (cap. I). En este capítulo Gernet alude a las dos razas o mundos impermeables entre sí que el plano humano y el plano divino determinan en su diferencia ontológica. Más allá de tal brecha, Gernet postula un doble movimiento, uno de aproximación y otro de asimilación, como formas de achicar la distancia. Es en este marco donde Dioniso, presente entre sus fieles, a partir de sus peculiares modos de aparición, se revela como un dios más palpable.

²⁷ Sobre este punto, basta pensar en la propia obra de Marcel Detienne, *Apolo con el cuchillo en la mano*, donde, en su primer capítulo, hace un magistral análisis del Apolo constructor, siguiendo el itinerario que el *Himno Homérico a Apolo* devuelve. Apolo arquitecto, Apolo constructor, el señor de Delfos termina construyendo un gran templo. De Delos a Delfos, la tarea del constructor habla de su rol civilizador del espacio y de su gusto por la construcción.

ella misma”.²⁸ Este es el comienzo del fin. Una caída, una aparente y trivial caída, que podría pasar por un simple accidente laboral.

Lo que sobreviene pone a Dioniso en el lugar familiar del desencadenamiento trágico. De la simple caída al despedazamiento, la clave parece estar en el gesto mismo de la caída. En este contexto, un tropezón sí es caída porque el tropezón, como trampa mortal, signa el destino de la desgraciada.

El tropezón trae consigo las marcas del dionisismo y las evocaciones de otros episodios. Comienza a darse lo que podríamos llamar un cierto isomorfismo estructural, ya que estas mujeres insulares, próximas a su señor y devotamente entregadas a su servicio en una isla de absoluta privacidad, toman repentinamente las marcas de las Miníades, las Prétides o la misma Ágave; no hay distancia, más allá de las diferencias que trabajamos en párrafos precedentes, en este punto específico en que se desata la furia asesina.

Dos cuestiones llaman la atención de Marcel Detienne en el texto que estamos comentando. En primer lugar, un deseo extraño al propio dios de tener un techo nuevo, que debe ser acabado en un plazo exiguo; en segundo lugar, el detalle de la caída como nota determinante de la manía asesina.

Si pensamos en el primer interrogante, pareciera modificarse la marca nomádica de Dioniso, la cual ha sido un hito en la construcción identitaria que el propio Detienne hace del dios: su nomadismo, su vagabundeo, su cosmopolitismo, su errancia por tierras conocidas y desconocidas, parecen estar lejos del deseo de tener un templo cuyo techo es anualmente desmontado para volverse a montar. Lo conocemos desde otra faceta: “Se lo ve, en efecto, ir de una morada a otra, de una simple casa a un santuario modesto”.²⁹ No obstante, parece que el Señor quiere un techo, un techo de hechura femenina. Detienne se pregunta si será un capricho o una fantasía.

Nuestra interpretación transita por el polimorfismo de Dioniso, por las múltiples máscaras de este dios que, por esto mismo, fascinara a otro artista de las máscaras: Nietzsche. Dioniso es uno y muchos; su multiplicidad ontológica no se agota en una única marca identitaria; su ser está siempre en fuga, desterritorializándose de los signos unívocos y definitivos. Hoy prefiere una morada modesta, pero, ese continuo reinventarse como dios lo lleva, mañana, a desear un techo nuevo cada

²⁸ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 90.

²⁹ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 92.

año. No sabemos si se trata de un capricho o de una fantasía, en términos de Detienne. Optamos, más bien, por la línea interpretativa que presentamos y por una interpretación relacionada al poder. El poder de la divinidad es insondable; se trata de un ejercicio que no rinde cuentas ni tiene porqué justificarse.

Dioniso puede desear un techo nuevo y obra y exige en consecuencia.

¿Y el tropezón? ¿Qué pasa con esta caída desencadenante de la manía más álgida, aquella que conduce a la muerte y emparenta, sin distinción, al colectivo femenino en su conjunto en el mismo punto de coincidencia asesina? En este punto, el análisis de Detienne, con el que coincidimos, pasa por la importancia del pie en el dispositivo dionisiaco; el pie, el salto, la pierna, como partes esenciales del cuerpo dionisiaco. La elevación del pie, la postura de la pierna, la elevación de la misma, el pie lanzado hacia adelante hablan de un gestualidad anatómica convertida en ritualidad. Tal como sostiene Detienne: <A través de Dioniso saltarán, el pie (*pous*) encuentra el verbo saltar (*pèdan*) y su forma “saltar lejos de” (*ekpèdan*) que es un término técnico del trance dionisiaco: cuando la pulsión del salto invade el cuerpo, lo arranca a sí mismo y lo arrastra irresistiblemente.>³⁰ He aquí la clave del desenlace trágico. La caída pone en marcha el dispositivo dionisiaco. El tropezón y la caída marcan el inicio de esa anatomía ritualizada que abre el escenario menádico: “[E]l trance dionisiaco comienza por el pie, con el salto, primer aspecto del pie en el dominio de Dioniso”.³¹

La gestualidad parece identificar esencialmente al dios y a sus fieles; es el pasaporte a una instancia áltera que, abruptamente, fractura lo cotidiano, pero que, a su vez, los reúne en un ritual que, esencialmente, los convierte en una unidad, la unidad privilegiada de una absoluta pertenencia sustancial.

Tantos techos temblaron ante la presencia del Extranjero; tantas paredes parecieron resquebrajarse ante la epifanía del extraño extranjero, que ahora su deseo es deshacer y reconstruir un techo; su *thíasos* lo satisface, al tiempo que padece un nuevo episodio de su locura frenética; episodio abrupto, desconcertante, fracturante de toda certeza, áltero como es siempre áltera su singularidad. Un episodio que lo territorializa a esa foránea Otredad que suele acompañarlo.

³⁰ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 95.

³¹ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 96.

Tal como sostiene Detienne, resumiendo el episodio: “El Dioniso de las mujeres enloquecidas, en delirio, y que llevan en las manos no ya los materiales de un trabajo improvisado, efímero, sino los miembros palpitantes de una mujer descuartizada bajo la mirada de un dios terrible que hace reventar un cuerpo al azar. Al azar irresistible de un fragmento de cielo abierto en un techo”.³² Un nuevo punto de contacto con análisis precedentes. Las manos que matan son ahora las manos de un par, pero, a la base, el mismo desplazamiento ontológico que la manía reporta.

Las mujeres han olvidado su lugar en la isla, la camaradería que, en cierto sentido, las convertía en ese colectivo exclusivo de servicio a Dioniso, su pertenencia a un espacio de relación privilegiada con su dios. Ya no son las manos asesinas de una madre o una tía que completan un infanticidio bajo la posesión que la manía arrastra, pero sí son manos asesinas. De los trabajos y los días a la sangre vertida en el suelo familiar. De la tarea constructiva de desmontar y montar un techo en el plazo que el Señor indica, a la configuración de una identidad asesina, destructora de quien minutos antes era un par. Lo que determina la brutalidad de la transformación es, como siempre, el trastocamiento ontológico que el estado de posesión implica.

Las mujeres laboriosas se convierten en esta Otredad asesina, en un nuevo acto de desconocimiento. Aquella que trastabilla deja de ser reconocida como una más dentro del colectivo. Ha perdido a los ojos y las manos asesinas su calidad de semejante. Es pura presa a despedazar.

Pero esto no es más que un nuevo escenario dionisiaco. No nos asombremos demasiado. Es, en algún punto, más de lo mismo. Es apenas un simulacro, una máscara del *enfant terrible*. Si durante un año entero, parece mostrarnos su rostro más prudente, un día estalla en su terribilidad acostumbrada, en esa crueldad que lo convierte en “el Extranjero del interior, el dios que trata a cada uno a sangre y fuego a su antojo”.³³

No dudemos. Su extranjería es la extrañeza ontológica de quien rompe a cada instante la tranquila certeza de lo Mismo. De allí su rostro Otro. De allí su salto cargado de extraña locura.

³² Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 103.

³³ Cf. Detienne, *op. cit.*, 1986, p. 104.

Referencias

- BERMEJO BARRERA, J. C.; GONZÁLEZ GARCÍA, F. J.; REBOREDA MORILLO, S. *Los orígenes de la mitología griega*. Madrid: Akal, 1996.
- DETIENNE, M. *Dioniso a cielo abierto*. Trad. Margarita Mizrahi. Barcelona: Gedisa, 1986.
- DETIENNE, M. *Apolo con el cuchillo en la mano: una aproximación experimental al politeísmo griego*. Trad. Mar Llinares García. Madrid: Akal, 2001.
- DODDS, E. R. *The Greeks and the irrational*. Berkeley: University of California Press, 1964.
- GERNET, L. *Antropología de la Grecia Antigua*. Trad. B. Moreno. Madrid: Taurus, 1981.
- GERNET, L.; BOULANGER, A. *El genio griego en la religión*. Trad. Serafín Agud y José María Díaz-Regañón López. México: Uteha, 1960.
- HERÓDOTO. *Historia*. Trad. Carlos Schrader. Madrid: Gredos, 2000.
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. Emilio Crespo Guemes. Madrid: Gredos, 2000.
- NILSSON, M. P. *Historia de la religiosidad griega*. Trad. Martín Sánchez Ruipérez. Madrid: Gredos, 1969.
- OTTO, W. *Teofanía*. Trad. Juan J. Thomas. Buenos Aires: Eudeba, 1968.
- OTTO, W. *Dioniso: mito y culto*. Trad. Cristina García Ohlrich. Madrid: Ediciones Siruela, 1997.
- VERNANT, J. P. *La muerte en los ojos*. Trad. Daniel Zadunaisky. Barcelona: Gedisa, 1986.
- VERNANT, J. P. *Mito y pensamiento en la Grecia Antigua*. Trad. Juan Diego López Bonillo. Barcelona: Ariel, 2001.

ESTÁCIO, *SILVAE* 2.5

Everton Natividade★
Universidade Federal de Pernambuco

Fernanda Messeder Moura★★
Universidade de São Paulo

ABSTRACT: A translation into Portuguese of *Silvae* 2.5 by Publius Papinius Statius (ca. 40-50 AD – ca. 95 AD) is offered along with a presentation of the author and a few relevant critical assumptions. The poem, titled *Leo mansuetus* (“The Tame Lion”), is a poetic portrayal of the animal’s death in an arena spectacle, but above all it depicts – something rather unusual in the *consolatio* mode – the emperor being moved by the sight thereof.

KEYWORDS: Statius; *Silvae*; translation; *Leo mansuetus*; consolation.

Introdução

*P*úblio Papínio Estácio, provavelmente nascido entre 40 e 50 d.C., escreveu sob o império e o favor de Domiciano; este, ao lado dos imperadores Vespasiano e Tito, compõe o denominado Período Flávio. Lucano, Marcial, Sílio Itálico e Valério Flaco foram nomes contemporâneos ao fazer poético de Estácio; Nápoles foi a sua cidade natal, o que imprimiu à sua formação um forte lastro grego. Ainda rapaz, seguiu com a família para Roma, onde o seu pai, influente gramático e poeta, encontrou melhores condições para o exercício das atividades literárias em que vinha instruindo o próprio filho. Em Roma, de fato, passaria a maior parte da vida, retornando a Nápoles já perto da morte, ca. 95 d.C.

★everton.natividade@ufpe.br

★★fernanda.messeder@gmail.com

A participação em concursos literários, quando ainda em Nápoles, como nos *Augustalia*, ou, mais tarde, como nos *Ludi Albani*, de que saiu vitorioso, certamente o preparou, sobretudo no que diz respeito à prática de algum improviso, para a composição do que mais tarde constituiria as *Silvas*, título visto pela primeira vez, segundo Anderson (2009), em manuscrito do século XV.¹ Nas *Silvas*, poemas de ocasião,² na sua maior parte compostos de hexâmetros dactílicos, acerca de acontecimentos, ora da vida pública, ora da particular, encontram-se descritos tanto monumentos grandiosos quanto objetos singelos, de construções a pequenas estatuetas, cada qual a retratar a rica cultura material do império por que o poeta transitava; homenageiam-se datas de nascimento, casamento e morte de figuras eminentes, em especial de patronos e amigos, o que não impede que também libertos tenham sido feitos destinatários de alguns de seus poemas; saúdam-se viagens e retornos; intercalam-se consolações, lamentos e poemas de louvor.

Concomitantemente à elaboração das *Silvas*, Estácio prepara um épico de tema mitológico, centrado na disputa fraterna de Etéocles e Polinices, filhos de Édipo, pelo reinado da cidade de Tebas. Ao fazê-lo, admite-se como possibilidade que o poeta esteja a transfigurar conflitos armados anteriores,³ cujos efeitos ainda se sentem na cultura da dinastia flaviana.⁴ Após doze anos de dedicação, mais especificamente em 92, Estácio conclui a *Tebaida*, e torna públicas as referidas *Silvas* pouco depois. Estas tiveram os seus três primeiros livros publicados no ano seguinte, e o quarto, em 95, tendo sido póstuma a publicação do último. Inicia, provavelmente também em 95, a composição da *Aquileida*, poema épico que narra, nos dois cantos que dele nos chegam, os primeiros anos da vida de Aquiles. O segundo canto, incompleto, foi interrompido subitamente pela morte do poeta.

¹ Cf. Anderson, *op. cit.*, p. xv, n. 99.

² Cf. Mariscal, *op. cit.*, p. 40-42; van Dam, *op. cit.*, 2006, p. 185; Moura, *op. cit.*, p. 408-416.

³ Recorde-se, como exemplo das turbulências que imediatamente antecederam a dinastia flaviana, a rápida e tumultuada sucessão de três imperadores (Galba, Oto e Vitélio) em um mesmo ano, o de 69 d.C.

⁴ Cf. Hardie, *op. cit.*, p. 93-95; McNelis, *op. cit.*, p. 6-8; Newlands, *op. cit.*, 2004, p. 8-17.

Leo mansuetus

Para o poema das *Silvas* que ora se apresenta (2.5), intitulado *Leo mansuetus*, “O leão amansado”, resumiremos brevemente alguns dos aspectos já notados pela crítica que dele se ocupa, não mais do que em caráter introdutório, porém útil à leitura da tradução que elaboramos. Pensada em âmbito geral, a composição se insere no quadro das *consolationes*, uma vez que apresenta características tão próprias desta classificação quanto a presença do louvor (v. 1-7), do lamento (v. 8-15), da descrição da morte (v. 16-23) e do consolo propriamente dito (v. 24-30), que encerra o poema.⁵ Van Dam (1984) observa, por exemplo, como o tom deste poema, por buscar registrar a comoção do próprio imperador (v. 27),⁶ se afasta do parodístico empregado na consolação que o antecede, 2.4, esta em torno da morte do papagaio de *Atedius Melior*. Para além da particularidade do emprego do tom sério, marcada também por Newmyer (1979), o tema selecionado surpreende, por três razões. Primeiro, por aquele que se lamenta não ser um animal doméstico; segundo, pela escolha, até então sem precedentes na literatura latina, do conjunto formado pela imagem de um leão e uma arena;⁷ por fim, é ainda pouco convencional que a consolação se dirija ao morto, e não aos que estão vivos, lamentosos da sua perda.⁸ Com tais dados em mente, passemos agora ao texto e à sua tradução.

⁵ Para a argumentação oferecida por Newmyer, *op. cit.*, cf. p. 72; para a de van Dam, *op. cit.*, 1984, cf. p. 369.

⁶ Segundo se relata nos v. 16-18 do prefácio ao livro 2, o poema foi escrito às pressas e imediatamente entregue ao imperador, no anfiteatro onde Domiciano assistia à cena descrita no poema 2.5. Sobre o lugar literário que César ocupa no poema, cf. Newlands, *op. cit.*, 2011, p. 201.

⁷ Cf. exposição de van Dam, *op. cit.*, 1984, p. 368, sobre o animal em Marcial, 8.53 e a arena, igualmente em Marcial, 9.69, mas na descrição da morte de um cachorro – ou seja, como elementos separados. Sobre as implicações políticas no tratamento poético dado por Marcial ao grupo de epigramas em que o leão figura, cf., por exemplo, Sullivan, *op. cit.*, p. 29-30.

⁸ Cf. Newmyer, *op. cit.*, p. 74.

Texto⁹

2.5

LEO MANSVETVS

*Quid tibi monstrata¹⁰ mansuescere profuit ira?**Quid scelus humanasque animo dediscere caedes**Imperiumque pati et domino parere minori?**Quid, quod abire domo rursusque in claustra reuertit**Suetus et a capta iam sponte recedere praeda*

5

*Insertasque manus laxo dimittere morsu?**Occidis, altorum uastator docte ferarum,**Non grege Massylo curuaque indagine clausus,**Non formidato supra uenabula saltu**Incitus aut caeco foueae deceptus hiatu,*

10

*Sed uictus fugiente fera. Stat cardine aperto**Infelix cauea, et clausis circum undique portis**Hoc licuisse nefas placidi¹¹ tumuere leones.**Tum cunctis cecidere iubae, puduitque relatum**Aspicere, et totas duxere in lumina frontes.*

15

*At non te primo fusum nouus obruit ictu**Ille pudor: mansere animi, uirtusque cadenti**A media iam morte redit, nec protinus omnes**Terga dedere minae. Sicut sibi conscius alti**Vulneris aduersum moriens it miles in hostem*

20

*Attollitque manum et ferro labente minatur:**Sic piger ille gradu solitoque exutus honore**Firmat hians oculos animamque hostemque requirit.¹²*

⁹ Reproduzimos aqui a edição de Baehrens, 1897, modernizando apenas a grafia do U maiúsculo nela utilizada por V maiúsculo (MANSVETVS em vez de MANSUETUS, no título; *Vulneris* em vez de *Uulneris*, no v. 20; *Victe* em vez de *Uicte*, no v. 25; *Vnius* em vez de *Unius*, no v. 30) e substituindo três vocábulos listados nas notas textuais do próprio Baehrens em sua anotação crítica, os quais indicamos nas nossas três notas seguintes.

¹⁰ No lugar de *constrata*, optamos por seguir, neste verso, a variação textual *monstrata*, identificada, mas preterida por Baehrens, 1897, assim como por Courtney, 1990, e Shackleton Bailey, 2003, mas admitida por outros editores, como van Dam, 1984 e Newlands, 2011.

¹¹ Neste verso optamos pela variação textual *placidi* em substituição a *rabidi*, assim como fizeram Frère, 1944; Mozley, 1887; Courtney, 1990.

¹² Optamos, neste verso, por *requirit* em vez de *reliquit*, conforme Courtney, 1990; Shackleton Bailey, 2003; Newlands, 2011.

Magna tamen subiti tecum solacia leti,
Victe, feres, quod te maesti populusque patresque, 25
Ceu notus caderes tristi gladiator harena,
Ingemuere mori; magni quod Caesaris ora
Inter tot Scythicas Libycasque, ab litore Rheni
Et Pharia de gente feras, quas perdere uile est,
Vnius amissi tetigit iactura leonis. 30

Tradução

25
 O leão amansado
 De que serviu te amansares, conhecida já a ira?
 De quê, apagar da mente o crime e as carnificinas humanas
 e suportar ordens, e obedecer a um senhor inferior?
 Para que sair de tua morada, e de novo retornar às grades,
 acostumado, e espontaneamente afastar-te da presa já tomada, 5
 e deixar ir, lassa a mandíbula, as mãos nela inseridas?
 Sucumbes, hábil devastador das grandes feras,
 não por uma matilha massila e em sinuoso cerco preso,
 não com um temido salto por sobre venábulo
 lançado, ou na oculta abertura duma armadilha apanhado, 10
 mas vencido por um animal em fuga. Mantém-se com o gonzo aberto
 a infeliz jaula e, atrás das portas fechadas, por toda a parte,
 por ter-se permitido tal atrocidade, revoltaram-se os plácidos leões.
 Então, de todos tombaram as jubas e causou vergonha ver-te trazido
 de volta, e franziram-se todas as frentes sobre os olhos. 15
 Mas não te esmagou, estendido, com o primeiro golpe, aquela nova
 desonra: manteve-se o ânimo, e a coragem, a ti, que já tombavas,
 do meio da morte voltou, e não foi de imediato que todas
 as tuas ameaças deram as costas. Assim como, consciente da profunda
 chaga, vai, morrendo, o soldado, contra o inimigo, 20
 e levanta a mão e, com o ferro vacilante, faz ameaças,
 assim ele, lento no passo, despojado da costumeira dignidade,
 boquiaberto, firma os olhos e a alma e o inimigo busca.
 Grandes consolações, porém, de uma abrupta morte, contigo,
 vencido, levarás, pois povo e senado, abatidos, 25
 como se, famoso gladiador, na triste arena, caísse,
 deploraram a tua morte; porque ao grande César,
 no meio de tantas feras da Cítia e da Líbia, vindas da margem do Reno
 e do povo fário, as quais pouco importa perder,
 a morte de um só leão, perdido, comoveu. 30

Referências

- ANDERSON, H. *The manuscripts of Statius*. Volume I. Introduction and Catalog of Materials. Edição revista. Virginia: Edição do autor, 2009.
- DAM, H.-J. van. P. Papinius Statius “*Silvae*”, book II: a commentary. *Mnemosyne*, Leyden, supplementum octogesimum secundum, 1984.
- DAM, H.-J. van. Multiple imitation of epic models in the *Silvae*. In: NAUTA, R. N.; VAN DAM, H.-J.; SMOLENAARS, J. J. L. (org.). *Flavian poetry: Mnemosyne*, Leyden/ Boston, supplementum ducentesium septimum, p. 185-205, 2006.
- HARDIE, P. *The epic successors of Virgil: a study in the dynamics of a tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- McNELIS, C. *Statius’ “Thebaid” and the poetics of civil war*. New York: Cambridge University Press, 2007.
- MARISCAL, G. L. *Estacio*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1998.
- MOURA, F. M. De Neapolis a Londinium: intercursores pelas *Silvas*. In: RAMALHO, E. (org.). *John Milton. Poemata: poemas em latim e em grego*. Belo Horizonte: Tessitura, 2008, p. 399-425.
- NAGLE, B. R. *The “Silvae” of Statius*. Translated with notes and introduction. Bloomington: Indiana University Press, 2004.
- NEWMYER, S. T. The “*Silvae*” of Statius: structure and theme. *Mnemosyne*, Leyden, suppl. 53, 1979.
- NEWLANDS, C. E. *Statius’ “Silvae” and the poetics of empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- NEWLANDS, C. E. *“Silvae”: book II*. New York: Cambridge University Press, 2011.
- STATIUS, P. *Silvae*. Recensuit Aemilius Baehrens. Leipzig: Teubner, 1897.
- STACE. *Silves*. Texte établi par Henri Frère et traduit par H. J. Izaac. Tome I (Livres I-III). Paris: Les Belles Lettres, 1944.
- STATIUS. *Silvae*. Edited by Edward Courtney. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- STATIUS. *Silvae; Thebaid I-IV*. With an English translation by J. H. Mozley. Cambridge, Mass./ London: Harvard University Press/ Heinemann, 1967.
- STATIUS. *Silvae*. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2003.
- SULLIVAN, J. P. *Martial: the unexpected classic*. A literary and historical study. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.