Serie III - Anno X (XLIV della Raccolta) Luglio-Settembre 1942-XX N. 3

ATENE E ROMA

RIVISTA TRIMESTRALE DELLA SOCIETÀ ITALIANA
PER LA DIFFUSIONE E L'INCORAGGIAMENTO DEGLI STUDI CLASSICI

Sede centrale: FIRENZE, Piazza S. Marco, 2

DIRETTORE: E. BIGNONE
Accademico d'Italia
Firenze — Piazza della Vittoria, 4

Abbonamento annuale . L. 25.—
Un fascicolo trimestrale » 7.—
Un numero doppio . . » 14.—

AMMINISTRAZIONE
Casa Editrice Felice Le Monnier
Via S. Gallo, 33 - Firenze (13)

BIBLIOTECA DELL'UNIVERSITÀ LECCE FONDO I. SANESI

IL MITO DI SILENO E LA VI EGLOGA DI VIRGILIO.

Aristotele nell'*Eudemo* per provare *τιμωρίαν.... εἶναι τὸν βίον καὶ ἀρχὴν τὸ γενέσθαι ἀνθρώπου⟨ς⟩*[1] *συμφορᾶς τῆς μεγίστης* (fr. VI ed. Walzer da Plutarco, *Consolatio ad Apollonium*, 27) adduce l'esempio di Mida, che, preso Sileno, gli domandò quale fosse la cosa migliore per l'uomo. Quantunque riluttante dapprincipio, alla fine il demone avrebbe ceduto e avrebbe rivelato la sconsolante verità *ὡς ἄρα μὴ γίνεσθαι μέν, ἔφη, ἄριστον πάντων, τὸ δὲ τεθνάναι τοῦ ζῆν ἐστι κρεῖττον* in poetici accenti, ben avvertendo che *ἄριστον* sarebbe stato « non conoscerla ».[2] È stato già da altri osservato che il discorso del vecchio demone agreste imita e ripete il *Λαχέσεως λόγος* della *Repubblica* platonica, e che il mito di Sileno, anche se qui investito di profondità nuova, ad ogni modo non è un prodotto originale della fantasia aristotelica quanto piuttosto un motivo e detto della popolare saggezza.[3] Ma si può pure stabilire che precisamente negli stessi anni di Aristotele lo stesso mito veniva anche trattato da un grande storico, Teopompo.[4] Il quale in una *διήγησις* assai bella esponeva appunto il mito

[1] *ἀνθρώπῳ* Paton *ἀνθρώπου ΦΠ ἄνθρωπον O*, ipse *ἀνθρώπου⟨ς⟩* conieci: haec littera enim et quod sequitur verbi *συμφορᾶς* initium facit.

[2] Vedi oltre le pagine dello Iaeger (*Aristotele*, trad. it., Firenze, 1935, p. 49 e sgg.), la bella e acuta analisi di Ettore Bignone, *L'Aristotele perduto*, vol. I, p. 71 sgg. (Firenze, 1936).

[3] Cfr. Bignone, op. cit., p. 71 sgg. e l'articolo « *Silen* » del Hartmann (*P. W. Real-enc. der cl. Alt.*, III, A. I, p. 40 n. C): « Der weise Silen ».

[4] Sul quale si veda, oltre l'esaurientissimo articolo del Laqueur in *P. W. Real-enc. der cl. Alt.*, V, A. 2, p. 2213, particolarmente, e il Christ, *Geschichte der griechischen Litteratur* (bearbeitet von W. Schmid), 1912[6], p. 531 sgg., gli studi di A. Momigliano, *Sulla storiografia greca del IV secolo: Teopompo* (*Riv. di Fil. classica*, 1931, pp. 230 e 335).

di Sileno, introducendolo *ἐν τῇ ὀγδόῃ τῶν Φιλιππικῶν* senza che a noi sia veramente dato di poter scoprire la connessione esatta col resto della narrazione. Ammesso ad ogni modo col Laqueur che « möchte sich hier der Bericht über die an den einzelnen Orten festgestellten Wunder anschliessen », resta il fatto che Sileno si sofferma a parlare con intonazione fiabesca di una *ἤπειρον.... μόνην.... τὴν ἔξω τούτου τοῦ κόσμου* (Jacoby *Fr. Gr. Hist. Theopompos*, fr. 74, 75, 76) di straordinaria grandezza, popolata di *ζῷα μεγάλα* e di uomini *τῶν ἐνταυθοῖ διπλασίονας* [5], ricca di « molte e grandi città » fra le quali però primeggiano due : *τὴν μὲν ὀνομάζεσθαι Μάχιμον, τὴν δὲ Εὐσεβῆ*. E qui si parla delle opposte caratteristiche degli abitatori delle due città, gli uni guerrieri e gli altri pacifici, e dei *δύο ποταμούς.... τὸν μὲν Ἡδονῆς, τὸν δὲ Λύπης*. E tutto ciò con libero e sciolto linguaggio, con incanto, al dire stesso di Eliano (*Var. Hist.* III, 18), di *δεινὸς μυθολόγος*.

Da questa descrizione di terra beata, la *Μεροπὶς γῆ*, esula veramente qualsiasi senso di apprensione e di amarezza [6] e c'è solo il piacere di favoleggiare. Si può quindi notare, col Rohde stesso e col Laqueur, come a questa piacevole fantasia di Teopompo non siano estranee influenze platoniche : già Platone conosce questa rappresentazione di terra beata, « wenn er von dem Uebergange von der Atlantis *ἐπὶ τὴν καταντικρὺ πᾶσαν ἤπειρον* redet, *Tim.* 24, E »,[7] e se pure nell'*Epinomi* si parla di una terra di beati : *μουσεῖον τῆς τοιαύτης τύχης εἴτε τις ἐν ἠπείροις εἴτ' ἐν νήσοις μακάρων ὢν ζῇ* che è poi eco del mito occidentale delle isole fortunate che già Pindaro aveva abbellito di suggestivi colori. E non si potrebbe ancora, sempre sulla base del Rohde, riconoscere nell'opposizione delle due città, quella della pace e quella della guerra, « eine Reminiscenz an die Platonisce Gegenüberstellung von Athen und dem Staate der Atlantiker ? ». Resta quindi chiaro che sulla trama di motivi platonici — magari in polemica con essi — Teopompo ha elaborato il suo mito, dando ad esso però non l'accento dell'utopia ma quello di un racconto che poteva anche aver avuto una sua consi-

---

[5] Si veda pure Platone, *Phaed.* 109 b : *καὶ ἄλλους ἄλλοθι πολλοὺς ἐν πολλοῖσι τοιούτοις τόποις οἰκεῖν.*

[6] Non sappiamo quindi donde il Rohde (*Der griechische Roman*, 1900², Lipsia, p. 219 sgg.) tragga il motivo ad affermare : « Er (Sileno) redete zuerst von dem elenden Loose der Menschen und stellte diesem, als strahlendes Gegenbild, gegenüber, was er von einem glückseligen Lande am fernsten Rande der Erde wusste ». E analogamente anche lo Jacoby (op. cit., II Teil, D. II, Lief., Kommentar zu Ut. 74-75, p. 367).

[7] Rohde, op. cit., pp. 220 n. 1 e 221 n. 1.

stenza e realtà. Ora si sa — e il Bignone l' ha illustrato in pagine magistrali nella sua opera —,[8] rischiarando di luce nuova quel periodo così intenso di interiore attività dello spirito greco, che fra i platonici e gli Isocratei non correvano affatto buone relazioni e che fra le due scuole di attica educazione s'agitava una sorda rivalità : e Teopompo è autore precisamente di un'opera *καταδρομὴ τῆς Πλάτωνος διατριβῆς* e da alcuni lo si è voluto, forse più con apparenza che con realtà, riconnettere ad Antistene e rintracciare in lui segni di simpatia per il pensiero dei cinici.[9] Invece è chiaro qui l' indice di una controversia contro Platone e contro Aristotele allora già suo illustre scolaro. L'*Eudemo* infatti di Aristotele è tutto pervaso del più profondo platonismo e accentua anzi il misticismo del maestro, « la filosofia non tanto, indagando, *scopre* i suoi veri quanto *attesta* una rivelata verità »[10] e fu scritto, dato il carattere occasionale che esso ha, qualche tempo dopo il 354, nel qual anno Eudemo incontrò intorno a Siracusa la morte. Intorno al 350 pure Teopompo aveva terminato le *Elleniche*, e attraverso l'*Encomio di Filippo*, s'avviava a comporre le *Filippiche*. Egli quindi era già un illustre discepolo di Isocrate della cui retorica anche per la composizione delle sue opere storiche aveva capito pure il significato interiore. Egli perciò riprese il mito di Sileno di cui Aristotele dandogli profondità metafisiche, aveva fatto la rivelazione del dualismo platonico : il pessimismo per la nostra vita quaggiù nel divenire suppone una più alta vita, il ritorno alla « patria » dei cieli *ὡς οὔσης κρείττονος τῆς ἐν τῷ τεθνάναι διαγωγῆς ἢ τῆς ἐν τῷ ζῆν*. Viceversa Teopompo rielaborando lo stesso mito lo spogliò della significazione profonda che gli aveva dato lo Stagirita e ne fece proprio, come dice Servio, una bella fiaba (alla cui rielaborazione confluiscono pure come si è visto elementi presi da altre opere platoniche) — *δεινὸς μυθολόγος* ! — *de rebus naturalibus et antiquis!* Racconto immaginoso, alieno da mistici fervori e viceversa pervaso di quella pratica sapienza sentenziosa che la scuola di Isocrate (ne sono testimoni gli *Avvertimenti a Demonico*)[11] contrapponeva, come *φρόνησις*, alle ansiose speranze

[8] Bignone, op. cit. (vol. I), p. 98 e sgg. e ancora : Peter Von der Mühll, *Isocrates und der Protrepticos des Aristoteles* (*Philologus*, 1941, Heft 4, pp. 259-265) utile perchè viene appunto a fissare la data della polemica attorno al 353 : che sono poi gli stessi anni cui giunge, come a conclusione, la nostra indagine.

[9] Vedi Momigliano, art. cit., p. 343 sgg. che riprende l'argomento dell' Hirzel (*Rh. Museum*, 1892) : giusta però la negazione del Laqueur, art. cit., p. 2213.

[10] Bignone, op. cit., p. 71.

[11] Bignone, op. cit., p. 101 sgg.

d' infinito della scuola platonica: evidente è infatti anche attraverso la contrapposizione dei costumi e delle abitudini delle due città e attraverso il racconto dei due fiumi, del piacere e del dolore, il carattere tutto pratico e terreno di questa saggezza.[12]

Ma l'*Eudemo* di Aristotele dovette avere una fama notevole se esso è annoverato, anche in età imperiale, in una lista di opere letterarie che si desidererebbero avere — venuta alla luce dai papiri —, assieme ai *Dialoghi* platonici. Inoltre sia Cicerone che Plutarco ci riferiscono il mito di Mida e Sileno e la sostanziale identità del procedimento narrativo — qui si espone solo il colloquio di Mida e di Sileno, più diffusamente in Plutarco, appena accennandolo in Cicerone, ma in entrambi senza l' incorniciatura del racconto generale —, ci dimostra l' identità della fonte: il *περὶ πένθους* di Crantore. Ora, a Crantore filosofo dell'antica Accademia — cui pertanto ben nota doveva essere l'operetta di Aristotele — interessava meno, data l' indole consolatoria del suo scritto, il racconto di Eudemo quanto piuttosto la risposta del demone Sileno, con la quale egli poteva convincere Ippocle[13] che la morte per l'anima è ritorno al suo più vero essere. Viceversa la più diffusa narrazione del fatto materiale della vita e morte di Eudemo fattaci da Cicerone in I, 25, 52 *de Divinatione* (fr. 1 W) sembra piuttosto derivare da Posidonio il cui scritto *περὶ μαντικῆς*[14] egli dà sostan-

---

[12] Così naturalmente si capirà come sia del tutto errata l' illazione del Rohde (op. cit., p. 220 n. 4) che precisamente sull'analogia dell'*Eudemo* aristotelico anche la *διήγησις* di Teopompo dovesse partire « vom Elend des menschlichen Lebens » a cui contrapporre la bellezza della terra immaginata: e dire che lui stesso poche righe prima non accetta l'attribuzione a Sileno — fatta da C. Müller — di una osservazione pessimistica riferita da Clem. Alex., *Str.* VI, p. 749 a Teopompo: giacchè essa si rivela espressa in altra circostanza, di un pericolo mortale immediatamente imminente: ma « in den Mund des Silen gar nicht passt ». Si rammenti inoltre che anche per un altro luogo del giovane Aristotele e dell' VIII libro delle *Filippiche* si può notare una coincidenza, già avvertita dagli antichi, di notizie: nella quale se non di veri e propri scambi, almeno si può parlare di fonti comuni o di comune terreno, anche se con distinte mire, di interessi: Teopompo (*Θαυμάσια*, fr. 64 *Fr. Gr. Hist.* Jacoby): *Ἀριστοτέλης δ' ἐν πρώτῳ Περὶ φιλοσοφίας καὶ πρεσβυτέρους εἶναι τῶν Αἰγυπτίων* (sc. *τοὺς Μάγους*).... *φησὶ δὲ τοῦτο καὶ Ἕρμιππος.... καὶ Θεόπομπος ἐν τῇ ὀγδόῃ τῶν Φιλιππικῶν· ὃς καὶ ἀναβιώσεσθαι κατὰ τοὺς Μάγους φησὶ τοὺς ἀνθρώπους καὶ ἔσεσθαι ἀθανάτους καὶ τὰ ὄντα ταῖς αὐτῶν ἐπικλήσεσι διαμένειν.*

[13] Si veda l'articolo dell'Arnim su *Krantor*, in *P. W. Real-enc. der cl. Alt.*, XI, 2, p. 1585 sgg.; e Buresch, in *Consolationum a Graecis Romanisque scriptarum historia critica* (in *Leipziger Studien*, 1887), p. 38 sgg.

[14] Cfr. Schanz-Hosius, *G. R. L.*[4], Monaco, 1927, p. 514 sgg.

zialmente in questo primo libro: e questa può essere semmai una riprova di quanto la speculazione mistica di Posidonio debba alle opere del giovane Aristotele, secondo già ha indicato Ettore Bignone. Mentre, a parte la probativa concomitanza con Plutarco, che fa il nome di Crantore espressamente, nelle *Tusculane* la derivazione di Cicerone da Crantore è mostrata dalla esplicita citazione di quest'ultimo poche righe dopo la esposizione anonima della *fabella de Sileno* (I, 48).[15]

Ed ora Virgilio: egli pure nella sua VI egloga fa intervenire Sileno e da lui immagina siano cantate e le origini delle cose e lo sviluppo dell'umanità. Ora già l'antico Servio, che a proposito di questa egloga si mostra particolarmente bene informato, ci dice che *haec autem omnia de Sileno a Theopompo in eo libro qui Thaumasia appellatur conscripta sunt.* Ma per quanto si possa pensare che la *διήγησις*, famosa nelle scuole, non sia stata ignorata da Virgilio — e anzi attraverso la tradizione ne abbia avuta contezza sin Donato! — però pare a noi che piuttosto a Cicerone egli abbia attinto il motivo, se è lecito dedurre perfino una coincidenza verbale o di espressione: *qui* (*Silenus*) *cum a Mida captus esset, hoc ei muneris pro sua missione dedisse scribitur* (Cic., *Tusc.*, I, 48) e Virgilio (egl. VI, 26): *huic aliud mercedis erit.* Tanto più che le *Tusculane* furono scritte nel 45 e dovettero certo esercitare un' influenza non trascurabile sulla gioventù studiosa di allora e tanto più su Virgilio che precisamente nello stesso anno lasciava la vacuità della retorica per dedicarsi alle consolatrici verità di Epicuro. E una notizia di Servio ci informa ancora che, recitata quest'egloga in teatro da Cytheride, *stupefactus* Cicerone chiese di chi fosse: *et cum eum tandem aliquando vidisset, dixisse dicitur et ad suam et illius laudem « magnae spes altera Romae »*: notizia questa che di solito si respinge perchè trasporterebbe prima del 43 la composizione dell'egloga.[16] Ma a parte che Virgilio era già in età e che aveva potuto ben fare delle buone « conoscenze » nella sua permanenza a Roma, resta il fatto che quest'egloga è singolarmente connessa all'ambiente epicureo di Napoli: e già Servio ce lo indica: *vult exequi sectam Epicuream quam didicerant tam Vergilius quam Varus docente Sirone.* E a parte queste espresse dichiarazioni c' è il senso stesso del canto

[15] Anche il Rohde ne aveva accennato (op. cit., p. 220 n. 4).

[16] Tanto più interessante sarebbe in quanto proprio Lycoride avrebbe cantato in teatro fra l'altro le lodi di Cornelio Gallo, di cui appunto nel 45-44 essa era divenuta la donna amata. Naturalmente il *magnae spes altera Romae*, che è verso virgiliano, può essere stata un'aggiunta posteriore: l' essenziale è il fatto narrato.

che attraverso gli echi del libro V di Lucrezio ci trasporta in piena mentalità ed idealità epicurea. Inoltre in Sileno si è vista di frequente un'allegoria di Sirone e per quanto si sia potuto esagerare nel dedurne conseguenze assai ardite e minute corrispondenze fittizie, resta però il fatto sostanziale che tutto è qui pervaso di pura gioia di canto e di senso libero di atarassia. Quale quindi il significato di questa tanto discussa egloga? Nell'allegoria mitica desunta da Cicerone Virgilio infonde spiriti nuovi; e non più quindi Sileno canta la triste sorte dell'essere nati, sì piuttosto la gioia di sapere le fisiche origini del nostro mondo e il compianto per chi ha la mente ottenebrata da passioni ed errori. E sfilano tutti quei fatti leggendari, in seguito che può apparire disordinato ma che è invece raccolto in una interiore unità: e sono esempi di sfrenato amore e di tragica follia che il poeta accompagna della sua pietà e comprensione: *et fortunatam si nunquam....* (v. 45); *ah virgo infelix, quae te dementia cepit?* (v. 47); *ah virgo infelix....* (v. 52); *infelix sua tecta supervolitaverit alis?* (v. 81). Il nuovo Sileno intona un nuovo canto per la cecità degli uomini (*cupidine caeci* li aveva detti Lucrezio!), che sembra ampliarsi nella solitudine della natura come eco di una generale sofferenza cui solo la verità può ovviare. Virgilio configura la realtà in miti, secondo un procedimento allegorico di cui pure Lucrezio aveva dato saggio[17] e si serve della stessa materia leggendaria, rielaborata magari alla luce delle nuove esperienze filosofiche, per rendere accessibile a tutti la grande parola liberatrice del Maestro: e in ciò, in questa fantastica allegoria di miti, egli, il poeta, sente anche di soddisfare la sua anima che pur ansiosa di spirituali profondità e pure preoccupata di intimi problemi, ama però esprimerli nella concretezza delle immagini vive non nell'astrattezza dei freddi precetti. E al termine del canto della umana demenza ed infelicità, ecco la grande parola epicurea di liberazione: *beatus!*

Omnia quae Phoebo quondam meditante beatus.

(v. 83).

Orbene proprio nel 45 Virgilio si era diretto ai *beati portus* di Sirone lasciando la retorica sdegnosamente, per dedicarsi tutto alla filosofia non senza un tenue rimpianto per le Muse: ma si augurava esse, sia pure *pudenter et raro*, lo venissero a rivisitare: qui in questa

[17] Cfr. A. Rostagni, *Virgilio Minore* (Torino, 1933, p. 220 sgg.) dove si considerano giustamente valide e utili le antiche testimonianze di Servio riguardo all'allegoria.

egloga egli appunto si fa dirigere dallo stesso Apollo e canta rivelando sogni filosofici in dolci versi e conciliando pertanto i due amori della poesia e della filosofia. Colui che *captus amore* la leggerà, rammenterà sempre il nome di Varo cui essa è stata dedicata: e Virgilio in tal modo indica il contenuto di quest'egloga anche in quel preambolo [18] che, ammessa la datazione circa il 44 da noi proposta, verrebbe a risultare un'aggiunta posteriore del poeta nel riordinamento e nell'edizione complessiva delle *Bucoliche*. Non quindi la cervellotica supposizione dello Skutsch [19] per cui Gallo sarebbe stato autore di un poemetto epicureo *Sileno* — riguardo al quale tra l'altro c'è assoluto silenzio da parte di tutta la tradizione antica —, ma piuttosto ci pare probabile che questo canto fosse uno di quegli svaghi poetici ammessi nelle pause filosofiche: svago rivelatore però di verità e consolatore degli uomini cui mostra l'infelicità e la follia delle passioni e la dolcezza invece della poesia che avvolta di veridica luce, sola, può rendere beati. E appunto perchè è una filosofica rivelazione, Virgilio la espresse per bocca di Sileno, il saggio dio sotto le cui spoglie amavano già gli antichi filosofi manifestare le loro verità: solo che al posto del vecchio Sileno platonico-aristotelico ne è sottentrato un altro: epicureo.

LUIGI ALFONSI.

---

[18] Il quale preambolo presuppone già antecedenti composizioni bucoliche e per lo meno la prima egloga a cui c'è un ovvio richiamo del v. 4: e suona consapevole «vanto di poeta innovatore» (cfr. G. Funaioli, *Da poeti latini* nella *Rivista indo-greco-italica*, 1921, fasc. III e IV, p. 20) e perciò, e anche per il proposito manifestato di aver voluto cantare *reges et proelia*, crediamo che questo inizio sia alquanto posteriore rispetto al resto dell'egloga che viceversa si dimostra una delle prime: anche ammesso che essa sia stata composta, come vuole il Rostagni (op. cit., p. 222), poco dopo il 42, anno della morte di Sirone, resta sempre che essa è una delle prime e delle più alessandrine, indice chiaro quindi dei rapporti di Virgilio con la scuola di Sirone e con la poesia neoterica e lucreziana insieme. E del resto il carattere un po' disforme dell'egloga in questione rispetto alle altre, anzi la sua mancanza di senso pastorale vero e proprio, fu già notata dagli antichi: fra gli altri da Servio che non la annoverò fra le *merae rusticae*, denominandola *Sileni theologia*, e che riferisce ancora l'opinione di alcuni i quali *primam illam volunt*.

In più si può aggiungere che il sistema di collegare uno scrittore a un altro e di far riconoscere l'incipiente grandezza di un giovane da un anziano — come qui fra Cicerone e Virgilio — già celebre, è metodo della storiografia letteraria di Suetonio: basta ricordare quanto si narra nella vita suetoniana di Terenzio riguardo all'*Andria*. La fonte quindi della notizia serviana ha in sè tali motivi di legittimità da non poter essere facilmente contestata: e ciò per procedere in base al criterio storico che deve regolare le indagini filologiche.

[19] Cfr. Skutsch, *Aus Vergils Frühzeit* (Lipsia, 1901, p. 45 sgg.).

IL PROEMIO DEL LIBRO II DEL POEMA DI LUCREZIO.[1]

Il primo libro si è chiuso con il canto della luce della scienza, con il canto della serenità della scienza si apre il secondo (II, 1 sgg.):

Dolce è mirare dal lido, allor che sconvolgono i venti
l' immenso mare in tempesta, degli altri il grave tormento;
non che l'altrui travaglio debba essere al cuore giocondo,
ma perchè dolce è vedere quei mali onde libero godi.
Dolce è pure in battaglia veder balenare nel piano
schiere cozzanti all'assalto, e lontano starne al sicuro.
Ma niuna cosa è più dolce che in saldi, inconcussi, sereni
templi dei saggi posare di sopra alla vita mortale
dalla sapienza innalzati, e di là vagare errabonde
veder le torme inquïete, cercando il cammin della vita,
perpetuamente lottando in gara d' ingegno fra loro,
di nobiltà contendendo; e mai tregua, nè giorno nè notte,
aver di lotte e d'affanni, ad emergere sempre fra tutti
per potere e ricchezze.

Egoismo di Lucrezio, fu detto; amara gioia epicurea, questa di vedere, stando sul lido, gli altri nel tormento della tempesta. E se pur fosse amara ed egoistica questa gioia, sarebbe pur sempre altrettanto gioia epicurea quanto platonica, perchè (con probabilità sulla traccia di Epicuro)[2] Lucrezio tolse questo spunto del suo canto da Platone stesso, del che non credo i critici di Lucrezio si siano accorti. Scriveva infatti Platone nella *Repubblica* (VI, 496 c sgg.), ritraendo l'animo del vero filosofo che nelle età più turbinose della vita pubblica se ne

---

[1] Dal secondo volume della *Storia della letteratura latina*, di prossima pubblicazione.

[2] Vedi infatti Cic., *De fin.*, I, 19, 62, nella esposizione della dottrina di Epicuro, *Sapiens, cum stultorum vitam cum sua comparat, magna afficitur voluptate.*

vive appartato, lungi dalle insanabili contese del volgo, assaporando « quanto sia dolce il possesso della sua saggezza, allorchè scorge la stoltezza degli altri; poichè vede che per il bene dello stato non vi è possibilità di far nulla. E, come chi in mezzo al turbinio della tempesta si ritira dietro ad un muricciuolo, così anch'egli si stima felice se può, puro di ingiustizia e di empietà, trascorrere la vita terrena, e con bella speranza in cuore dipartirsene, nella serenità e nella pace dello spirito ». Bel passo della saggezza platonica, delusa ormai, dopo la crudele esperienza di Socrate, di poter porre rimedio ai mali che traggono in rovina l'Atene dei suoi tempi; mali non troppo dissimili da quelli per cui Lucrezio e i suoi contemporanei veggono precipitare pure Roma nella rovina. Motivo riecheggiato anche in un detto che i nostri gnomologi (vedi *Wiener Stud.*, XI, 199) attribuiscono a Platone (e che Lucrezio dovette conoscere); il quale, essendogli domandato quale giovamento si potesse desumere dalla filosofia, avrebbe risposto: « Il contemplare gli altri in mezzo alla tempesta stando noi in serena bonaccia ».

Ma ciò che è più istruttivo per l'arte di Lucrezio è vedere come lo spunto platonico si sia dilatato e arricchito di poesia in quella vasta visione di flutti marini in tempesta, e si sia romanamente irrobustito con quell'animoso spettacolo di eserciti schierati in battaglia l'uno contro l'altro. E ciò che è ancora più interessante è vedere come Lucrezio, secondo che ho dimostrato nel mio *Aristotele perduto*,[3] per rielaborare e ampliare questa suggestione platonica si sia servito di un passo epicureo da me messo in luce, conservatoci nell'opera di Filodemo *Sulla retorica* (*Voll. Rhet.*, II, p. 55, col. 40, Sud.) in cui, in una polemica contro l'Aristotele giovanile, si esaltava la gioia « di starsene tranquillamente a terra, mentre il mercante fenicio e il boristenite lottano in mezzo alle onde, e passar così tranquillamente la vita da semplici privati, lasciando Temistocle a capitanare gli eserciti »; e si accusava Aristotele di non aver compreso il vero fine che la natura comanda, che è quello stesso a cui si riferirà anche Lucrezio nei versi immediatamente seguenti. È bello infatti vedere come questo passo di una nervosa pagina di prosa polemica epicurea in Lucrezio sia divenuto alta poesia. Del resto, come da Platone, così anche dalle opere perdute di Aristotele prese ancora un altro spunto di poesia Lucrezio in questo passo, giacchè quei « saldi inconcussi templi sereni [4] dei saggi,

---

[3] I, 130 sgg.; II, 92 sgg.

[4] Ho conservato il bel latinismo del Foscolo, nei « templi acherontei » dei *Sepolcri*, per tradurre i *templa serena edita sapientum doctrina* di Lucrezio,

levati sopra la vita mortale» (*bene munita edita doctrina sapientum templa serena*), non sono altro, come ho dimostrato,[5] se non le «arci della saggezza», che nel suo *Protrettico* l'Aristotele delle opere giovanili additava ai sereni riposi dei saggi (fr. 61, R., p. 73, 11).

Se non che, a dare a queste suggestioni forma squisitamente artistica, giovò probabilmente a Lucrezio, oltre che la poetica virtù del suo genio, una delicata reminiscenza di uno dei più bei momenti della poesia di Teocrito, da cui verisimilmente tolse il bel partito artistico di ripetere insistentemente al principio dei suoi versi quella nota di dolcezza (*suave - suave, nil dulcius*) che, contrapposta al tempestoso turbamento della vita del volgo, costituisce il poetico sfondo di pace su cui si ergono le serene rocche della saggezza epicurea. È istruttivo infatti, come feci vedere altra volta,[6] il confronto dei primi versi di questo proemio di Lucrezio, con la bella apertura di canto del primo idillio di Teocrito:

> Dolce sussurro, o pastore, là, presso le fonti, quel pino
> canta, e non meno soave codesta zampogna tua dolce.
> Tu, dopo Pane, secondo sarai nella gara: e se un capro
> vincerà Pane, in premio la capra tu avrai....
> Oh ben più dolce pastore, il tuo canto dell'acqua canora
> che giù dall'alto dirupo diroccia pel monte cantando....

Confronto che è, ad ogni modo, utile per cogliere in atto e comprendere più profondamente lo spirito dell'arte del poeta romano. Nei due poeti è qui uguale infatti l' insistente nota di dolcezza, per rivelare, attraverso ad una scena di natura, la più profonda vita dell'anima, che è lo *κτῆμα εἰς ἀεί* dell'arte classica. Ma lo spirito è ben diverso. La conquista di poesia in Teocrito è tutta in quel solo suo divino assaporare le cose e spiritualizzare la natura, che non è nè quadro nè pittura, ma, quale compiuta conquista dell'anima, pura musica. Dice di più quella sottile linea di pino sopra la fonte e quella sola onda che diroccia fra dirupi, che sono semplici note musicali, che la più sapiente pittura di sfondi paesistici. È infatti l'anima stessa della natura che

---

serbando, come fece anche il Foscolo traducendo gli *Acherusia templa* di Lucrezio, il valore sacrale di *templum*, che designò in origine lo spazio delimitato dall'augure entro cui dovevano avvenire i presagi, e poi per estensione indicò qualsiasi luogo racchiuso, con valore sacrale e poetico.

[5] Vedi *Aristotele perduto*, I, p. 98, n. 2.

[6] Vedi le mie *Osservazioni sul proemio del libro secondo di Lucrezio*, in *Mélanges Bidez*, t. II, p. 24 sgg., Bruxelles, 1934.

pare si riveli nei suoi versi. La sua poesia è troppo orgogliosa per tentare di rivaleggiare la natura là dove non potrebbe vincerla, nel dominio delle forme e dei colori; la signoreggia invece e ne fa suo possesso, trasformando in interiore dominio musicale l'esterno spettacolo dei sensi. Ma questa musicale spiritualità dell'arte di Teocrito rimane pur sempre tutta sensuosa. In Lucrezio, invece, vi è una conquista di anima nuova. Non è maggior poeta, anzi è poeta musicalmente meno grande, ma più profondo, più pensoso. Vi è nei suoi versi la maschia compiacenza dell'animo romano, educato dall'arte e dal pensiero greco, che, anche nell'ellenistico *otium* filosofico, gode di contemplare la sua salda tempra morale. È infatti significativo che Lucrezio, per approfondire l'interiore coscienza di quella sua dolcezza, debba fermare lo sguardo sui più vasti spettacoli della natura e dell'umanità (donde anche quel felicissimo ripetuto alternarsi di *suave* con *magnum*), mentre all'ellenistico Teocrito basta il più lieve e musicale murmure di venti e di acque. La natura in Lucrezio non è solo più contemplata in quel riposo della mente che appare anche nello spunto epicureo da cui Lucrezio prese le mosse, ma drammatizzata dall'intima passione del suo romano spirito.

Lucrezio, infatti, non ha in questo proemio l'animo pacato dello scienziato che meramente contempla senza partecipare, ma del compagno e compartecipe di quell'umanità errante che un giorno fu sua. E questa intima quasi dolorosa passione di umanità gli concede di superare quella egoistica gioia di cui a torto fu per questi versi accusato; difatti, con profondo sospiro di umana compassione, egli continua:

Oh misere menti mortali,
anime cieche, sperdute! In qual tenebrore di vita,
in mezzo a quali pericoli erranti, vaghiamo, infelici!
E non veder che null'altro per sè la natura non chiede,
quando nel petto ti latra, se non che dal corpo il dolore
se ne stia lungi cacciato, e libero il cuore d'affanni
goda serena la pace, disgombro da inquieti terrori!

E ancora una volta, subito dopo, riprendendo un nuovo spunto da Epicuro — come già in questi stessi ultimi versi, in quella natura che latrando ammonisce gli uomini delle sue leggi [7] — Lucrezio, da un

[7] Vedi per questa immagine della natura che latra le mie osservazioni e la mia integrazione del fr. 200, p. 347, 6 Usen., in *Atti della R. Acc. d'Italia*, Sez. VII, Primo supplemento al vol. III, p. 175 sg. Per la lezione del penul-

passo di un'aspra antica polemica epicurea crea una deliziosa oasi di poesia. Già Epicuro, come dimostrai nel mio *Aristotele perduto*,[8] aveva opposto ai suoi avversari, i quali criticavano la sua dottrina del piacere quale fine etico, che Omero stesso aveva posto come fine della vita la serena gioia dei banchetti e dei canti nel principio del suo episodio di Ulisse presso Alcinoo;[9] ma di questi versi si era anche servito per dimostrare, contro Omero, che le gioie più squisite dei banchetti sono, sì, esse pure dei beni, ma beni non necessari, bastando alla felicità la semplice assenza di dolore corporeo e la tranquillità dello spirito. Orbene, anche Lucrezio, per lo stesso intento filosofico, prende lo spunto da alcuni bei versi di quell'episodio omerico; ma mentre Epicuro si era riferito ai più piani e deliziosamente omerici versi in cui si esaltava la gioia delle mense e dei canti, quando tutto il popolo è in tripudio e il coppiere mesce il vino nelle coppe, Lucrezio, con il suo spirito romano che cerca piuttosto il grandioso che il semplice, ama cogliere un altro bellissimo spunto di poesia da altri versi del medesimo episodio omerico, descrittivi anche essi di un banchetto, ma con ben più vivido risalto di luce, tutto smagliante di fulgori d'oro e di regali ricchezze. Ed imita il bel passo del racconto omerico in cui si descrive la reggia di Alcinoo (*ibid.*, 100 sgg.), ove:

> Aurei giovani, in mano tenendo le fiaccole ardenti,
> su bei plinti si ergevano, a fare rifulger le notti,
> nelle stanze regali, a notturni banchetti....

E questo fa con accorto partito artistico, non solo perchè egli è un romano, e scrive per i Romani che non vivono più in semplicità, come i Greci dell'età di Epicuro, sibbene tra fasto quasi leggendario, pari

---

timo verso tradotto sopra di Lucrezio, ove è da conservarsi il testo dei codici, *mente fruatur*, vedi il mio articolo citato sopra a p. 103, n. 6 e il mio *Aristotele perduto*, I, p. 317, n. 2.

[8] Vol. I, 291 sgg.; 306 sgg.; 317 sgg.

[9] Vedi *Odiss.*, IX, 5 sgg., ove Ulisse così incomincia a narrare le sue avventure ai Feaci:

> *No, non vi è fine (τέλος) più grato ben so, fra le cose del mondo,*
> *d'allorquando fra il popolo tutto è sovrana gaiezza,*
> *e nelle stanze, a banchetto seduti, si ascolti un aedo,*
> *e sian dinanzi le mense di pani e di carni ricolme;*
> *e il coppiere, a un cratere attingendo il vino soave,*
> *ne ricolmi le coppe, e d'intorno le rechi alle mense;*
> *questo è il fine più grato, per quanto mi dice il mio cuore.*

a quello della meravigliosa reggia di Alcinoo; ma anche per preparare con questo fulgore di opulenza l'artistico contrasto con i versi che seguono, di delicatissima semplicità campestre. Ecco infatti come continua, dopo i versi tradotti sopra, questa parte del suo proemio:

Di quanto poco non vedi ha il corpo nostro bisogno
perchè il dolore allontani? E, se pure ti possa gradire,
la natura per sè non richiede, e talora è più dolce
alla tua vita, se in sale splendenti di ricchi palazzi
aurei giovani, in mano reggenti le faci fiammanti,
non si levan, le ricche tue mense notturne a schiarire;
e se le stanze non ridon d'argento e d'oro in fulgori,
e non echeggian di lire i dorati scolpiti soffitti;
se pur sull'erbe novelle, appresso ad un fresco ruscello,
diate in semplice gioia al corpo giocondo ristoro;
massimamente se il cielo sorride splendente, e di fiori
l'erbe cosparge dei prati la lieta stagione dell'anno.

Versi, questi ultimi, in cui vi è già, si può dire, tutto il miglior Lucrezio poeta della natura; non idillico come i poeti ellenistici, nè elegiaco, come Tibullo, nè pastorale come Virgilio, ma poeta di una vita di natura fatta tutta verginità di sensi virili; in cui l'anima non si ritrae per sognare, o per sospirare verso una perduta felicità, ma per vivervi in semplicità di gioia e, con respiro di petto robusto, godervi l'ideale serenità di spirito dalla saggezza conquistata in mezzo ai travagli della vita.

Infatti Lucrezio, appena colta questa limpida nota di pace campestre, virilmente prosegue con la più profonda coscienza del suo dovere di filosofo che addita la via di salvezza agli uomini; e prosegue riprendendo ancora una volta uno spunto tratto dalla polemica filosofica epicurea. Aveva infatti scritto Epicuro, in una sua lettera (fr. 207 Usen; fr. 51 del mio *Epicuro*): «Meglio per te giacere impavido sopra un umile giaciglio, che vivere inquieto, padrone d'un aureo letto e di una mensa sontuosa». Orbene, Lucrezio anche questo spunto tesaurizza, drammatizzandolo e traendone un motivo di impetuosa predicazione morale:[10]

E dall'ardente tuo corpo non sfuggon più presto le febbri,
se sopra drappi di porpora od in ricche coltri trapunte
tu ti rivolti affannoso, o invece su vile giaciglio.
Se al nostro corpo non giovan, lo vedi, tesori, non giova

[10] Per la lezione dei versi 41 sgg., corrotti nei codici, vedi il mio articolo in *Bollett. di filol. cl.*, 1909, p. 57 sgg.

la nobiltà, nè di regno non giova la gloria, non credi
che parimenti per nulla all'animo possan giovare ?
Le tue legioni schierate allor che contempli nel piano
d'armi guerriere splendenti, di caracollanti cavalli
fervide, e in finte battaglie affrontarsi le vedi fra loro ;
e la tua splendida flotta allor che nel mare contempli
fervida veleggiare, al sole d'armi splendente,
dimmi, forse atterrite le superstiziose paure
a te fuggon dal cuore ? Sì, dimmi, l'orror della morte
libero allora ti lascia goder la tua pace serena ?
Ma se in codesto aver fede è sol degno di riso e di scherno,
se, come tutti vediamo, gli affanni e assillanti terrori
fragore d'armi non temon, non temono lance nè spade,
ma in mezzo ai re, fra i potenti del mondo, si aggirano audaci,
nè li sgomenta il fulgore abbagliante dell'oro od il fasto
dello splendor delle porpore, ancora puoi tu dubitare
che porli in fuga sol possa la luce della saggezza ?
Chè tutta in tenebre, vedi, la vita mortale è sgomenta
e — di fanciulli in guisa che treman sgomenti nel buio,
trepidanti d'angoscia — alla fulgida luce del giorno
stolti noi trepidiamo, in terrori non più paurosi
di quelle larve onde i bimbi si angoscian, credendole vere.
Ma tali foschi terrori e sì fitte tenebre, è giusto
non la luce del sole ed i lucidi dardi del giorno,
ma di natura la scienza alfine disgombri svelata.

Particolarmente interessanti sono gli ultimi versi che riecheggiano il bel motivo platonico del *Fedone* (77 d), del fanciullino che in ogni cuore umano trepida per terrore del buio dell'ignoto (versi che lo stesso Lucrezio ama ripetere parecchie volte), perchè da essi si vede come Lucrezio con un motivo platonico conchiuda questo suo proemio, come con un motivo platonico l'ha iniziato ; e appare tutta la complessa sua virtù di poeta che sa intrecciare e fondere i più diversi spunti poetici e filosofici, tratti, non meno che dal suo maestro, dagli avversari della sua scuola, con uguale trionfo di poesia ovunque, per quella sua arte che è così meditata ed elaborata, e pur tuttavia appare, nella genialità della sua creazione, così spontanea e vergine di ispirazione.

ETTORE BIGNONE.

LUCIANO UMORISTA.

ἀνὴρ σπουδαῖος ἐς τὸ γελασθῆναι (Eunapio).

Barbara P. McCarthy [1] ha riesaminato, or non è molto, la questione che, a mio modo di vedere, è fondamentale negli studi su Luciano, e, in base alle affermazioni di originalità dello stesso Samosatense, è riuscita a dimostrare che in arte il connubio della materia propria della commedia con la forma del dialogo già platonico, fu usato per la prima volta da Luciano.

Ha quindi così concluso: « Il rapporto Luciano-Menippo, che è apparso frequentemente in discussioni letterarie, dalla pubblicazione del *Luciano e Menippo* dello Helm, dovrebbe sparire nuovamente da esse. Luciano non è un Menippo riveduto. Abbiamo tutte le ragioni per accettare le sue affermazioni d'aver compiuto qualcosa di nuovo e d'insolito quando unì la commedia al dialogo. E per il contenuto, non meno che per la forma, è il più originale dei sofisti ».

Ma, in effetti, Barbara P. McCarthy non ha risolta la questione. Luciano resta per lei scrittore pienamente e solamente satirico, e, come tale, nell'animo ancora menippeo anche se ha realizzato una forma artistica nuova.

Quando scrive: « Possiamo concludere che lo spirito degli scritti di Menippo era satirico, ma quale veste letteraria ha assunta la sua satira? Somigliava a quella di Luciano? » non esclude — se non m'inganno — che un uguale intento abbia potuto guidare Menippo e Luciano. Ella s'occupa solo dell'espressione artistica diversa. Ma intuizione ed espressione si fondono nell'animo dell'artista. È da vedere,

---

[1] *Lucian and Menippus*, in *Yale Classical Studies*, 1934, pp. 1-55.

quindi, quale risultato sia derivato dalla novità apportata da Luciano. Indagine che deve però seguire ad una precisazione: cosa debba intendersi, cioè, per satira, e che differenza fondamentale esista fra satira e umorismo.

Infatti, dall'uso frequente — presso gli studiosi del Samosatense — di satira e umorismo, senza una ben chiara distinzione fra i due termini, risulta evidente che non si è badato sempre al divario esistente fra queste due forme artistiche.

E invece altro è satira, altro è umorismo.

Nella satira non è quello scetticismo che è proprio dell'umorismo. Essa è un genere didascalico ordinato a correggere i costumi. Ce lo dice già il grammatico Diomede: « Satira dicitur carmen.... maledicum et ad carpenda hominum vitia ».[2]

Quindi lo scrittore satirico si fa maestro dei contemporanei. Critica, deride, consiglia; è presente nella sua opera; pare che si trovi lontano dal vizio, come se fosse fornito di natura diversa da quella degli altri uomini. E insiste sui suoi principî e ti fa il predicozzo.

L'umorismo, invece, è su d'uno sfondo di scetticismo. Quando l'esperienza della vita ha ingenerato un pessimismo, nasce il sorriso scettico. L'umorista osserva con acume la vita umana. Non esonera se stesso dai vizi umani; è convinto che nel mondo tutto procederà come pel passato. Non vuole quindi dare insegnamenti. Prende a volo situazioni, osservazioni, proponimenti; li immobilizza nella sua opera ed il lettore sorride per poi riflettere. Non ha, insomma, suoi interessi; non difende opinioni personali, principî morali. Osserva e quasi sempre con benevolenza. Non odia, non fustiga. È poi un realista perfetto. Fedele alle cose, non apporta modifiche ai fatti che narra. Anzi, qui sta la sua abilità. Se egli proiettasse se stesso sull'oggetto, gli darebbe una tinta personale e la fedeltà dell'osservazione sarebbe infirmata.

Varie sono le definizioni che si son date dell'umorismo.[3] La prima forse è quella che risale proprio a Luciano: « Riso comico sotto serietà filosofica ».[4] Breve e precisa, corrispondente a quella data dallo *Spectator*, e che indusse il Fraccaroli ad un giusto sillogismo: « Lo *Spectator* definisce l'umorismo (o almeno una delle sue principali manifestazioni) come il ridicolo velato di forma seria. Ma Luciano tratta appunto il

---

[2] Diomedis, *Art. Gramm.*, Lib. III, Keil, 485, 30.

[3] A. Piccoli Genovese, *Il Comico, l'Umore e la Fantasia*, Torino, 1926, p. 146.

[4] *Prometheus in verbis*, c. 7.

riso comico sotto la serietà filosofale, dunque Luciano è un umorista: la parola è nuova, la cosa è vecchia ».[5]

Delle altre definizioni riferirò quella del Panzini: « La speciale disposizione che un'alta intelligenza — per lo più artistica — ha nel penetrare facilmente, sottilmente insino al fondo occulto delle cose, vedere le fronde e le radici, la scena e il retroscena; quivi le cose umane appaiono ben diverse e ben diversamente congiunte che non siano nell'apparenza; ciò che nella superficie è comico, al fondo può essere tragico o viceversa », e quella del Nencioni: « L'umorismo è una naturale disposizione del cuore e della mente ad osservare, con simpatica indulgenza, le contraddizioni e le assurdità della vita ».[6]

Ma l'antichità classica ebbe umorismo? Poteva averlo?

Scrisse il Nencioni: « L'arte serena e plastica degli antichi, l'arte di Fidia e di Sofocle.... ripugna all'umorismo; il quale, pel suo carattere di curiosità e di scetticismo, è in aperta opposizione con la calma serena e con la fede operosa. L'antichità, nel suo felice equilibrio di sensi e di sentimenti, guardò con calma statuaria anche nelle tragiche profondità del destino. L'anima umana era sana e giovane allora nè il cuore e l' intelligenza erano stati tormentati da trenta secoli di precetti e di sistemi, di dolori e di dubbi. Nessuna penosa dottrina, nessuna crisi interiore aveva alterato la serena dottrina della vita e della forma umana ».[7]

Confutò questa dogmatica asserzione il Fraccaroli.

« Bisogna credere — egli disse — che gli antichi erano uomini come noi, comechè potessero essere migliori di noi; nè perchè i Romani erano un popolo serio, si ha da ritenere che portassero sempre scolpite sulla grinta le dodici tavole; nè perchè i Greci erano gente sana e serena, si deve mettersi in testa che vivessero di aria e di luce, tutto il giorno ballando e cantando e facendo le capriole al suono dei flauti davanti al sole di Maratona ».[8]

---

[5] Fraccaroli, *Per gli umoristi dell'antichità*, Verona, 1885. Anche il Gallavotti, il Lojacono, l'Ammendola (cfr. per quest' ultimo l' introduzione a *Una vendita di vite all'incanto*, edita pei tipi del Giusti, p. v), un po' il Croiset chiamano, talvolta, Luciano scrittore umorista, ma, come dicevo, sono pronti poi a dirlo scrittore satirico, perchè non curanti del divario fra i due termini di satira e d'umorismo.

[6] Nessuna indulgenza è, invece, in Giovenale. Cfr. E. Aguglia, *Giovenale e la critica recente*, in *Atene e Roma*, 1939, XVIII, p. 143.

[7] Nencioni, *L' Umorismo e gli umoristi*, in *Nuova Antologia*, 1884.

[8] Op. cit.

Da parte mia osservo che speciali condizioni d'animo non sono caratteristiche dell'epoca moderna o di alcune razze. Ma v' è di più. Da una visione serena della vita si può passare facilmente ad una triste. E, nell'epoca di transizione in cui visse Luciano, lo scetticismo era spiegabilissimo.

***

Gabriele D'Annunzio così disse a taluni critici della sua *Francesca da Rimini*: « Per aver gioia dalla contemplazione di un edificio armonioso, vogliamo noi conoscere da quali cave furono tratte le pietre tagliate che lo compongono ? ».

« E qual' è l'artista, per quanto enorme, che non debba nulla a chi ha lavorato prima di lui ? ».[9]

Ciò non ostante, lodevoli sono gli studi di ricerca delle fonti che tanta luce possono riversare sull'opera d'un artista, purchè si lavori su terreno stabile. Ne consegue infatti un sicuro vantaggio per uno degli artisti, perchè stabiliti tutti i possibili confronti, messe in luce tutte le identità, si sarà in grado di passare ad una sintesi precisa onde determinare i pregi dell'opera dell'uno e dell'altro.

Studio Aristofane, ad esempio, e Luciano.[10] Non m'arresto alla contemplazione degli edifici armoniosi creati dal grande poeta comico e dal nostro umorista; indago in profondità; preciso i miti dall'uno e dall'altro accolti nella propria opera; scruto le osservazioni, apprezzo le varie tinte, esamino la lingua ed infine m'elevo ad una visione piena dell'opera d'arte, dominatore del mondo artistico dei due ingegni. Ho ben speso il mio tempo.

Ma Aristofane e Luciano sono là, nelle loro opere conservateci dal tempo.

Ora non hanno lavorato in condizioni del genere il Wasmandorff,[11] il Knauer[12] e lo Helm,[13] che s' industriarono a dimostrare quanto Luciano avesse ricavato da Menippo, « scrutando — ecco le parole dello Helm — il materiale che il furbo Samosatense ha adoperato come pietra

---

[9] Così scriveva il Papini, in *Stroncature* (1916).

[10] Mi riferisco a studi eseguiti con accuratezza: F. Rabastè, *Quid Comicis debuerit Lucianus*, Paris, 1865; Schulze, *Quae ratio intercedat inter Lucianum et comicos Graecorum poetas*, Diss. Berl., 1883.

[11] *Luciani scripta, ea quae ad Menippum spectant, inter se comparantur et diiudicantur*, 1876.

[12] *De Luciano Menippeo*, 1904.

[13] *Lucian und Menipp*, 1906.

costruttiva per le sue satire »? E perchè? Che cosa conosciamo di Menippo? Ben poco.

Sappiamo che fu di famiglia originaria della Fenicia,[14] nacque a *Γάδαρα*,[15] visse nel terzo secolo a. C.,[16] fu schiavo d'un certo Batone[17] dal quale non sappiamo come e in quale anno riuscisse a farsi emancipare; che s'arricchì dandosi ad un genere d'usura redditizia, il *ναυτικὸς τόκος*; che diventò poi filosofo illustre[18] fra i Cinici.[19]

Conosciamo, perchè ce li tramanda Diogene Laerzio, i titoli di alcuni dei suoi scritti. Possediamo un frammento dell'*Arcesilao* di cui parla solo Ateneo[20] che, altrove,[21] ricorda anche un altro lavoro di Menippo: il *Συμπόσιον*.

Sappiamo — per quanto riguarda infine il carattere della sua *τέχνη* — che *τὰ δὲ βιβλία αὐτοῦ πολλοῦ καταγέλωτος γέμει*.

In Strabone[22] poi, e in Stefano Bizantino[23] lo troviamo indicato con l'appellativo di *ὁ σπουδογέλοιος*.

Ecco tutto, almeno che non vogliamo concedere scarsa fede a Diogene Laerzio che il Riese, nei suoi *Prolegomena*, accusa di mancanza di serietà critica nell'uso delle fonti,[24] giacchè così assottiglieremmo il già modesto numero delle notizie superstiti.

Propendono a ritenere, d'altronde, errato il testo in Diogene Laerzio (VI, 29) dove si legge: *φησὶ δὲ Μένιππος ἐν τῇ Διογένους πράσει*, molti studiosi[25] che tentano — infelicemente per il Pascal[26] —

---

[14] Diog. L., *τὸ ἀνέκαθεν Φοῖνιξ*, espressione che il Wildenow (*De Menippo Cynico*, 1871, p. 15) ritiene che si possa riferire a M. stesso e non ai suoi « maiores ». E di questa opinione è anche il Wasmandorff (op. cit., p. 7) il quale dice: « Sed Syria et Phoenice saepius inter se confunduntur ».

[15] Strabo 16, c. 759, 29.

[16] Cfr. Wildenow, op. cit., p. 4 sgg.; e il Wasmandorff, op. cit., p. 6. I due scrittori non sono d'accordo nell'interpretare Diog. L. (VI, 199) *καί τι ἴσον τοῖς Μελεάγρου τοῦ κατ' αὐτὸν γενομένου*.

[17] Diog. L., VI, 99; A. Gellius, N. A., II, 18, 6.

[18] A. Gellius, II, 18, 6.

[19] *οἵ τε Κυνικοὶ λεγόμενοι φιλόσοφοι ἅπασι διελοιδοροῦντο, τοῦτο διὰ βίου ἐπιτήδευμα ἔχοντες, ὧν καὶ Μένιππος εἷς ἦν*: *Scholia in Luc.*, Rabe, p. 146.

[20] XIV, 664ᵉ.

[21] XIV, 629ᵉ.

[22] XVI, c. 759, 29.

[23] S. v. *Γάδαρα*.

[24] Cfr. E. Bolisani, *Varrone Menippeo, Padova, 1936, p. XIX*. È quasi della stessa opinione il Wildenow, op. cit., p. 3.

[25] Wildenow, op. cit., p. 27. Cfr. pure Wasmandorff, op. cit., p. 8.

[26] *Una satira contro gli Stoici*, in *Graecia capta*, Firenze, 1905, p. 29.

di mutare *Μένιππος* in *Ἕρμιππος*. Quindi non v' è accordo nel ritenere di Menippo questo libro di cui invece il Pascal crede che « sia imitazione e amplificazione il dialogo di Luciano, *Βιῶν πρᾶσις* » e che lo Helm [27] non esita a ritenere del filosofo di Gadara.

Ben poco dunque. E intanto s' è verificato questo fatto: s' è fatto capo a Luciano per avere notizie sulla figura di Menippo. S' è congetturato sul contenuto degli scritti di Menippo in base agli scarsi dati della tradizione e a interpretazioni discutibili del pensiero di Luciano, e si è sentenziata la dipendenza del Samosatense da Menippo. E così è sfuggito a quasi tutti che, essendo in effetti Luciano un umorista e Menippo uno scrittore satirico, come vuole la tradizione, il Siro si libera da ogni dipendenza per apparire il più originale scrittore vissuto ai margini del mondo greco.

***

« Menippus inventor satirae Graecae fuit », così il Wasmandorff. Certo dovette essere uno scrittore satirico. Appartenne ai Cinici che professavano una vita rude, priva di mollezze e di attaccamento ai beni mondani e dovette prendere di mira nei suoi scritti tutte le falsità e le incongruenze della vita.

Ci conduce a così pensare la tradizione sui filosofi Cinici ed anche quello che di Menippo dice Luciano.[28] La sua invettiva dovette essere feroce talvolta, quasi sempre mordace, mossa da un gusto speciale di bollare le debolezze umane e i vizi.

Gli è quindi molto vicino Varrone [29] in cui però fu certo più costante l' intento didattico. E noi leggendo i frammenti delle *Menippee* possiamo essere sicuri di trovarci nell' ambito della diatriba cinica.

Una comicità un po' triviale, un' invettiva spesso violenta. Ma, quel che è più, una presa di posizione.

La diatriba portò fra il popolo il problema morale, e col tempo le fu familiare l'attacco ad ogni specie di superstizione e di debolezze.

---

[27] Op. cit., p. 249 sgg.

[28] *Bis acc.* 33 e altrove.

[29] Probo, *Ad Verg. ecl.*, 6, 31 : « Varro Menippeus non a magistro, cuius aetas longa praecesserat, nominatus, sed a societate ingenii, quod is quoque omnigeno carmine satiras suas expoliverat ».

Ecco perchè troviamo accenni in Menippo, Bione, Aristone e Telete, che si riconnettono alla tradizione di Diogene e di Cratete, d'argomenti ispirati a immaginarii colloqui di ombre di morti.

È nell'Ade che meglio appare la caducità dei beni umani e lì fa contrasto alla indifferenza dei poveri verso la vita perduta, il rimpianto accorato dei ricchi. E dai titoli delle opere tramandateci, congetturiamo che anche il *Συμπόσιον* — pure di Meleagro, Ateneo (XV, 502 C) ci ricorda un *συμπόσιον* — fu a preferenza scelto ad argomento molto esposto alla mordacità cinica. Ivi poteva avere il suo miglior posto il parassita ghiottone.

E non si dica, intanto, che anche Luciano è nell'ambito della tradizione cinica per aver svolto, di frequente, argomenti che risalgono al patrimonio delle diatribe. Gli scritti di Luciano sono in nostro possesso. Osserviamoli prescindendo da pregiudizi e li troveremo fondamentalmente diversi da quelli che noi pensiamo dovessero essere gli scritti di Menippo che Luciano certo conobbe.

Non regoliamoci come se anche l'opera del Samosatense ci fosse stata sottratta dal tempo! E, innanzi tutto, ascoltiamo quello che Luciano ci dice nel *Prometheus es in verbis*, nel *Bis accusatus* e nel *Piscator*.

Nel dialogo intitolato: « A chi gli diceva tu sei un Prometeo nel dire », Luciano dichiara cosa intenda per novità; quale sia la novità apportata nei suoi scritti, e il ragionamento è limpido.

Mi si può aver dato il nome di Prometeo — egli dice — per indicare la spregevolezza dei miei scritti, e in questo caso il paragone è buono; per lodarne la finezza, e allora l'ironia balza su troppo evidentemente. Oppure « per lodare quello che costituisce una novità e non è per nulla imitato da qualche originale » e nemmeno s'è detto tutto, intendendo io per novità, sopra ogni cosa, ciò che è bello, sicchè *εἰ μὴ καὶ χαρίεν φαίνοιτο, αἰσχυνοίμην ἄν, εὖ ἴσθι, ἐπ' αὐτῷ καὶ ξυμπατήσας ἂν ἀφανίσαιμι.*

Ordunque, per quanto riguarda la bellezza dei miei scritti, voglio sperare d'aver raggiunto l'armonia delle parti — benchè tema un po' — giacchè osai *τὰ οὕτως ἔχοντα πρὸς ἄλληλα ξυναγαγεῖν καὶ ξυναρμόσαι οὐ πάνυ πειθόμενα οὐδὲ εὐμαρῶς ἀνεχόμενα τὴν κοινωνίαν.*

Sicchè « temo che sembri ch'io abbia fatto opera simile a quella del tuo Prometeo, per aver mischiato maschio e femmina, e che perciò debba ricevere la pena; ed ancora di più che per un'altra causa appaia tale ingannando ugualmente gli ascoltatori per aver offerto loro ossa ricoperte di grasso, il riso comico sotto la verità filosofale ».

Di furto, però, non puoi accusarmi, e di questo pure fu accusato quel dio. *Τὸ γὰρ τῆς κλεπτικῆς — καὶ γὰρ κλεπτικῆς ὁ θεός — ἄπαγε· τοῦτο μόνον οὐκ ἂν εἴποις ἐνεῖναι τοῖς ἡμετέροις· ἢ παρὰ τοῦ γὰρ ἂν ἐκλέπτομεν;*

Nel *Bis accusatus* il Dialogo, personificato, accusa il Siro d'averlo tolto dal posto che prima occupava e collocato in luogo indegno della sua passata esistenza, dove non trattò che questioni alate.

« Egli mi tolse — così afferma — quell'aspetto austero e moderato e me ne diede uno comico e scomposto, in un certo qual modo, e quasi quasi ridicolo. Inoltre m' ha unito al motteggio e alla maldicenza e poi ad Eupoli e ad Aristofane, uomini terribili nel beffeggiare le cose venerabili e nel deridere il giusto. Infine, ripreso anche Menippo, uno degli antichi cani che forte abbaia, come sembra, e morde, mi spinse addosso questo cane senza dubbio terribile, dal morso occulto, col quale, ridendo, morde.

Come dunque non dovrei ritenermi offeso di non rimanere più nel mio usuale costume, di rappresentar commedie e di far ridere la gente e rispondere, per lui, a bizzarri argomenti? Ma il più insopportabile è che son diventato uno strano miscuglio: io non sono più prosa, nè procedo in versi, ma, come un ippocentauro, sembro a chi mi ascolta un nuovo e mostruoso composto ».

Al che Luciano risponde che si meraviglia di tali accuse. Egli non ha fatto altro che rendere più adatto alla mentalità degli uomini quel dialogo che pareva malinconico a molti, seppure venerando, e che era magro per le continue interrogazioni, e quindi lo ha ripulito e lo ha spinto a sorridere un po'.

« Infine — egli dice — gli accoppiai la commedia e così m' industriai di procurargli molta benevolenza presso gli ascoltatori i quali fin allora s'erano guardati bene dal prenderlo con mano temendo le spine in lui come si teme il riccio ».

Nel *Pescatore* Diogene accusa Luciano, in nome dei filosofi offesi dal Samosatense, così concludendo il suo breve discorso: *καὶ τὸ πάντων δεινότατον, ὅτι ταῦτα ποιῶν καὶ ὑπὸ τὸ σὸν ὄνομα, ὦ Φιλοσοφία, ὑποδύεται καὶ ὑπελθῶν τὸν Διάλογον ἡμέτερον οἰκεῖον ὄντα, τούτῳ ξυναγωνιστῇ καὶ ὑποκριτῇ χρῆται καθ' ἡμῶν, ἔτι καὶ Μένιππον ἀναπείσας ἑταῖρον ἡμῶν ἄνδρα ξυγκωμῳδεῖν αὐτῷ τὰ πολλά, ὃς μόνος οὐ πάρεστιν οὐδὲ κατηγορεῖ μεθ' ἡμῶν, προδοὺς τὸ κοινόν.*

Lo Helm [30] fonde, quasi, l'accusa del Dialogo e quella di Diogene,

[30] Op. cit., p. 14.

e da esse ricava la confessione dello stesso Luciano circa l'uso da lui fatto dell'opera di Menippo e dello sviluppo assunto dai suoi dialoghi sotto l'influsso della satira del filosofo di Gadara; mentre riporta le dichiarazioni del Samosatense contenute nel *Prometheus es in verbis*, al periodo, per così dire, intermedio nello sviluppo dell'attività letteraria ed artistica di Luciano, ch'egli pone fra gli anni dedicati alla sofistica e quelli della composizione dei dialoghi maggiori.

Nell'*Anacarsi* e nell'*Ermotimo* egli trova i tentativi dell'uso del dialogo.[31] Nei dialoghi degli Dei ed in altri che appartengono, per lui, al periodo della sofistica, scorge già il tentativo d'adoperare il dialogo in modo comico. Ma è sicuro che Luciano lì vada ancora a tentoni tanto da esprimere i suoi timori in *Prometheus es in verbis*, pur osservando che egli s'era già aperta la strada che facilmente doveva condurlo al dialogo drammatico-satirico. Al quale lo spinse Menippo ispirandogli, coi suoi scritti, vivacità, arguzia e forza descrittiva.[32]

In questo modo lo Helm allontana la difficoltà di conciliare le dichiarazioni di novità fatte nel *Prometeo* — alle quali puoi aggiungere quelle nello *Zeuxis* — e le accuse rivolte al Siro nel *Bis accusatus* e nel *Piscator*.

Tale metodo è ritenuto errato da P. McCarthy [33] perchè costringe lo studioso di Luciano a ritenere che solo nei dialoghi degli Dei, in quelli Marini e dei Morti, sia stato adoperato il dialogo comico di cui si parla nel *Prometheus es in verbis*, in epoca in cui Luciano non conosceva ancora Menippo.

Infatti « i dialoghi degli Dei — dice P. McCarthy — non rispondono alla nuova forma, perchè non dimostrano l'influsso della commedia. Ma può darsi che siano stati i dialoghi delle cortigiane che hanno dato lo spunto alla discussione? Questi, almeno, sono senza dubbio influenzati dalla commedia. Vero! Ma dalla commedia nuova. E benchè Luciano non dica direttamente che è la vecchia commedia ch'egli ha unita al Dialogo, la sua descrizione lo implica.... Luciano in fondo asserisce in pieno che la forma esterna di questi dialoghi è originata con lui ».

***

Dal canto mio v'è di più. Luciano alle accuse del Dialogo — nelle quali possiamo individuare le critiche dei contemporanei — risponde

[31] Helm, op. cit., p. 13.
[32] *Ibid.*, p. 14.
[33] *Ibid.*, op. cit., p. 5.

scusandosi d'avergli tolto l'aspetto austero, col dire che intendeva renderlo più gradito agli uomini, e confermando d'averlo unito alla commedia, mentre tralascia la terza accusa, d'aver cioè tratto fuori Menippo.

Non si riesce a comprendere, quindi, perchè tutti i sostenitori del Luciano-Menippeo si basino — innanzi tutto — su quella che essi chiamano la confessione dello stesso Luciano e che si ricava — essi affermano — dal *Bis accusatus*. Il che, infatti, per nulla appare.

Per il Wildenow, a torto « Lucianus quidem dialogo cum comoedia coniuncto sese *γέλωτα κωμικὸν ὑπὸ σεμνότητι φιλοσόφῳ* afferre praefatus hac una profecto de causa nullam Menippi mentionem fecit quod ipse furti insimulatus erat, a quo crimine optime se defendit: ibi quidem si Menippum nominasset futurum fuisse ut causa sua male caderet probe sciebat ».

E, intanto, Fozio [34] ed Eunapio [35] già richiamano l'attenzione, specialmente il primo, sulla natura del motteggio lucianeo; sullo scetticismo del Siro; sul carattere dei suoi dialoghi; e così ci sostengono nel ritenerlo un umorista e ci richiamano alle parole dello stesso Luciano nel *Prometheus es in verbis* e all'accusa del dialogo.

Eunapio lo chiama: « *ἀνὴρ σπουδαῖος ἐς τὸ γελασθῆναι* » e non so quanto s'allontani dal concetto espresso dalla parola nuova « umorismo ».

Fozio afferma che « egli riprende, in prosa, la commedia greca che tratta seriamente », che è scettico, e che è scrittore di pregio per lo stile. E che Fozio conoscesse l'opera di Luciano, lo prova il fatto che egli nomina dei dialoghi proprio quelli che occupano il primo e il settantesimo posto nel Codice Vaticano 90, dando così un accenno alla raccolta completa quale appunto leggiamo in quel codice.[36] E poi non bisogna pensare ch'egli si riferisse solo al *Falaride* e ai dialoghi dei Morti e delle Cortigiane, per due ragioni, perchè egli precisa: « *καὶ ἕτεροι διαφόρων ὑποθέσεων λόγοι* » e perchè in questi dialoghi non si esaurisce, nè tanto meno si presenta nella sua forma migliore, la vera *τέχνη* lucianea, di cui parla molto precisamente lo stesso Fozio, mettendo in chiaro che il motteggio del Siro — e il motteggio come pecora morde non come cane, dice il Boccaccio — è rivolto non contro la

---

[34] *Photii Patriarchae Bibl.*, CXXVIII; Migne, *Patr. Gr.*, T. 103, p. 412.
[35] Eunapius, *Vitae philosophorum atque sophistarum*, Didot, 1849, p. 454.
[36] H. Wingels, *De ordine libell. lucian.*, in *Philologus*, 1913, p. 125.

filosofia e la religione, come vorrebbe Sant' Isidoro Pelusiota [37] e come si legge nel *Lessico* di Suida, ma contro l' ipocrisia, il vizio e la superstizione.

Si può ricavare dalla testimonianza di Fozio, quindi, qualcosa di più di quanto lasci pensare lo Helm che si limita ad osservare: « Nel secolo IX il Patriarca Fozio lo ha letto con piacere certamente solo dal punto di vista della lingua ».[38]

Si ha poi la conferma che trova riscontro nelle parole di Luciano nell'*Accusato di due accuse*, che il Siro deve essere considerato come continuatore della commedia ch'egli devolse ad altro genere e si ha un richiamo a quanto dice Luciano nel *Prometheus es in verbis*, allorchè si dichiara degno del soprannome di Prometeo, per aver offerto ai lettori « *ὀστᾶ.... κεκαλυμένα τῇ πιμελῇ, γέλωτα κωμικὸν ὑπὸ σεμνότητι φιλοσόφῳ* ».

***

Sotto il nome di Luciano ci sono giunti ottanta scritti di diversa ampiezza e importanza, denominati, con dizione generale, *dialoghi* benchè non tutti in forma dialogica.

Essi si possono distribuire in due categorie, tanto per comodità di studio, e in piena regola, però, con lo svolgersi della vita dello stesso autore, come si ricava da alcuni dialoghi autobiografici. La prima comprende i lavori del retore, la seconda dell'umorista.

Ben s' intende, però, che, fra l'una e l'altra, non può esistere reciso distacco; esiste invece graduale passaggio.

È un'epoca di transizione quella che vede scritti non ancora spogli di retorica e in cui è innegabile l'esistenza d'un po' di satira. Non è possibile, d'altra parte, richiedere all'opera di Luciano una uniformità che non esistette nella mente di questo « giornalista umoristico » dell'antichità. Piuttosto è innegabile come fin dagli scritti sofistici sia visibile, in germe, il futuro umorismo.

Luciano ebbe le sue aspirazioni e le sue delusioni e ne derivò profondo scetticismo che non servì ad intaccare il sentimento del bello che restò in lui purissimo.[39] E se lo si considerasse più artista che letterato, si comprenderebbe di più il suo pensiero.

---

[37] S. Isidori Pelusiotae, *Epistul.*, liber IV, 54; Migne, *Patr. Gr.*, T. 78, p. 1105.

[38] Helm, op. cit., p. 2.

[39] Cfr. C. Del Grande, *Letteratura greca*, Napoli, 2ª ediz., p. 261.

In lui non v' è deformazione di miti; non vi sono elaborazioni forzate nei suoi dialoghi meglio riusciti. L'autore riesce soggettivamente a scomparire e al nostro sguardo si presentano nitidi quadri, alcuni dei quali anche di vita vissuta. Ed è certo il dialogo più elaborato a dare aspetto e sostanza migliori alla composizione, risiedendo nella drammaticità la naturalezza e quindi l'oggettività dell'argomento. Nè è un fatto casuale e privo d' importanza, che siano veri dialoghi gli scritti dell'età matura di Luciano.

È opportuno intanto fissare questi punti: che non v' è ragione di ritenere spuri, *a priori*, gli opuscoletti che sono nella raccolta pervenutaci; [40] che non si può richiedere uniformità all'opera del Siro; che, quindi, bisogna attendersi, qua e là, o assenza assoluta di comicità, o presenza di satira, di sarcasmo e di ironia, sulle quali forme sarebbe prevalso, come difatti accadde, un umorismo ora tenue, ora vero e fiorente; perchè Luciano — si badi bene — se satireggiò anche talvolta, se derise, non lo fece mai con intento didattico.

* * *

Seguendo l'ordine tradizionale dei dialoghi, dovrei passare in rassegna gli scritti del periodo retorico, quelli del periodo, per così dire, di transizione, e infine quelli dell'età matura. Ma sarebbe fatica inutile. A me interessa, pel mio assunto, offrire al lettore un saggio di motivi umoristici; e ciò anche se nella traduzione spesso potrà essere un po' tradita la forma originaria e nella narrazione sciupata la freschezza del dialogo. Chi ha poi conoscenza dell'opera del Samosatense sa che alcuni concetti ritornano di frequente; chè, in fin dei conti, mitologia, filosofia, sociologia, nei loro caratteri salienti, formano il fulcro dei vari dialoghi. E Luciano ama ripetersi.

Ora gli Dei e gli uomini sono presentati da lui quali sono, nel mito i primi, nella realtà i secondi. Ritocchi non ve ne sono.[41]

---

[40] Cfr. G. Setti, *Scritti di Luciano*, Torino, 1922, p. XXII sgg. e Gallavotti, *Luciano nella sua evoluzione artistica e letteraria*, Lanciano, p. 229 sgg.

[41] Luciano pensava che i miti vanno accoppiati ad una sincera fiducia nella potenza degli Dei trascendente ogni mente umana. Mutata, quindi, la mentalità degli uomini, al tempo suo, la mitologia gli apparve priva di valore, sperduta nei poemi antichi (Maria De Vico giudica, invece, *Luciano spregiudicato in fatto di religione*, in *Annuario del R. Liceo-Ginnasio « Vittorio Emanuele II »*, Napoli, 1931-32; 1932-33).

Mi sia permesso, quindi, presentare qualche episodio, serbando, possibilmente, un nesso che renda meno sterile e più piacevole la materia.

***

La Teogonia coincide con la Kosmogonia; pei Greci gli Dei non esistettero *ab aeterno*. « Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum »,[42] fu il Chaos. Nacquero poi Gea ed Eros, mentre l' Erebo e la Notte generarono l' Etere e il Giorno. Intanto Gea diede la vita ad Urano e al Ponto, coi quali poi si congiunse, procreando, dal connubio col primo, i Titani, i Ciclopi e gli Ecatonchiri, che Urano, divenuto padrone del mondo, relegò nel Tartaro. Ma Crono, il più giovane dei Titani, ad istigazione di Gea, lo spodestò occupando il trono dal quale mai avrebbe voluto essere sbalzato, ragion per cui divorò i figli che ebbe da Rea, eccetto l'ultimo, Zeus. E questi lo spodestò. Così Esiodo.

Stando invece a Luciano, le cose sono diverse. Lo stesso Crono rassicura, in merito, il suo sacerdote fedele alla tradizione risalente ad Esiodo e ad Omero.

« E credi tu che quel pecoraio chiacchierone sapesse il vero dei fatti miei? Pensaci un po'. Ci può essere mai un uomo — non dico un Dio — che voglia mangiarsi i figliuoli, se pure non sia un Tieste che li mangi per inganno dell'empio fratello? Ma sia pure! Come, però, non sentir sotto i denti che è pietra e non è carne? ».[43] (Non ci sfugga quest'osservazione!).

Nè Zeus gli tolse il regno. Crono ben volentieri glielo cedette perchè vecchio.

« E così — egli dice — da vecchio meno una vita tranquilla, fo buona cera, bevo del nettare più schietto, e mi fo un po' di conversazioncella con Giapeto e con gli altri dell'età mia ».[44]

Par di vederlo questo vecchietto mentre con sorriso sulle labbra parla di Zeus che è in mille faccende. Questi, infatti, è *νεφεληγερέτης* e quindi deve impartire, giornalmente, ordini di tal genere: « Oggi piova presso gli Sciti, folgoreggi presso i Libi, nevichi presso i Greci; tu, o Borea, soffia in Lidia, tu, o Noto, sta' cheto, e tu, o Zefiro, sconvolgi l'Adriatico; circa mille medimni di grandine si spargano nella Cappadocia ».[45]

---

[42] Ovidio, *Met.*, 1, 5.
[43] *Saturn.*, 7 (trad. del Settembrini).
[44] *Ibidem.*
[45] *Icarom.*, 26.

E non dà ascolto, in materia, alle diverse preghiere degli uomini, giudice esatto delle necessità dell'universo,[46] tranne il caso che un bimbo come Eros non lo costringa a far riposare Elios per tre giorni e tre notti![47] E come opporsi alla volontà di Eros? Se è necessario ecco Zeus mutarsi in oro, in toro, in cigno, ed eludere così la oculata vigilanza di Era sospettosa e intransigente nella sua gelosia.

Il che però gli riesce sgradevole. È mai possibile, infatti, che egli, Dio supremo, debba amare così diversamente dagli uomini?[48] E che gli valse presentarsi a Semele in tutta la sua maestà?

Qui l'umorismo è più sapido.

Poseidone desidera parlare con Zeus, ma Ermes gli risponde che non è possibile.

« Forse è con Era? » chiede il dio del mare. E l'altro, con un significativo gesto del viso: « Ma no! ». « Capisco! — e non sarà mancata una strizzatina d'occhi — Ganimede è dentro ». « Neppure ». Ma e allora? Il fatto si complica! Poseidone è impaziente di conoscere la ragione. Ed Ermes pure vuole accontentarlo, ma.... ha vergogna, ecco tutto. Si tratta d'un fatto nuovo. Zeus ha partorito!

« Partorito?... Dunque era *ἀνδρόγυνος*? E noi non sapevamo niente? Eppoi non si vedeva niente![49]

« È vero, non aveva nel ventre il feto!

« Capisco, ha partorito dalla testa un'altra volta! ».

Ma Poseidone si sbaglia ancora. Zeus ha avuto il figlio da Semele, ma.... poi l'ha dato egli alla luce! Poseidone non capisce. Eppure il mito è semplice! Zeus fu invocato da Semele, istigata a ciò da Era, a presentarsi a lei nella sua possanza. Ignaro del futuro accettò l'appassionato invito. Andò dalla tebana col fulmine, lieto, maestoso, ma il tetto della casa bruciò, Semele perì nel fuoco, ed egli già tanto affaticato, si vide costretto ad assumersi il noioso compito della gestazione.[50]

***

Come vivente sempre sotto l'influsso di Eros ha poi Zeus ampia comprensione per gl'innamorati. Issione ha rivolto ad Era profferte d'amore; è stato audace, meriterebbe una grave punizione; eppure

---

[46] *Icarom.*, 25.
[47] *Dial. Deor.*, 10.
[48] *Ibid.*, 2.
[49] M'allontano dal testo.
[50] *Dial. Deor.*, 9. È noto che Semele era già gravida di Dioniso.

Zeus pensa che si potrebbe accontentarlo, ingannandolo con una nube raffigurante Era.[51]

Inoltre Zeus al contrario di Era non serba rancore. Anche costei è raffigurata con tocchi precisi. Parlando con Leto, non può fare a meno di dirle: « Belli davvero i figliuoli che hai partoriti a Zeus ! ».

La risposta è una frecciata. « Non tutte, o Era, possiamo partorirli tali qual' è Efesto ! ».[52]

Ma per la povera Era ogni vicenda riserba qualche dolore. Essa crede d'essere *πᾶσα καὶ ὁμοίως καλή*[53] e lo dichiara a Paride chiamato a giudicare della contesa originata dal pomo d'oro. Ma, colà, a terra, Afrodite è più furba e seducente.

« Eccomi a te vicina — dice a Paride —; osservami tutta scrupolosamente, non tralasciare niente, ma contempla le membra ad una ad una. E se lo gradisci, intanto, simpaticone mio, stammi a sentire ».

Paride è vinto e già aspira alle nozze con la figlia di Leda. Ed ecco uno spunto fine d'umorismo.

Il pastore frigio è ancora ingenuo e l'assale perciò un dubbio. « Come potrà sposarla se è maritata ? ».

« Sei ancora giovane e rustico » — risponde Afrodite.[54] E quel « rustico » non sappiamo pensarlo senza vedere il sorriso compiacente della dea. Che forse ella moglie di Efesto disdegna l'amplesso di Ares ? Ma pure Afrodite non sempre dorme sulle rose. I suoi amori sono noti agli altri Dei e — come usa dire — il nodo viene al pettine. Efesto afferra, nella rete da tempo preparata, Afrodite ed Ares e, « radunati gli Dei, mostra loro l'adulterio ».[55]

I due amanti hanno il viso basso, a dir vero ; ed Efesto ? « Si vergogna ? ». « Macchè ! Sta vicino ad essi e ride ! ! ».

Talvolta l'umorismo investe scene che riguardano al completo l' Olimpo.

---

[51] *Dial. Deor.*, 6. E il mito, appunto, voleva che Issione, re dei Tessali Lapiti, dall'amplesso con un simulacro di Era, fabbricato da Zeus con le nubi, avesse procreato i Centauri.

[52] *Ibid.*, 16.

[53] *Ibid.*, 20, 10.

[54] *Ibidem.*

[55] *Ibid.*, 17. Il vate Demodoco, nel libro VIII dell'*Odissea* (v. 226), canta gli amori di Ares e Afrodite. Luciano ha messo in prosa il racconto, con qualche piccola aggiunta che fa risaltare la ridicola, nonchè vergognosa, trovata di Efesto.

Si è radunato il parlamento degli Dei. Zeus ha detto che Timocle e Damocle s'accingono a riprendere la discussione sull'esistenza degli Dei; che, se risolta negativamente, segnerà il crollo della loro autorità sugli uomini. Sul viso di tutti è viva l'angoscia.

S' interpella allora Apollo; che sveli, egli che lo sa, il futuro e li tranquillizzi.

Apollo acconsente. « Ascoltate — egli dice — questo vaticinio del profeta Apollo sull'aspra contesa che suscitarono uomini d'acuto grido, armati di sapienti discorsi. Molto, infatti, qua e là, con alterno strepito e furore faranno risuonare le eccelse vette della solida stiva. Ma quando l'avvoltoio dai curvi artigli afferrerà la cicala, infine le cornacchie apportatrici di pioggia gracideranno. Vittoria dei muli; l'asino cozzerà gli agili figli ».[56] E la profezia d'Apollo, nel riso scettico dei presenti, è liquidata.

***

Anche Poseidone cede alle arti di Eros. Tritone parla, al dio del mare, di Amimone, leggiadra figlia di Danao. In un baleno Poseidone ne è invaghito. Cavalca quindi un velocissimo delfino; rapisce la fanciulla che grida: « Dove mi meni? Io chiamerò il babbo ». E Tritone, il complice: « Taci, o Amimone, egli è Poseidone! ». E Amimone: « Che Poseidone dici?... Io affogherò ».[57]

Scena quindi di rapimento, dipinta con naturalezza, non senza uno sfondo di comicità.

E intanto lo stesso Poseidone è facile a commuoversi innanzi ad una fanciulla innamorata.

ENIPEO. — « Ma non è bello ciò, o Poseidone, a voler dire il vero! Pigli l'aspetto mio; m' inganni l' innamorata e la violenti ».
POSEIDONE. — « Perchè eri sprezzante e lento! ».[58]

---

[56] *Zeus tragedus*, trad. di G. Ammendola nel commento al testo edito pei tipi del Giusti.

[57] *Dial. Mar.*, 6.

[58] *Ibid.*, 13: « Enipeo è un nome di fiume. Questa favola è narrata nel libro XI dell'*Odissea*. Luciano mette in canzone questa e molte altre favole narrate da Omero, non perchè ei le stimasse prive di bellezza poetica, ma perchè il volgo le teneva per vere e le credeva religiosamente ». Nota al dialogo, riportata nell'edizione dell' Istituto Editoriale dei *Dialoghi* di Luciano tradotti dal Settembrini, e forse dal traduttore.

È un vero rimprovero all' innamorato che non sia di mano lesta. Per altro s' è trattato di semplice « prestazione d'opera », giacchè Poseidone aveva prese le sembianze di Enipeo.

***

Passiamo alla parodia filosofica. La filosofia, al tempo di Luciano, occupava un posto dominante nella società. Diffusa in tutti i ceti, influiva sulle famiglie ad opera di filosofi che si davano un gran da fare con mezzi leciti ed illeciti.[59]

Si trattava dunque d'una moda con tutte le sue eccentricità. Alla filosofia non si chiedeva il ristoro negli affanni della vita; da essa si traeva soltanto quel po' di cognizioni dialettiche che bastasse a fare acquistare l'aspettó di filosofo.

Tutta esteriorità quindi; nessuna sostanza e robustezza di pensiero; sicchè i principî banditi dagli stoici, specialmente quando, ai primordi dell'età alessandrina, avevano cercato di lenire l' insofferenza della vita presente, [60] trovavano, nel secondo secolo dopo Cristo, una ridicola applicazione.

Lunghe barbe, mantelli laceri, astruserie mentali, e poi corruzione, ignoranza, vanagloria, prepotenze.

Luciano distinse fra filosofi e filosofastri e su questi distese sempre il ridicolo.[61] Se quindi si servì d'un Socrate, d'un Crisippo, d'un Diogene, d'un Protagora, filosofi non contemporanei, quali personaggi dei suoi dialoghi, lo fece per colpire le degenerazioni delle scuole filosofiche da essi impersonate.

Crisippo di Soli, in Cilicia, vissuto tra il 278 e il 201 circa fu, ad esempio, già al suo tempo, celebre per vigoria dialettica. Egli, dunque, che era ritenuto a dire di Cicerone : « Stoicorum somniorum vaferrimus interpres » [62] pareva forse a Luciano il più adatto a rappresentare il filosofo pel quale la dialettica era degenerata in ridicolo artifizio di parola.[63]

---

[59] Cfr. Croiset, *Essai sur la vie et les oeuvres de Lucien*, Paris, Hachette, 1882, p. 118.

[60] Cfr. C. Del Grande, op. cit., p. 228.

[61] *Pisc.*, 29, 30, 31, 32, e 36, 37.

[62] *De nat. deor.*, I, 15, 39.

[63] Come Luciano, per deridere i miseri dialettici, finge di riversare su Crisippo il ridicolo, così Aristofane deride i sofisti in Socrate con quelli erroneamente confuso. E purtroppo i contemporanei non capirono l' intento del commediografo.

Per bocca di Crisippo parlano, insomma, i filosofi da strapazzo che par che trovino in Crisippo stesso la loro condanna, chè non era così misera cosa la dialettica in quel filosofo. Così a me pare; e questo basti ad una buona interpretazione del pensiero di Luciano nei brani che qui riporterò.

***

Molti secoli prima che Francesco Bacone facesse la critica al sillogismo aristotelico, Luciano aveva bollato le aberrazioni sillogistiche.

Egli immagina che un giorno Zeus, avendo Ermes per banditore, ponga in vendita le vite di alcuni filosofi. È fra queste quella di Crisippo appunto. Ora, nel colloquio che si svolge fra Crisippo e il compratore, è l'umorismo più sapido. Qui, più che altrove, le aberrazioni del ragionamento sillogistico sono colpite acutamente, e la sola fine del colloquio basta a provare l'umorismo.

CRISIPPO. — « Ehi ! Tu motteggi ? Ma bada ch' io non ti saetti con un inoppugnabile sillogismo ».

COMPRATORE. — « E che male c' è da temere dalla freccia ? ».

CRISIPPO. — « Confusione, silenzio e scombussolamento cerebrale. Ma, quel che è più, se lo voglio ti dimostrerò che sei una pietra ».

COMPRATORE. — « Come pietra ? Non mi pare che tu sia Perseo, o carissimo ».

CRISIPPO. — « Ecco in qual modo. La pietra è corpo ? ».

COMPRATORE. — « Sì ».

CRISIPPO. — « E non è l'animale un corpo ? ».

COMPRATORE. — « Sì ».

CRISIPPO. — « E tu non sei un *animale* ? ».

COMPRATORE. — « A quanto pare ! ».

CRISIPPO. — « Dunque essendo corpo tu sei pietra ».[64]

***

Ma sull' ipocrisia dei filosofi, non meno volentieri s'esercita l'umorismo di Luciano.

In casa di Aristeneto si tiene banchetto di nozze. Sua figlia, Cleantide, va sposa al figlio di Eucrito. Molti gl' invitati, quasi tutti filosofi. E ce n' è di tutte.... le scuole ! Zenotemi, lo stoico ; Cleodemo,

---

[64] *Vit. auctio*, 20, 21, 22, 23, 24, 25.

il peripatetico; Ermione, l'epicureo; Jone, il platonico, per citare i più insigni, e, infine, Alcidamante, il cinico.

Prendono parte al banchetto anche le donne che, con la sposa, occupano i letti a destra di chi entra nella sala.

E Licino — Luciano — osserva la condotta di quella gente che smerciava, durante il giorno, dottrina e criticava il vizio.

Dovizia di stoviglie e di vivande; molte ghiottonerie cui dà l'assalto Zenotemi da vero stoico!

« Guarda, guarda — dice Cleodemo a Jone — guarda quel vecchio austero! ». E che spettacolo! De Amicis, se l'avesse visto, avrebbe scritto per lui il sonetto del bimbo alle prese col cibo. Lungo il mantello rigagnoli di brodo e sul mento un vero sudiciume. Divora e pensa a dar bocconi saporiti al servo che gli sta dietro, come se nessuno lo vedesse.

Il cinico Alcidamante invece non ha fretta. Arriva a banchetto iniziato e, per di più, non invitato. Gli basta la barzelletta: « Vien da sè Menelao » cui poco importa che gli altri rispondano: « Ma non piacque all'Atride Agamennone ».

« Vuoi sederti? » gli dice Aristeneto. « No! È da effeminati star sdraiati », e passeggia per la sala come gli Sciti in cerca di pascoli abbondanti. Ecco che avvista un servo con vivande. Uno sguardo, un colpo di mano e il mantello ricade sulla preda, mentre le labbra pronunziano virtù e fortezza. Ma beve e allora s'accalora e lotta; lotta a pieni polmoni, gridando, lotta al pancrazio con Satirello, il buffone, e le incassa, mentre non smette di lodare la vita rude e Ercole suo protettore. E si misura in una « specie » di lotta libera, in sul finire del banchetto, col favor delle tenebre discese nella sala quando ha rovesciato il candelabro, con un'avvenente suonatrice di flauto! S'è quindi astenuto da ogni debolezza umana conformemente ai dettami della sua scienza filosofica!

Meglio si regola, invece, Etimoclete. Non è stato invitato da Aristeneto e quindi s'astiene dal presentarsi al banchetto. Manda soltanto un servo con una lettera, con preghiera di leggerla a tutti i presenti. In essa, precisato il suo disgusto nel dovere accettare frequenti inviti a pranzo, perchè sa le scostumatezze dei banchetti e non è uno qualunque per poterle trascurare, rimprovera, benevolmente, Aristeneto che non s'è accorto ch'egli, se lo salutava il giorno innanzi, lo faceva unicamente per sentirsi invitare. Lo chiama ingrato perchè poteva permettergli — sentite questa — di accettare l'invito rivoltogli dal discepolo Parmeno, per un convito sfarzoso; lo rimprovera

poi perchè ha in casa gente disonesta! E così conclude: « Ho ingiunto al servo, che se tu gli dai una fetta di cinghiale, o di cervo, e di schiacciata di giuggiolena per portarla a me, di non pigliarsi niente, acciocchè non paia che l' ho mandato per questo ».[65]

Che vi pare del contenuto di questa lettera? Per i filosofi essa è offensiva; gli animi si eccitano e si preparano quindi alla battaglia fra Zenotemi ed Ermione, quelli che, fin dalla scelta del posto, si son scambiate parole offensive.

Portata a tavola una pietanza formata da pollo, cinghiale, lepre e pesci fritti, focacce ed altre ghiottonerie, giacchè le porzioni non sono uguali « Zenotemi lascia da parte la sua e afferra quella di Ermione. Questi, naturalmente, la ghermisce a sua volta e non si lascia soverchiare. Tutti quindi gridano, mentr'essi azzuffatisi si sbattono i polli in faccia e, tenendosi per le barbe, chiamano a soccorso Ermione, Cleodemo, Zenotemi, Difilo e Alcidamante ». Infine vola una tazza che colpisce proprio lo sposo al capo! Così il banchetto termina con un ferito: lo sposo![66]

---

[65] Traduzione del Settembrini.

[66] Il *Convivio* di Luciano, come dialogo narrato, appartiene a quelli dalla forma artistica più elaborata, ed è condotto sul modello del *Simposio* di Platone. Quivi però, pur fra i non pochi spunti umoristici, il dialogo resta composto e dignitoso, mentre nell'opera del Samosatense si presenta unito alla commedia. Luciano non fa discutere i suoi filosofi su d'un solo argomento e con serietà di ricerca scientifica; li presenta allegri, avvinizzati, lussuriosi, ghiottoni e violenti; quali essi erano insomma in realtà e trae, dalla movimentata scena del banchetto, situazioni d'una comicità aristofanesca. È, dunque, nella unione del dialogo platonico con la commedia che Luciano ha potuto realizzare un'opera veramente umoristica — basterebbe la sola lettera di Etimoclete a farci ammirare questo dialogo — e la prova di questa mia affermazione è offerta dagli *Amori*, dialogo anch'esso narrato e che nell'argomento richiama anch'esso alla nostra mente il *Simposio* di Platone. Negli *Amori*, infatti, il dialogo che verte su Eros è serio e composto perchè non unito alla commedia, e l'opera appare — pur non nascondendo, come quella di Platone, spunti umoristici — una trattazione filosofica sull'amore, però con pregi artistici e intenti del tutto diversi da quelli dell'opera platonica, perchè Luciano vede gli uomini quali sono, non quali dovrebbero essere. Sicchè Luciano prese spunto per due dialoghi dal *Simposio* di Platone e solo al suo *Convivio* potrebbe avvicinarsi, per un certo confronto, la *Cena di Trimalcione*, « capolavoro di farsa conviviale », come dice il Marchesi, ma priva del tutto dell'umorismo lucianeo. Per lo Helm Luciano si sarebbe servito del *συμπόσιον* di Menippo, ricordato solo da Ateneo (cfr. qui sopra p. 89). Chi poi volesse rendersi meglio conto dell'umorismo del Samosatense potrebbe leggere la lettera di Alcifrone (*Alciphronis epistula LXV*, lib. III, p. 86 in *Epistolographi*

Come ben s'intende, questi filosofi da strapazzo, insieme ai ricchi, strepitano quando la morte li priva della vita. I filosofi veri, per vita, non per dottrina, come Menippo e Micillo, invece, passano lieti nel regno della morta gente. Menippo anzi, era sceso nell'Ade ancora in vita. Ebbe un mago, un certo Mitrobarzane come guida, dopo ventinove giorni di preparazione spirituale, consistente in recita di preghiere incomprensibili fatta presso la riva dell' Eufrate.

Il filosofo racconta l' iniziazione:

« Dopo la canzone mi sputava tre volte in faccia, ed io, al ritorno, *non guardavo in viso nessuno di quelli che incontravo* ! ».[67]

Micillo, poi, dovette fare la voce grossa e intimorire Caronte gettandosi a nuoto, per potere ottenere d'essere traghettato senza essere costretto a restare ancora di qua dalla livida palude.

Accontentato nel suo ardente desiderio e posto sulle spalle del tiranno Megapente — che aveva strepitato, prima d'imbarcarsi — essendo la barca gremita, dovè, a sua volta, accontentare Ermes che gli fece osservare che i morti debbono piangere, così lamentandosi: « Oh ! Miei correggioli ! Uh ! Le ciabatte vecchie ! Ih ! Le scarpe rotte ! Ahi, misero me, che non più da mane a sera resterò digiuno, nè d' inverno, scalzo e mezzo nudo, andrò in giro battendo i denti per il freddo ! E chi mai avrà il mio punteruolo ? E chi la lesina ? ».[68]

Ugualmente spensierato, come Micillo, è Diogene che, passeggiando una volta per l'Ade, ha la ventura d' imbattersi in Eracle.

« Eracle qui ? », si domanda stupito. « Ma non era un dio ? Non sacrificai a lui ? ». Ed Eracle: « Eracle proprio è in cielo con gli Dei. Io sono la sua ombra ». Cui Diogene: « Ed è possibile che uno sia per metà dio e per metà morto ? ». Semplicissimo: « Ciò che in Eracle era d'Anfitrione morì.... ciò che era di Zeus vive in cielo fra gli Dei ».

DIOGENE. — « Ora capisco. Alcmena partorì due Eracli ».

ERACLE. — « No.... ma tutti non ti sembrano composti d'animo e di corpo ? ».

DIOGENE. — « Se tu fossi corpo, va bene; invece tu sei ombra evanescente. Corri ora pericolo di sfornare un terzo Eracle ».

ERACLE. — « Come tre ? ».

Graeci, a cura di R. Hercher, 1873), e confrontarla col dialogo del nostro. In questa lettera si racconta un banchetto di filosofi ma senza vivacità, senza arguzia e forza descrittiva.

[67] *Necyom.*, 7.

[68] *Catapl.*, 19.

DIOGENE. — « Molto semplice. Se uno è in cielo e tu sei qui ombra e il corpo divenne polvere, ci troviamo con tre. Pensa a trovarti ora un terzo padre pel corpo ! ».[69]

Ma più forte battuta d'umorismo è nella questione che Menippo pone a Tiresia: «Dimmi, per gli Dei, godesti in vita quando eri uomo o era preferibile essere donna ? » e nella timida risposta del vate cui non è sparito il terrore della conseguenza subìta per aver una volta svelato ciò.

Par che egli dica a Menippo, con una scrollata di spalla: « Stai fresco se mi ci vuoi far cascare una seconda volta ! ».

Tuttavia afferma ch'era preferibile esser donna.... perchè le donne comandano ai mariti.[70]

***

Piacevole, gaio umorismo è in quest'altra scena. Caronte, che ha ottenuto da Plutone un giorno di libertà per poter contemplare i vivi, salito sulla terra, s' imbatte in Ermes. Questi, come al solito, ha incarichi da assolvere, ma, pregato da Caronte, finisce col cedere e gli fa da guida. Ma, come osservare il mondo in un giorno ? Pensa e ripensa, infine il problema è risolto. Bisogna imitare i figliuoli di Alceo. Ma Caronte è titubante ed Ermes: « Sei un prosaico e per nulla un artista. Quel valentuomo d' Omero, in due versi, ci fece salire al cielo così facilmente sovrapponendo le montagne ! Suvvia facciamo un po' di leva al monte Ossa prima, come ci dicono le parole del nostro architetto Omero, e poi sull' Ossa [collochiamo] il Pelio dalle foglie al vento ».

Si esegue; ed Ermes: « Ecco come abbiamo facilmente eseguito il lavoro a cagione del *metodo poetico* ! ». E poi: « Trasportami l' Oeta e facciamo scivolare su anche il Parnaso ». E Caronte: « Bada soltanto che non facciamo, *rompendoci la testa*, cattiva prova dell'architettura d' Omero ! ».[71]

---

[69] *Dial. Mort.*, 16.

[70] *Dial. Mort.*, 28. Zeus ed Era — così narra Apollodoro — disputavano accanitamente su un argomento scabroso: si trattava di stabilire se l'uomo, o viceversa la donna, riceva più piacere dal connubio. Solo Tiresia, che per esperienza ne sapeva qualcosa, poteva sentenziare. Lo fecero dunque venire e gli posero la questione. Tiresia disse il vero ma Era indispettita l'accecò. Poteva ora parlare di nuovo ? Per la metamorfosi di Tiresia, cfr. Ovidio, *Met.*, III, 324 sgg., e Dante, *Inf.*, XX, 40 sgg.

[71] *Char.*, 3, 4, 5.

In quel «metodo poetico» è racchiuso il riso schietto di chi però era una artista e capiva la poesia non certo come il rapsodo Jone che si vanta, stoltamente, con Socrate, di abbellire Omero con la sua interpretazione.[72]

***

L'umorismo raggiunge, intanto, la *ἀκμή* in questo racconto che Luciano fa di alcune sue avventure.

Con cinquanta giovani ardimentosi — egli dice — iniziai una navigazione al solo scopo di conoscere sempre più. Colti da furiosa tempesta, dopo settantanove giorni, approdammo in un' isola ch' io volli esplorare con pochi dei miei. Ivi trovammo una scritta: «Fin qui giunsero Eracle e Dioniso». E — attenzione a ciò — v'erano ancora lì vicino due orme sopra una pietra.... e credetti questa di Dioniso, quella di Eracle! Trovammo poi un fiume e delle viti miracolose: donne dal tronco in su.

Da quest'isola partimmo in volo. Un forte turbine sollevò la nave e la depose, dopo otto giorni, in un arcipelago aereo abitato da Ippogrifi. Il re Endimione ci disse trattarsi della luna e ci chiese d'aiutarlo nella guerra contro Fetonte re degli abitanti del Sole. Acconsentimmo e lottammo e perdemmo. Andammo, quindi, ostaggi presso Fetonte; ritornammo poi nella Luna ov' io osservai l'assenza assoluta di donne e altre anormalità di cui vi parrà incredibile quella degli occhi levatoi. Eppure è proprio vero che essi, la sera, si cavano gli occhi, come se si togliessero i calzari.

Partiti dalla Luna visitammo lo Zodiaco per ridiscendere finalmente sul mare. Ma eccoci in bocca a una balena nel cui ventre trovammo un' isola ove approdammo e accendemmo un bel fuoco. Dopo pranzo, con sette compagni, andai ad esplorare il luogo.[73] Trovammo un tempio dedicato a Poseidone e sepolcri, nonchè una villa. Da un vecchio e un giovane, ivi viventi, sapemmo vicende meravigliose e ricevemmo utili notizie sugli abitanti della balena, contro i quali guerreggiammo riportando ampia vittoria. Restammo così padroni incontrastati del luogo contando il tempo dalle aperture della bocca della balena verificantisi ogni ora.

---

[72] Plat., *Jone*, II, D.

[73] Qui, come precedentemente, è visibilissima una certa parodia del racconto d' Ulisse che è nel IX dell'*Odissea*, *ἐλθὼν τῶν δ' ἀνδρῶν πειρήσομαι, οἵ τινές εἰσιν....* v. 174.

Infine, annoiati di star sempre lì, decidemmo di prendere di nuovo la navigazione e, dopo avere abbrustolita la balena, cominciando dalla coda, puntellate le mascelle, uscimmo alla luce del sole. E il vento ci spinse sull' isola del formaggio, dai fiumi di latte, dagli alberi producenti latte.[74]

Di qui in altre isole tutte caratteristiche fra cui quella delle rose: l' isola dei beati ove ci guidò Radamanto.

E vedemmo tutti i grandi uomini. Mancava Platone chè, come seppi, abitava la città da lui fabbricata. (Non sfugga alla nostra attenzione questa notizia che par data di sfuggita, ma che è una vera battuta d'umorismo).

Dopo due o tre giorni di permanenza nell' isola dei beati, avvicinai Omero. (Probabilmente fin dal tempo di Luciano si doveva parlare di frequente sulla questione omerica).

Mi disse ch'era di '*Babilonia*'. (Non so se per gli antichi avesse questa parola il valore che noi le attribuiamo. Certo l'espressione è fine!). Che si chiamava Tigrane; *εἶναι μέντοι γε ἔλεγε βαβυλώνιος, καὶ παρά γε τοῖς πολίταις οὐχ Ὅμηρος, ἀλλὰ Τιγράνης καλεῖσθαι*; che, venuto in Grecia, fra altri ostaggi, era stato qui chiamato Omero, perchè gli ostaggi son detti: *Ὅμηροι*. Gli chiesi se tutti i versi erano suoi, perchè aveva cominciato: 'Cantami l' ira' e mi rispose che così gli era saltato in testa di fare sicchè imprecai a Zenodoto e ad Aristarco che cercavano il pelo nell'uovo.

In quel tempo venne nell' isola dei beati Empedocle, nero come un tizzone,[75] ma fu mandato via.[76]

Dopo sette mesi che stavamo in quest'isola avvenne un caso nuovo. Elena, impazzita d'amore per Cinico, figlio di Scintaro, se ne fuggì in una delle isole vicine con l'amante. Menelao (e dire che aveva lottato dieci giorni per riaverla!) svegliatosi di notte, e trovato il letto vuoto,

---

[74] Quanti novellieri si son serviti di tratti fantastici di tal genere!

[75] È nota la leggenda che lo fa perire nel cratere dell' Etna dove si sarebbe precipitato.

[76] Bella figura per chi aveva esclamato, nel suo poema intitolato *Purificazioni*: « O amici, che abitate la grande città.... io sono per voi un dio immortale, non più mortale; mi aggiro fra tutti onorato, com' è giusto, cinto di bende e di corone verdeggianti; delle quali adorno, allorchè giungo nelle città floride, da uomini e donne sono venerato; ed essi mi seguono innumerevoli domandandomi dove sia il sentiero (che guida) alla salute e, gli uni bisognosi di oracoli, gli altri per malattie d'ogni specie, s' informano per udire la parola che facilmente risana, da lungo tempo invero trafitti da gravi dolori ». Emp., *Καθαρμοί*, fr. 106, trad. di A. Olivieri.

non potè far altro che correre dal fratello. (Triste sorte!).[77] Intanto venne il giorno della partenza. Tra gli eroi che vennero a salutarci era Odisseo che, di nascosto di Penelope, mi consegnò una lettera per Calipso.

Partimmo alfine. Nelle isole vicine erano puniti i cattivi, fra cui i bugiardi, ed io mi rallegrai di non aver detto mai una bugia! (E sì che la 'vera storia', come è detto in principio dell'opera, è intitolata così, perchè è un intreccio di bugie!). Venimmo quindi nell'isola dei sogni e poi nell'isola d'Ogigia. Quivi lessi la lettera consegnatami da Odisseo prima di darla a Calipso; l'eroe le prometteva una visitina, dolente d'averla abbandonata.

Calipso ci accolse molto cordialmente e, fra le molte cose che mi chiese, fu se veramente — (sentite questa) — Penelope fosse stata casta come dava ad intendere Odisseo!

Partiti, infine, dall'isola d'Ogigia, visitammo altre terre fra cui quella abitata dai Bucefali. Così finirono le nostre peregrinazioni.

E il lettore s'avvicini con interesse a questo capolavoro di Luciano: *D'una storia vera*, ricamo, per così dire, di fine umorismo, degno progenitore di molti moderni racconti del Rabelais, ad esempio, e dello Swift, ma con le dovute distinzioni fondamentali.

***

Per incantesimo Lucio divenne asino e le sue peripezie furono molte. Comperato, infine, da un ricco di Tessalonica, fu esposto al pubblico, perchè da asino mangiava a tavola le pietanze d'un uomo. Fra i visitatori capitò una ricca forestiera cui venne il desiderio di sperimentare se in tutto l'asino si regolasse come un uomo; chè, in caso affermativo, avrebbe procacciato a lei un godimento singolare.

Il fatto avvenne. Di conseguenza maggiore stupore del padrone che decise di presentare in un circo l'asino in compagnia d'una graziosa fanciulla. Ma le rose sparse per l'occasione attirarono l'asino che, mangiatele, riprese l'antico aspetto: fu di nuovo Lucio.

---

[77] Elena, giovanissima, iniziò la sua esistenza amorosa e fu nota per la sua *φιλανδρία* (cfr. Euripide, *Andromaca*, 229 e sg.). Rapita da Teseo, mentre danzava nel tempio d'Artemide, partorì Ifigenia. Andò sposa a Menelao. Fu rapita da Paride e, alla morte di questo, in attesa di far ritorno a Menelao, tanto accanito, sposò Deifobo. È dunque chiaro e piacevole molto l'umorismo di Luciano! E si badi intanto che anche Euripide (*Il Ciclope*, v. 179 sgg.) bolla la sensualità di Elena, con minore eleganza però, con più rude comicità.

Lieto d'essere finalmente uscito da quell' incantesimo, si recò dalla signora. Pensava ad un'accoglienza affettuosa. Stolto che era! Non aveva capito nulla! Non s'era soffermato sull'oggetto della vera attrattiva da lui, asino, esercitata su quella donna. E dell'asino, ora, non aveva nulla — voi mi capite — perfettamente nulla.

È in questo finale una licenziosa, ma gustosissima comicità, che ci fa pensare all'umorismo di Aristofane nella *Lisistrata*.

***

Nei dialoghi delle Cortigiane la battuta umoristica è meno clamorosa. È una calma riposante in quei quadretti di vita tanto reale che giustamente s' è dubitato, da parte dei ricercatori d' invettive nel l'opera del Samosatense, sulla effettiva paternità lucianea di questi dialoghi. È, ad esempio, di tale avviso Emilio Brodero.

« Qui — egli scrive — non v' è nulla di amaro, qui non vi sono Dei da demolire, ipocriti da smascherare, filosofi e concorrenti da abbattere; qui Luciano non apparisce mai (e questo fa specialmente pensare che non sia egli l'autore dei dialoghetti), ma qui s'osserva come una serenità della corruzione, e vi si sente un'obiettività tranquilla, di artista sicuro, non di raccoglitore dei documenti d'un'età dissoluta ».[78]

Esiste invece una continuità di pensiero fra questi e gli altri dialoghi, con questo di diverso e di lodevole per Luciano, che quel sorriso schietto che la miscredenza in favole del passato generava vigoroso, si spegne quasi sulle labbra quando il pensiero si rivolge a creature viventi, reali, amorali e tenere, liete, compiacenti, ma intimamente tristi.

Luciano non scrisse forse solo per farci sorridere, come pensano i più; quale mimografo [79] fissò brevi scene sulla carta, quelle che i romanzieri avrebbero ampliate.

---

[78] Luc., *Timone, Icaromenippo* e *Dialoghi delle cortigiane*, versione di E. Bodrero. « Classici del ridere » del Formíggini, p. XIV e sg.

[79] Il Terzaghi scorge un mimografo nel Luciano dei *Dialoghi delle Cortigiane*. Giustissimo! E allora, perchè non volergli riconoscere la qualità di scrittore umorista quando poi Erode è dal Terzaghi appunto giudicato « maestro dell'umorismo »? Cfr. Erode, *I Mimiambi*, introd. e trad. di N. Terzaghi, Torino, 1925.

CONCLUSIONE.

Nell'unione del dialogo con la commedia, Luciano ha realizzato una precisa tecnica umoristica. La serietà filosofale restava nella sua opera quale mantello del riso che scaturiva dalle cose, in modo che il comico schietto della commedia veniva affinato, attutito, in parte dissolto.

Questo risultato della novità artistica di Luciano, sfuggito all'attenzione di Barbara McCarthy, spero che sia stato dimostrato dalla rassegna da me compiuta di taluni episodi dell'opera di Luciano, in cui è un più spiccato e gustoso umorismo. Ma, se è merito di Luciano — e questo non si può negare facilmente — d'aver fatto opera umoristica con l'unione del dialogo già platonico con la commedia, si può parlare di dipendenza artistica del Samosatense da Menippo? Non è Menippo — stando alla tradizione e al giudizio del Wasmandorff [80] e del Terzaghi [81] e di tutti i critici in genere — l' inventore, o per lo meno, il perfezionatore della satira «intesa come componimento a sè, e mirante a correggere i costumi e a curare i vizi e i difetti umani?». E si possono confondere i due termini di satira e di umorismo? Non abbiam visto che altro è satira altro è umorismo?

Io qui prescindo da altre osservazioni fatte nel corso di questo mio studio. Non mi soffermo sulla grave difficoltà di stabilire un confronto fra l'opera di due scrittori di cui uno rappresenterà forse sempre un' incognita della letteratura greca; [82] anzi non nego che Luciano abbia tenuto benissimo presenti gli scritti di Menippo. Non c' è ingegno che non profitti del patrimonio letterario e artistico che il passato gli offre; nè deve intendersi — e così pensava Luciano — per novità solo quello che mai nessuno abbia detto, ma bensì quello che sia stato detto in un modo diverso e bello. Eppoi sulle miserie umane s'aggira l'umorismo come la satira. Non ci deve far quindi meraviglia se furono, in parte, simili gli argomenti trattati da due scrittori distanti cinque secoli.

Io mi rifiuto piuttosto di ritenere l'opera di Luciano emanazione di quella di Menippo, scrittore satirico, quando quella del Samosatense è spiccatamente umoristica.

---

[80] Cfr. p. 112 del presente lavoro.
[81] Cfr. N. Terzaghi, *Per la storia della satira*, Torino, 1932.
[82] Cfr. C. Gallavotti, op. cit., p. 140.

Inoltre dice forse Luciano d'aver dissotterrato Menippo? O che basta l'essere Menippo uno dei principali personaggi dei dialoghi di Luciano, per ammettere « che il furbo Samosatense » s'è servito dell'opera del filosofo di Gadara? Dante sapeva a memoria l'*Eneide* di Virgilio, ma Dante non è Virgilio.

Sicchè, concludendo, Luciano ha il merito d'aver per il primo — come ha ben dimostrato la McCarthy — usato dialogo e commedia in artistica e ben riuscita unione, realizzando un'opera umoristica. In tal modo s'è isolato abbastanza dagli altri scrittori greci, egli che visse ai confini del mondo greco.

È evidente, però, che non bisogna prendere alla lettera l'espressione « *Dialogo unito alla commedia* » e voler trovare umorismo solo nelle opere realmente dialogate. Abbiamo, infatti, constatato come lo scritto: *D'una storia vera* sia un capolavoro del genere umoristico, ed esso è privo di dialogo.

Luciano portò lo spirito indagatore a svelare superstizioni e vizi e iscenò brevi azioni, sparendo soggettivamente, perchè balzasse dalle cose il ridicolo per farci, dopo un sorriso, compiangere tante debolezze, tante miserie. E noi lo leggiamo con piacere perchè non sentiamo il peso d'un rimprovero, non ascoltiamo il fastidioso sermoncino del moralizzante.

Giovenale vuole aprire gli occhi a Postumo che ha deciso di ammogliarsi e gli dipinge un quadro a fosche tinte sul quale tratteggia, con mano maestra, « la creatura della vanità, — dirò col Marchesi — del capriccio, della lascivia, della malvagità ».

Luciano colloca su sfondo chiaro le impudiche fanciulle di cui parla. Tenebrore nell'uno, luce nell'altro. E l'uomo ama, in genere, la luce. Quell'oscurità lo respinge; quel chiarore lo attira e gli dà modo di osservare, riflettere, commiserare.

Ma non insisto sulla differenza fra satira e umorismo. Il mio assunto è stato quello — giova ripeterlo — di far scorgere nell'umorismo la ragione della vera indipendenza artistica, della effettiva originalità di Luciano.

PAOLO PISACANE.

TRADUZIONE DA LIRICI GRECI.

TEOGNIDE

Godiamo la vita

Animo mio, sta' lieto. Altri uomini presto verranno
a vivere; io, già morto, ahi, sarò nera terra.

Quant'è bella giovinezza

Abbandoniamo, amici, il cuore a festivi conviti
fin che l'amabil tempo della letizia dura.
Rapido come il pensiero il fior giovanile s'invola;
di polledri correnti l'impeto è men veloce
nel flutto dell'aste traenti il Signore a ruina,
mentre fremon di gioia, nel pian di messi d'oro.

NOSSIDE

Sul suo sepolcro

Ospite, se al bel suolo tu navighi di Mitilene,
che il fiore delle Grazie in cuore a Saffo accese,
di' che fui cara alle Muse e di' che la terra di Locri
mi ha generato. Or sai che sono Nósside: va'.

ANITE

Ristoro

Ospite, sotto quest'olmo le stanche membra riposa;
un che di dolce mormora l'aura tra i verdi rami.
La gelid'acqua bevi dal fonte; nell'infocata
calura ai viandanti questo conforto è grato.

ASCLEPIADE

La tomba di Eumara

D'otto cubiti almeno allontànati, o mare selvaggio,
e fluttua e muggi pure quanta tu n'hai possanza.
Chè se d'Eumara abbatti la tomba, nulla di lieto,
tu troverai, ahimè: cenere ed ossa solo!

Il sepolcro di Evìppo

O tu che questo mio vuoto sepolcro oltrepassi, viandante,
al padre Meleságora di', quando giungi a Chio,
che la nave e la merce e me stesso l'Euro maligno
distrusse, e che d'Evìppo solo rimane il nome.

Felice D'Onofrio.

RECENSIONI.

PLATONE. *Il Fedone* – Introduzione, traduzione e commento a cura di GAETANO CAPONE BRAGA. – Padova, Cedam, 1941.

Un commento al *Fedone* di notevole valore ha pubblicato G. Capone Braga nella collezione *Scholae et vitae* (Padova, Cedam, 1941). Dopo una introduzione esplicativa della struttura del dialogo, segue la traduzione col commento, nel quale lo svolgersi dei motivi ideologici attraverso la viva parola degl' interlocutori è accompagnato e illuminato da un'esegesi quanto mai ricca d' informazione, chiara ed esatta nella posizione dei singoli problemi. L'A. ha messo particolarmente in rilievo il sostrato orfico-pitagorico del dialogo, della quale dottrina espone in ampie note le linee essenziali nella documentazione antica e nei risultati degli studi più recenti. Qualche punto si presterebbe ad una ulteriore discussione; così per esempio il detto di Alcmeone che l'A. cita a 86 C (p. 75, nota) poteva anche esser citato, e forse con più ragione, a 72 B (p. 45, n. 2) dove mi pare che Platone con le parole *ἀλλ' εὐθεῖά τις εἴη ἡ γένεσις κ. τ. λ.* alluda alla dottrina di Alcmeone, per cui la generazione procederebbe solo direttamente da un contrario all'altro, senza percorrere inversamente il cammino dal 2° termine al 1°, e chiudere il giro. Dico *direttamente*, e non *in linea retta* come abitualmente si traduce, perchè credo che qui *εὐθύς* non sia l'opposto di *καμπύλος* (come nella tavola delle opposizioni; Aristot. *Metaph.* A 5. 986ᵃ 22), ma significhi l'andata senza il ritorno (come confermano le parole seguenti: *καὶ μὴ ἀνακάμπτοι πάλιν κ. τ. λ.*). Anche il Ferrai nel suo commento al *Fedone* (Torino, 1888) dice che « *δρόμος ἄκαμπτος*, od anche *ἁπλοῦς* ed *εὐθύς* si chiamava la corsa che terminava alla meta ». Il punto è importante per la quistione se Alcmeone concepisse il percorso della vita umana come una retta o come un arco di cerchio.

Nella nota a p. 86 C poi (p. 75, terzo capoverso) mi pare troppo recisamente affermato che i Pitagorici distinguessero tra *ψυχή* anima somatica e *δαίμων* anima incorporea; il passo di Alcmeone, lì citato, non è probativo, perchè appunto l'anima immortale è lì chiamata *ψυχή*, non *δαίμων*, quindi, per lo meno, non era netta la distinzione dei termini; e dai passi citati precedentemente nella stessa nota (= Diels, *Vors.* 14 A 3; B 4) risulta come Alcmeone affermasse che il molteplice delle cose umane consta di contrari, e che la *ἰσονομία* dei contrari è principio di salute; ma non che parlasse propriamente di anima corporea. Di sfuggita conviene anche osservare che la testimonianza di Diog. L. VIII 84 sulla morte di Filolao riportata dall'A. a p. 15 nota, riguarda natural-

mente Dione, nominato a proposito dell'acquisto dei libri pitagorici, ed è erroneamente da Diogene attribuita a Filolao (come anche il Diels mette in nota).

In fondo al volume l'A. ha aggiunto tre Appendici, di cui la prima espone la teoria della natura negativa del piacere nei dialoghi di Platone e con molta acutezza ne segue le varie fasi di sviluppo. Nella seconda è trattato il rapporto tra filosofia e arte nel *Fedone*, ed è messa molto bene in luce la coesistenza nell'animo del Socrate platonico di due tendenze diverse ed opposte : antitesi e complementarità tra filosofia ed arte. Nell'ultima, che è a forma di dialogo tra un filosofo e un artista, l'A. espone il suo giudizio sul dialogo stesso. Sulle conclusioni a cui giunge noi siamo solo parzialmente d'accordo ; ma non è qui il luogo per parlarne.

In conclusione, si tratta di un lavoro molto meditato, ricco di penetrazione e di dottrina, utilissimo ad ogni categoria di studiosi.

MARIA CARDINI TIMPANARO.

ETTORE BIGNONE, *Direttore responsabile*
577-42 - Firenze - Tipografia E. Ariani, Via San Gallo, 33
18 Dicembre 1942-XXI