

Labirinti 155



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Pietro Taravacci (coordinatore)
Università degli Studi di Trento

Andrea Comboni
Università degli Studi di Trento

Paolo Tamassia
Università degli Studi di Trento

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

Collana Labirinti n. 155
Direttore: Pietro Taravacci
Segreteria di redazione: Lia Coen
© 2014 Dipartimento di Lettere e Filosofia
Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO
Tel. 0461-281722 - Fax 0461 281751
<http://www.unitn.it/lettere/14963/collana-labirinti>
e-mail: editoria@lett.unitn.it

ISBN 978-88-8443-570-5

Finito di stampare nel mese di ottobre 2014
presso la Tipografia Editrice TEMI (TN)

SPARSA COLLIGERE
ET INTEGRARE LACERATA.
CENTONI, *PASTICHES* E LA TRADIZIONE
GRECO-LATINA DEL REIMPIEGO
TESTUALE

a cura di
Maria Teresa Galli e Gabriella Moretti

Università degli Studi di Trento
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Volume pubblicato grazie al finanziamento della Provincia Autonoma di Trento del progetto CALCOS, bando “post-doc 2011”, determinazione del Dirigente n. 2 del 27 gennaio 2012.

In copertina:

“Monnus-Mosaik, Trier, Landesmuseum (III sec. d.C.)”, di QuartierLatin1968, distribuita su licenza Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported
(<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/deed.en>)

all'indirizzo

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vergilio_mosaico_de_Monno_Landesmuseum_Trier3000.jpg

SOMMARIO

<i>Introduzione</i>	7
SCOTT MCGILL, From <i>Maro Iunior</i> to Marsyas: Ancient Perspectives on a Virgilian Cento	15
MARIA TERESA GALLI, Insidie palesi e nascoste del- l'arte centonaria: le astuzie del compositore e le scelte metodologiche dell'editore	35
PAOLA PAOLUCCI, Per la costituzione del testo del- l' <i>Alcesta</i> centonaria. L'epilogo	57
SERGIO AUDANO, Intrecci teologici e tecnica centona- ria: per l'esegesi della sequenza del <i>Descensus Christi ad Inferos</i> (vv. 51-67) nel centone <i>De ec- clesia</i> (AL 16 R ²)	79
CARMEN ARCIDIACONO, Il riuso di Virgilio nel cen- tone cristiano <i>Versus ad gratiam Domini</i>	113
ALICE BONANDINI, Tessere omeriche nella tradizione diatribica e menippea in Grecia e a Roma	133
ALBERTO CAMEROTTO, <i>Pastiches</i> sovversivi. Strate- gie della parodia e della satira in Luciano di Samo- sata	181
CATERINA MORDEGLIA, «Non simplo stamine texam»: reminiscenze e citazioni virgiliane nell' <i>Ecbasis captivi</i>	201
<i>Note bio-bibliografiche</i>	229

ALICE BONANDINI

TESSERE OMERICHE NELLA TRADIZIONE DIATRIBICA
E MENIPPEA IN GRECIA E A ROMA¹

Abstract

Il contributo si propone di illustrare come il reimpiego di versi omerici sia una costante fondamentale delle opere letterarie a vario titolo riconducibili alla tradizione diatribica e a quella della satira filosofica, fino a giungere al genere menippeo. La presenza di versi omerici, in vario modo modificati e combinati, è stata indagata nei frammenti e nelle testimonianze aneddotiche relativi a Diogene di Sinope, Cratete di Tebe, Bione di Boristene e Timone di Fliunte, per giungere poi alla tradizione menippea, ben rappresentata da dialoghi lucianei come lo *Zeus tragedo* o il *Caronte* e, a Roma, dall'*Apocolocyntosis* di Seneca. Pur con modalità variabili, in tutti questi autori il ricorso ad *excerpta* omerici è ben lontano dall'avere una funzione meramente esornativa, ma, attraverso la collocazione in contesti stranianti, diviene uno strumento fondamentale per veicolare, secondo una prospettiva seriocomica, un messaggio di tipo filosofico-morale.

The paper aims to show that Homeric quotations, variously modified and combined, are a significant feature connecting Menippean satire with diatribe and philosophical satire. Various texts have been therefore examined: fragments and anecdotes concerning Diogenes of Sinope, Crates of Thebes, Bion of Borysthenes, and Timon of Phlius, but also Menippean works (Lucian's *Zeus Rants* and *Charon*, Seneca's *Apocolocyntosis*). In all these texts, the function of Homeric quotations is not merely decorative; on the contrary, they always undergo a parodistic treatment in order to mark a contrast and to convey a philosophical and ethical message, according to the spirit of *spoudaiogeloion*.

¹ Questo lavoro rappresenta una versione riveduta e ampliata dell'intervento che ho presentato in occasione del seminario trentino. Ringrazio tutti coloro che, in quell'occasione, hanno voluto fornirmi consigli e suggerimenti, e in particolare Gabriella Moretti e Alberto Camerotto per le loro attente letture.

Il riuso di Omero fu, come si sa, estremamente precoce e risali, probabilmente, già all'età in cui la pratica rapsodica era ancora vitale, se è vera la notizia secondo la quale Solone avrebbe emanato precise regole per limitare la pratica dei rapsodi di riassemble liberamente il testo di Omero.² Tale pratica di ricombinazione, del resto, è connaturata alla stessa natura formulare del testo – è Omero, in fondo, a reimpiegare e a ricontestualizzare se stesso³ – e alla sua genesi stratificata ed orale.

Ben presto, del resto, tale tendenza al riuso poetico finì per procedere di pari passo con un'altra modalità di reimpiego del testo omerico: quella che ne fece un'*auctoritas* diffusa e vulgata, tanto che numerosi versi o segmenti assunsero una circolazione autonoma e finirono per divenire massime di sapore proverbiale, trasformando il materiale omerico in una vera e propria *langue*.⁴

Un simile uso sapienziale – quando non addirittura magico⁵ – di Omero presenta numerosissime tracce all'interno della let-

² Cfr. Delepieyre 1866-67, 22.

³ Si pensi all'osservazione di Eustazio (*ad Od.* 1 p. 167, 37-39), in base alla quale tessitura formulare e pratica centonaria finiscono quasi per essere sovrapposte: καὶ ὅρα ὅτι κέντρωνος τρόπου ἐρῶαψώδησε τὰ ἐνταῦθα ἔπη Ὀμηρικὸς Τελέμαχος, ἐκ διαφόρων τόπων συλλεγέντων ἐνταῦθα τῶν στίχων τῷ ποιητῇ. ὡς εἶναι αὐτὸν ἐφευρετὴν καὶ τῶν ὑστερον λεγομένων ὀμηροκέντρων ἐφ' οἷς οὐκ ὀλίγος τισὶ μόχθος ἐγένετο.

⁴ Basti il rimando a Pasquali 1935, 338: «Già da questo 'omerismo' quasi totale della lingua poetica e in genere elevata dovremmo concludere che ogni greco conosceva Omero e ne sapeva a memoria lunghi tratti. Ma alla medesima conclusione si arriva per infinite altre vie: Pindaro e i tragici presuppongono conoscenza precisa dei miti trattati nei poemi 'omerici' (non soltanto nei due conservati). Citazioni e, che più vale, allusioni a determinati passi omerici si trovano nella letteratura greca a ogni piè sospinto, da Esiodo e Archiloco sino all'ultimo dei Bizantini».

⁵ Il valore magico attribuito ai versi omerici è ben testimoniato dalla letteratura antica, e versi con valore magico dovettero assumere una circolazione indipendente dalla tradizione dei poemi: Luciano, ad esempio, in *Alex.* 36 riporta l'esametro Φοῖβος ἀκερσεκόμης λοίμου νεφέλην ἀπερῶκει, il cui primo emistichio è testimoniato da *Il.* 20, 39, presentandolo come un oracolo del falso profeta Alessandro di Abonutico, che in occasione della peste del 165 d.C. lo avrebbe fatto affiggere sulle porte delle case, attribuendogli valore apotropaico; e nella medesima forma l'intero verso ritorna, con la stessa finalità di allontanare la pestilenza, in Marziano Capella (1, 19), che lo attribuisce *in toto* ad Omero (*caeci poetae Graium versum*). La funzione magica attribuita ai versi omerici è attestata anche in *Luc. cont.* 7, per cui vd. *infra*.

teratura filosofica greca, e soprattutto in quella che assume una dimensione più propriamente didascalica e divulgativa. E peraltro la connessione tra riflessione filosofica, citazioni ed enciclopedia omerica è presente, oltre che nella prassi predicatoria autenticamente orale, anche nella letteratura di argomento filosofico: il ruolo delle citazioni poetiche nei dialoghi platonici è ben noto; e la frequenza delle citazioni all'interno delle opere di Crisippo fu così ampio che un suo detrattore ebbe ad affermare che εἰ γὰρ τις ἀφέλοι τῶν Χρυσίππου βιβλίων ὅσα ἀλλότρια παρατέθειται, κενὸς αὐτῷ ὁ χάρτης καταλελείψεται, «se si sottraessero alle opere di Crisippo tutte le citazioni altrui, le sue pagine resterebbero bianche».⁶

La tendenza ad impiegare opere poetiche – e *in primis* i poemi omerici – come *auctoritates* nell'ambito di ragionamenti a carattere filosofico è ben testimoniata da numerosi esempi contenuti nelle biografie di Diogene Laerzio, che attestano una trentina di citazioni omeriche, perlopiù monostichiche.

1. Gli apoftegmi omerici del cinico Diogene

Una scorsa alle citazioni contenute nelle *Vite* di Diogene Laerzio⁷ – dove i poemi omerici rappresentano la fonte poetica attestata con più frequenza, con un numero di occorrenze paragonabile solo a quello di Euripide⁸ – dimostra come l'uso di citare Omero non sia attestato in modo uniforme all'interno delle

⁶ Diog. Laert. 7, 181. Tutte le traduzioni sono mie, ad esclusione di quelle di Omero, per le quali mi sono basata, pur con qualche necessario aggiustamento, su quelle di G. Paduano per l'*Iliade* e di G.A. Privitera per l'*Odissea*, in modo da mantenere lo scarto tra prosa e lingua poetica.

⁷ Per la rassegna delle citazioni mi sono basata in modo primario sull'indice posto in appendice a Gigante 1987, che ho confrontato con quello presente in Goulet-Cazé 1999 e con quello compilato da H. Gärtner per l'edizione di Marcovich; i tre indici, pur presentando alcune differenze (quello di Gärtner, in particolare, appare più inclusivo, dal momento che comprende non solo le citazioni vere e proprie, ma anche le allusioni parodiche), si presentano come sostanzialmente omogenei e statisticamente paragonabili.

⁸ Tale binomio Omero - Euripide è del tutto convenzionale, e ribadisce la natura tradizionale delle *auctoritates* riprese, come conferma anche il fatto che le citazioni da altri autori sono di gran lunga meno frequenti (Callimaco, il terzo autore più citato, è infatti presente, stando agli indici segnalati *supra*, non più di otto volte).

varie epoche e scuole filosofiche; al contrario, sembra possibile affermare che un numero particolarmente cospicuo di citazioni si inserisce nelle *Vite* di filosofi a vario modo legati alla tradizione della predicazione filosofica ellenistica di impianto cinico e alla satira filosofica.⁹

Se infatti le citazioni omeriche sono di norma occasionali, colpisce notare come nella vita di Diogene di Sinope – di lunghezza certo considerevole, ma assolutamente non eccezionale – siano presenti ben nove attestazioni¹⁰ omeriche, corrispondenti quindi a quasi un terzo del totale di quelle individuabili nell'intera opera laerziana:¹¹ una proporzione che colpisce, anche tenendo conto della necessaria cautela dovuta alla genesi complessa ed eterogenea delle biografie laerziane, e alla difficoltà di definirne il rapporto con le fonti, che, nella loro varietà, determinano un approccio molto diversificato alle diverse figure trattate;¹² se dunque è necessario tenere in considerazione l'e-

⁹ Oltre a quelle che saranno passate in rassegna, singole citazioni sono presenti nelle vite di Socrate, Platone, Aristotele, Senocrate (scolarca dell'Accademia alla fine del IV sec. a.C.), Zenone e Cleante. Nel caso di Socrate, è interessante notare come la stessa citazione attestata nella sua vita (Diog. Laert. 2, 21) sia invece attribuita in 6, 103 a Diogene, a riprova sia della diffusa circolazione filosofica di determinati *excerpta* omerici, sia della natura fluida dell'aneddotica riportata da Diogene Laerzio.

¹⁰ Sulle citazioni omeriche nella *Vita* di Diogene vd. Usher 2009, che le analizza allo scopo di dimostrare la natura tipicamente orale del contesto comunicativo in cui esse vennero originariamente proferite, e che opportunamente sottolinea (p. 209) la scarsa attenzione che ad esse è stata finora riservata da parte della critica; vd. anche *test.* 492-500 Giannantoni.

¹¹ A rigore, come si vedrà meglio in seguito, di queste nove citazioni una si trova al di fuori della *Vita* di Diogene, pur essendo a lui riferita, ed un'altra, pur presentando una chiara coloritura omerica, non è in realtà attestata nel *corpus* dei poemi così come ci è stato tramandato. In ogni caso, il numero delle citazioni e le circostanze in cui sono inserite le rendono un elemento estremamente significativo, tanto che Usher 2009, 217 ipotizza che «the Homeric quotations passed down by D.L. are only the tip of the iceberg»: una supposizione che risulta avvalorata anche dal fatto che, come si vedrà in seguito, varie citazioni omeriche sono associate alla figura del Cinico anche da altre fonti.

¹² Negli studi su Diogene Laerzio, la definizione del genere letterario e la *Quellenforschung* hanno inevitabilmente occupato grandissimo spazio, di cui dà rapidamente conto Ilaria Ramelli nel suo saggio introduttivo a Reale - Girgenti - Ramelli 2005, XLVI-LVI, cui si rimanda anche per la bibliografia citata, in particolare nelle note alle pp. LIVs.; cfr. anche Mejer 1978 e 2007,

ventualità che la frequenza di citazioni omeriche all'interno della sezione dedicata a Diogene di Sinope derivi dalla fonte usata in modo preponderante, ciò non mi sembra, tuttavia, diminuire la portata di questo dato, ma eventualmente potrebbe modificarne il significato.¹³

La lunga, caotica e spesso ripetitiva biografia è un denso compendio degli apoftegmi e delle salaci *boutades* per cui il filosofo cinico fu celebre,¹⁴ e con i quali aggrediva i suoi interlocutori; proprio in questa chiave vanno lette anche le citazioni – oltre a quelle omeriche, tutte monostichiche e provenienti in prevalenza dall'*Iliade*, sono presenti anche un verso euripideo¹⁵ ed un frustulo tragico adespota¹⁶ – a cui il filosofo ricorre per sottolineare l'inadeguatezza del comportamento altrui.

In Diogene, dunque, i versi omerici non sono utilizzati come un'*auctoritas* per suffragare le proprie tesi – come succede, ad esempio, in Crisippo – ma, dopo essere stati completamente decontestualizzati rispetto al loro ambito originale di provenienza, divengono una micidiale arma al servizio della *dicacitas* del filosofo cinico.¹⁷ Così, una formula omerica di morte è impiegata per attaccare un ladro colto in flagrante,¹⁸ e le parole con cui Paride si giustifica di fronte ad Ettore (Hom. *Il.* 3, 65) servono a ribattere all'obiezione di aver accettato il dono di un mantello.¹⁹

Goulet-Cazé 1999, 18-24 e, per il contesto specifico delle biografie dei cinici, ancora Ramelli alle pp. XCIX-CII e Goulet-Cazé 1999, 665-668.

¹³ Ringrazio, a questo proposito, Glenn W. Most, che mi suggerisce che, nella fonte utilizzata da Diogene Laerzio, le citazioni omeriche potessero servire a rivalutare la dottrina dei cinici a fronte del loro polemico rifiuto della cultura tradizionale.

¹⁴ Per una disamina delle tecniche umoristiche di Diogene in relazione all'efficacia performativa della sua predicazione vd. Bosman 2006.

¹⁵ Diog. Laert. 6, 55.

¹⁶ Diog. Laert. 6, 38.

¹⁷ Si noti, in proposito, come Diog. Laert. 6, 31 testimoni il fatto che i figli di Seniade, dei quali Diogene era precettore, dovevano imparare a memoria molti passi di poeti e di prosatori, oltre che di opere dello stesso Diogene.

¹⁸ Diog. Laert. 6, 57: θεασάμενός ποτε πορφυροκλέπτην πεφωραμένον ἔφη: «ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταυή». La battuta nasce dal fatto che il ladro stesse rubando della porpora (πορφυροκλέπτην), mentre nel verso omerico πορφύρεος è epiteto formulare della morte.

¹⁹ Diog. Laert. 6, 66: ὄνειδιζόμενος ὅτι παρ' Ἀντιπάτρου τριβώνιον ἔλαβεν, ἔφη: «οὔτοι ἀπόβλητ' ἐστὶ θεῶν ἐρκυδέα δῶρα».

Particolarmente interessanti sono poi i casi in cui Diogene interviene sul testo omerico per modificarne il significato, sottolineando quindi in modo ancora più forte lo scarto tra i due contesti, e dimostrando una certa disinvoltura nella manipolazione dell'ipotesto: la reprimenda di Diomede a Odisseo in fuga, φεύγοντι (*Il.* 8, 95), viene allora rivolta da Diogene a un bel giovane addormentato, εὔδοντι (Diog. Laert. 6, 53),²⁰ mentre l'abile cambiamento di poche lettere all'interno della medesima radice etimologica permette di tramutare il lamento di Teti di fronte alla decisione di Achille di tornare a combattere (*Il.* 18, 95, ὠκύμορος δὴ μοι, τέκος, ἔσσεαι, οἷ ἄγορεύεις – «avrà rapida morte, figlio, se è vero quello che dici») nella previsione sulla breve durata della fortuna di uno scialacquatore (Diog. Laert. 6, 53, ὠκύμορος δὴ μοι, τέκος, ἔσσεαι, οἷ ἄγοράζεις – «avrà rapida morte, figlio, dato tutto quello che compri»). Perché il *calembour* sia davvero godibile, è necessario supporre che l'ipotesto fosse noto al pubblico, in modo che questo potesse apprezzare l'ingegnoso scarto operato da Diogene; e che il verso fosse – come spesso accade nell'ambito della predicazione diatribica²¹ – desunto dal repertorio delle citazioni più note e vulgate, è testimoniato dal fatto che esso sia stato citato, sempre stando alla testimonianza di Diogene Laerzio (Diog. Laert. 5, 5), anche da Aristotele, che però non modifica la versione omerica.

Una tecnica diversa, ma egualmente efficace per la sua capacità di adattare parodicamente l'*excerptum* omerico, è messa in atto in Diog. Laert. 6, 55: qui Diogene riprende un emistichio formulare che ricorre sette volte nei poemi, ma vi opera un netto slittamento di significato – nonché di registro – basato sull'anfibologia della parola ἐλάαν: voce del verbo ἐλάω / ἐλαύνω in Omero (dove la formula vale «frustò i cavalli perché partissero»), forma attica di ἐλαία, l'oliva, per Diogene, che si stava cibando del povero cibo a lui così consueto:

ἀριστῶν ἐλάας, πλακοῦντος εἰσενεχθέντος, ῥίψας φησίν,

²⁰ Secondo Usher 2009, 211 la sostituzione permetterebbe anche di sviluppare un doppio senso di tipo sessuale.

²¹ Cfr. Usher 2009, 214: «it is just possible, then, that Diogenes is not only reworking Homer but parodying a *bon mot* used by others before him».

ὦ ξένε, τυράννοις ἐκποδῶν μεθίστασο·²²
καὶ ἄλλοτε·
μάστιξεν δ' ἐλάαν

Mentre pranzava con delle olive gli fu offerta una focaccia, e lui, con un gesto di rifiuto, disse:

«straniero, cedi il passo ai re!»
E un'altra volta
«fustigò l'oliva».

Il reimpiego della formula omerica attraverso lo slittamento semantico potrebbe coinvolgere, oltre al vocabolo ἐλάαν, anche μάστιξεν, data l'affinità fonetica tra la radice di μαστίζω e quella del più raro μαστιχάω: un verbo che, appartenendo alla stesa famiglia etimologica di μασάομαι e μάσταξ, significa 'digrignare i denti, masticare con difficoltà'.²³

Ancora una volta, la citazione si inserisce nell'ambito di una circolazione popolare e vulgata, come testimoniato non solo dallo statuto formulare dell'emistichio, ma anche dal fatto che il medesimo doppio senso è alla base di un aneddoto riportato da Ateneo (6, 246a): un parassita, significativamente soprannominato Πτερονοκοπίς, 'Affetta-prosciutti', usa infatti la medesima formula per respingere un piatto d'olive, preferendovi una più succulenta portata di pesce.

La disinvoltura di Diogene nei confronti del testo omerico, e la sua capacità di manipolarlo, è testimoniata anche dal fatto che in alcuni casi (cfr. Diog. Laert. 6, 53 e 67) la citazione rappresenta solo una parte della battuta pronunciata dal filosofo, venendo così a realizzare all'interno dello stesso enunciato uno scarto intrasentenziale tra conversazione e citazione, oltre che tra prosa e versi. Nel già citato caso di Diog. Laert. 6, 53 = Hom. *Il.* 8, 95, tale scarto si basa anche sul mutamento della funzione sintattica della proposizione citata,²⁴ e ancora più interessante è il caso di Diog. Laert. 6, 52, dove un verso effettivamente attestato nell'*Iliade* (*Il.* 10, 343 = 10, 387) è preceduto da

²² La prima citazione è tratta da Euripide, *Phoen.* 40; cfr. Stob. *ant.* 3, 17, 15.

²³ Ringrazio Gabriella Moretti per avermi suggerito questo elemento.

²⁴ Se infatti in Hom. *Il.* 8, 95 μή τις τοι φεύγοντι μεταφρένω ἐν δόου πήξειη rappresenta una proposizione indipendente con valore iussivo, nelle parole di Diogene il verso è retto dal precedente verbo ἐπέγειραι.

un emistichio che non ci è pervenuto altrove, ma che appare evidentemente plasmato sulla *lexis* dell'epica.²⁵

τίπτε σὺ ὦδε, φέριστε;
ἢ τινα συλήσων νεκύων κατατεθνηώτων;

Che fai, uomo potentissimo?
(Venisti) forse per spogliare uno dei corpi dei caduti?

A conferma della fluidità del reimpiego di materiale omerico da parte di Diogene, nella sua *Vita* (Diog. Laert. 6, 63) è possibile individuare anche un verso la cui coloritura (a partire dall'esplicita menzione di Ettore e dall'andamento esametrico) è evidentemente epica, ma che non ci è pervenuto nei poemi omerici:

τοὺς ἄλλους ἐράνιζ', ἀπὸ δ' Ἑκτορος ἴσχεο χεῖρας
depreda gli altri, ma tieni le mani lontano da Ettore!

Risulta impossibile stabilire se Diogene abbia forgiato questo verso autonomamente, servendosi di materiali linguistici di derivazione epica,²⁶ oppure se abbia ripreso un verso già circolante: magari, come suggerisce Usher 2009, 219, sostituendo per metatesi ἐράνιζ(ε), forma verbale mai attestata in Omero, a ἐνάριζ(ε), 'spoglia delle armi, uccidi', termine senz'altro più consono al linguaggio dell'epica.

A prescindere da ciò, il dato più significativo mi sembra quello della particolare tendenza dimostrata da Diogene a riprendere, manipolare, modificare *excerpta* omerici come stru-

²⁵ Cfr. e.g. Hom. *Il.* 15, 247, dove il vocativo φέριστε è analogamente inserito in una formula interrogativa. Più in generale, sia l'*incipit* τίπτε σὺ sia, appunto, φέριστε sono ben attestati nei poemi, anche se mai in combinazione; Usher 2009, 214s. ipotizza che la citazione del verso del decimo libro dell'*Iliade* sia attratta proprio dal fatto che, altrove nel poema, il vocativo φέριστε sia associato alla medesima forma participiale καταθνηώτων ivi presente.

²⁶ Il verso fu, in effetti, inserito nell'*Iliade* da un editore settecentesco, Joshua Barnes; esso tuttavia, pur essendo composto da termini appartenenti al linguaggio dell'epica, appare forse un pochino stonato: la forma ἴσχεο non è molto frequente, come anche χεῖρας a fine verso, tanto più dopo un imperativo; τοὺς ἄλλους a inizio verso, infine, quando è attestato, prevede sempre l'inserimento dell'enclitica δέ.

mento della propria proverbiale *mordacitas*, facendo risaltare al massimo lo scarto tra il contesto di derivazione della citazione e quello di arrivo, e in questo modo servendosi di Omero per sottolineare la pusillanimità dei comportamenti di volta in volta censurati, che proprio dal contrasto con i grandi modelli eroici emerge con più forza.

Tale attitudine doveva essere avvertita già dai contemporanei come una peculiare caratteristica del filosofo cinico, dal momento che il medesimo costume di ricorrere a citazioni omeriche è attestato anche da diverse altre fonti: nello *Gnomologium Vaticanum* (193 Sternbach) a Diogene è attribuita la citazione, ancora una volta finalizzata a stigmatizzare un comportamento errato, di *Il.* 5, 889, mentre in Eliano (*var. hist.* 4, 27) le celebri parole di Odisseo a Nausicaa (*Od.* 6, 180s.) sono impiegate dal filosofo per canzonare un uomo effeminato;²⁷ Stobeo (*ecl.* 2, 8, 21), invece, attribuisce a Diogene la vanteria per cui la Τύχη, dopo aver cercato invano di colpirlo, avrebbe pronunciato il verso con cui Teucro, al culmine delle sue imprese belliche, lamenta di non riuscire a colpire Ettore (*Il.* 8, 299):

τοῦτον δ' οὐ δύναμαι βαλέειν κύνα λυσοσητήρα

non riesco a colpire quel cane rabbioso.

Una citazione che si presenta come particolarmente felice, dal momento che il nemico invincibile vi viene indicato con l'epiteto di 'cane', e che, a riprova dello statuto fluido di questo tipo di aneddotica, viene attribuita da altra fonte²⁸ ad Antistene, ritenuto da Diogene Laerzio il fondatore del cinismo.

Particolarmente interessante, poi, è un aneddoto riportato da Epitteto (*diss.* 3, 22, 92). Qui è Alessandro a rivolgersi a Diogene con una citazione omerica; e Diogene, prontamente, risponde impiegando il verso immediatamente successivo (*Il.* 2, 24s.), mettendo così a nudo l'arroganza dell'interlocutore e la sua inclinazione alla πολυπραγμοσύνη:

πάλιν Ἀλεξάνδρῳ ἐπιστάντι αὐτῷ κοιμωμένῳ καὶ εἰπόντι
οὐ χρὴ παννύχιον εὐδαιεῖν βουλευφόρον ἄνδρα

²⁷ Cfr. Usher 2009, 214 n. 43.

²⁸ Elias in *Aristot. cat.* p. 111.

ἔνυπνος ἔτι ὦν ἀπήνησεν
ὥ λαοί τ' ἐπιτετράφεται καὶ τόσσα μέμηλεν

Ad Alessandro, che, mentre Diogene dormiva, gli stava sopra e gli diceva
«non deve dormire tutta la notte un uomo che siede in consiglio»,
Quello, ancora addormentato, ribatté:
«a lui è affidato l'esercito e ha tante preoccupazioni».

L'episodio s'inserisce all'interno della ricca aneddotica sull'incontro tra il filosofo e il sovrano, ed appare strutturato intorno all'impiego di citazioni a botta e risposta: un *pattern* che, come vedremo, sarà destinato ad avere grande fortuna all'interno del filone della satira filosofica e della stessa tradizione menippea. La situazione che viene delineata, inoltre, appare paragonabile a quella di *Icar*. 28: anche in Luciano, infatti, il *topos* epico della notte insonne viene rievocato – attraverso la ripresa allusiva dell'*incipit* di *Il. 10* – per marcare la differenza di comportamento, e quasi l'inversione di ruoli, tra il filosofo e chi dovrebbe essergli moralmente superiore (in questo caso perché di natura divina): al termine del banchetto olimpico, infatti, è Menippo a vegliare, mentre Zeus e gli altri dèi dormono παννύχιοι.²⁹

2. La parodia al servizio del cinismo: Cratete di Tebe

Se in Diogene il ricorso al materiale omerico rimane confinato a una dimensione tutta orale ed estemporanea, e rappresenta una sottocategoria particolare delle sue celebri *χρειαί*, è nel suo allievo Cratete che la parodia omerica – intesa non solo come generica ripresa di temi e motivi, ma soprattutto come reimpiego straniante di singoli versi – assume un vero e proprio statuto letterario, che fa dei versi dell'epica il vocabolario di base di nuove creazioni poetiche. Già teorie retoriche antiche come quella di Ermogene, del resto, avevano usato il termine *παρωδία* per definire quelle citazioni che decontestualizzano l'ipotesto modificandone il significato, e le avevano così distinte

²⁹ Ringrazio Alberto Camerotto per avermi segnalato l'analogia con il passo di Luciano.

dalla κόλλησις, la citazione non alterata propria piuttosto dell'apparato esornativo tipico di generi come il romanzo.³⁰

Nell'opera di Cratete, la dimensione parodica è centrale, e diviene lo strumento principe della predicazione filosofica.³¹ Παρωδίαι ο Παίγνια è infatti il titolo attribuito a una parte della sua produzione letteraria, nella quale il riferimento al modello omerico appare sviluppato dal punto di vista sia della forma (con l'adozione dell'esametro dattilico e di una *lexis* che imita quella dei poemi), sia del contenuto, con la ripresa del motivo della *nekylia*, che richiama evidentemente una delle più comuni scene tipiche dell'epica: una situazione talmente riconoscibile da divenire *topos* immancabile nella letteratura di tipo allusivo e parodico, e la cui ripresa, peraltro, aveva goduto di una specifica tradizione filosofica fin dal *Protagora* di Platone (315a-e), dove, come è ben noto, Socrate elenca le figure che si raccolgono intorno a Protagora nel cortile della casa di Callia facendo sistematicamente ed esplicitamente³² ricorso a versi tratti proprio dalla *nekylia* odissiaca.

A una situazione di contatto con il mondo dei morti³³ alludono chiaramente alcuni frammenti,³⁴ nei quali l'avvicinamento stilistico rispetto al modello viene realizzato sia dando vita ad un originale *pastiche* di espressioni omeriche,³⁵ sia attraverso la ripresa di formule e versi interi. Così accade, in particolare, nell'*incipit* del frammento 347 Lloyd-Jones, Parsons = 67 Giannantoni:

καὶ μὴν Στίλπων' εἰσεῖδον χαλέπ' ἄλγε' ἔχοντα
ἐν Μεγάροις, ὅθι φασὶ Τυφώος ἐμμεναι εὐνάς.
ἔνθ' ὃ γ' ἐρίζεσκεν, πολλοὶ δ' ἀμφ' αὐτὸν ἑταῖροι,

³⁰ Sulla teorizzazione di Ermogene, ed in particolare sulla distinzione tra κόλλησις e παρωδία vd. Spina 1992.

³¹ Sul ruolo di parodia ed ἐπανόρθωσις nell'opera di Cratete di Tebe vd. Criscuolo 1970; Guido 1992, 122-125.

³² Cfr. Plat. *Prot.* 315c, τὸν δὲ μετ' εἰσενόησα, ἔφη Ὅμηρος.

³³ Tale situazione può configurarsi secondo diverse modalità, ovvero come una *nekylia*, come avviene in questo caso e nell'ipotesto omerico di *Od.* 11, come una catabasi, o infine come un viaggio su un'isola: cfr. Ax 1991, 178.

³⁴ Cfr. in particolare frr. 347 e 349 Lloyd-Jones, Parsons = frr. 67 e 69 Giannantoni.

³⁵ Per l'analisi dettagliata e l'interpretazione si rimanda a Noussia 2006a, 281ss.

τὴν δ' ἀρετὴν παρὰ γράμμα διώκοντες κατέτριβον

E vidi Stilpone, che pene gravose soffriva
a Megara, dove dicono che Tifeo abbia la sua dimora.
Qui discuteva, intorno a lui molti compagni:
inseguendo, letteralmente, la virtù, la consumavano.

Il primo verso riprende letteralmente il v. 582 della *nekyia* odissiaca (καὶ μὴν Τάνταλον εἰσεῖδον χαλέπ' ἄλγε' ἔχοντα), che inserisce Tantalo all'interno del catalogo delle apparizioni inferi, e che viene ripreso a breve distanza (*Od.* 11, 593), con la sola sostituzione dell'aggettivo κρατέρ(α) a χαλέπ(α), per indicare Sisifo; il secondo verso, invece, è quello (*Il.* 2, 783)³⁶ con cui Omero, nell'ambito di una similitudine, aveva descritto il fragore che era seguito all'attacco di Tifeo da parte di Zeus. Più labile, invece, è il rapporto con l'ipotesto omerico nei due versi successivi: secondo un *pattern* che vedremo essere ricorrente, infatti, la composizione poetica parodica si sviluppa a partire da una ripresa dell'ipotesto molto evidente e riconoscibile, per poi discostarsene progressivamente.³⁷

Le sostituzioni operate nei primi due versi sono limitate ai nomi propri: nel primo caso, il nome di Tantalo viene sostituito con quello di Stilpone, il filosofo, massimo esponente della scuola megarica, che, al pari di Cratete, era stato discepolo di Diogene; nel secondo, il toponimo omerico Ἀρίμοις lascia il posto al nome della patria di Stilpone, Megara. Tali sostituzioni, oltre a rappresentare un inevitabile adattamento al nuovo contesto, assumono una evidente funzione allusiva: come è tipico della parodia, infatti, il termine sostituito non scompare del tutto, ma lascia nella memoria del pubblico una traccia che rende inevitabile il confronto con il termine sostituente, ovvero, in questo caso, tra la menzione di Stilpone e quella dei grandi peccatori condannati agli inferi (Tantalo, ma, come si è visto, anche Sisi-

³⁶ Il verso, ad ogni modo, ha una tessitura formulare, dal momento che viene ripreso in *Il.* 24, 615, con la medesima struttura lessicale e sintattica ma con la sostituzione dei due nomi propri.

³⁷ Il medesimo meccanismo si ravvisa, ad esempio, nella celebre ἐπαινόρθωσις composta da Cratete dell'elegia soloniana *Alle Muse* (fr. 359 Lloyd-Jones, Parsons = 84 Giannantoni), dove, allo stesso modo, a due versi che riprendono puntualmente l'ipotesto segue una rielaborazione che se ne distanzia maggiormente.

fo³⁸), e tra la sua patria, Megara, e la terra che offriva rifugio a Tifeo, altro tradizionale esempio di ὕβρις.

Ancora una volta, dunque, la parodia omerica diviene arma al servizio della polemica filosofica contro scuole rivali, che nell'opera di Cratete ebbe sicuramente un ruolo centrale, tanto più che alcuni frammenti sembrano richiamare la situazione, tipica nella satira filosofica successiva, della *logomachia*;³⁹ e proprio la polemica filosofica rappresenta il *trait d'union* che connette due tecniche parodiche differenti: lo stravolgimento di singoli versi e la ripresa della scena tipica della catabasi, che nel filone della satira filosofica viene di norma sfruttata per dare voce ad una condanna *post mortem* dei filosofi delle scuole rivali; non sarà un caso, allora, che il medesimo verso (*Od.* 11, 582) fosse già stato impiegato proprio in quella scena del *Protagora* di Platone che, come si è già detto, di questo filone appare come una sorta di antesignana. Prodicò di Ceo, infatti, vi veniva assimilato a Tantalo proprio attraverso la citazione, non modificata, del primo emistichio di questo verso.⁴⁰

Nell'ambito di uno scontro verbale con Stilpone il frammento è citato da Diogene Laerzio (*Diog. Laert.* 2, 118), che, nel riportare alcuni sagaci scambi di battute tra i due filosofi, inserisce questi versi – e il verbo usato è proprio παρωδησαι – come la risposta di Cratete all'irrisione del rivale, che lo aveva aggredito con un *calembour* giocato sull'omofonia tra καινοῦ (genitivo dell'aggettivo καινός, 'nuovo') e καὶ νοῦ, da νοῦς.⁴¹ L'impiego, da parte di Cratete, di versi omerici – parodizzati, adattati, combinati tra loro – si inserisce dunque in un contesto di comunicazione orale ed estemporanea affine a quello già ravvisato per Diogene di Sinope; Cratete si serve di quello specifico tipo di abilità retorica rappresentato dalla capacità di pescare

³⁸ Noussia 2006a, 282 sottolinea opportunamente come la struttura ricorrente del verso avrà inevitabilmente richiamato alla memoria del pubblico il ricordo dei grandi dannati; e ciò mi pare tanto più probabile dal momento che l'ipotesto di questo verso, l'undicesimo libro dell'*Odisea*, rappresenta anche il modello tematico del frammento.

³⁹ Cfr. Pratesi 1985, 45.

⁴⁰ Plat. *Prot.* 315d, καὶ μὲν δὴ καὶ Τάνταλόν γε εἰσεῖδον – ἐπεδήμει γὰρ ἄρα καὶ Πρόδικος ὁ Κείος. Cfr. Noussia 2006a, 287.

⁴¹ La battuta δοκεῖς μοι χρεῖαν ἔχειν ἱματίου καινοῦ si può dunque intendere sia come «mi sembra che tu abbia bisogno di un mantello nuovo», sia come «mi sembra che tu abbia bisogno di un mantello e di saggezza».

nella memoria e rielaborare versi omerici particolarmente adatti alla situazione, e lo fa per contrapporsi – in una sorta di agone di abilità, e ancora una volta nell’ambito di un botta e risposta – a un’altra tipica forma di arguzia diatribica, quella basata sul gioco di parole, che era stata invece impiegata da Stilpone.

Un analogo ricorso ad Omero⁴² è attestato anche per un’altra testimonianza, che si ricollega in modo più evidente alla produzione poetica di divulgazione filosofica di Cratete.

All’inizio della sua *Vita*, Diogene Laerzio (6, 85 = fr. 351 Lloyd-Jones, Parsons = 70 Giannantoni) riporta sette esametri, che definisce come παίγνια:⁴³

Πήρη τις πόλις ἐστὶ μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι τύφῳ,
καλὴ καὶ πείρα, περίρουτος,⁴⁴ οὐδὲν ἔχουσα,
εἰς ἣν οὔτε τις εἰσπλεῖ ἀνὴρ μωρὸς παράσιτος,
οὔτε λίχνος πόρνης ἐπαγαλλόμενος πυγῆσιν·
ἀλλὰ θύμον καὶ σκόρδα φέρει καὶ σῦκα καὶ ἄρτους,
ἐξ ὧν οὐ πολεμοῦσι πρὸς ἀλλήλους περὶ τούτων,
οὐχ ὄπλα κέκτηνται περὶ κέρματος, οὐ περὶ δόξης.

C’è una città nel mezzo della boria⁴⁵ scura come il vino, Pera,
bella e ferace, circondata dall’acqua: che nulla possiede,
dove non approda alcun folle parassita,
né ghiottone che si avvinghia alle natiche di una prostituta,
ma produce timo, e aglio, e fichi, e pani.
Perciò non si fan guerra l’un l’altro per questi beni,
e non imbracciano le armi per il denaro, né per la gloria.

⁴² Si noti che nella *Vita* di Cratete è presente anche una citazione omerica (*Il.* 1, 591) inserita in un contesto parodico (Diog. Laert. 6, 90), con la forma verbale modificata per meglio adattarla al contesto (ἔλκε ποδὸς τεταγῶν διὰ βηλοῦ θεσπεσίοιο al posto di ῥίψε ποδὸς τεταγῶν διὰ βηλοῦ θεσπεσίοιο). Si tratta, peraltro, di una citazione diffusa, che particolare fortuna ebbe nella tradizione menippea: cfr. Bonandini 2010, 85s.

⁴³ Noussia 2006b, 237 cita questo frammento come «a piece of epic parody», aggiungendo che «all Cynic fragments are instances of παρωδία or, better, the *epanorthosis* of preceding literature in order to give form to the Cynic philosophical message».

⁴⁴ Al v. 2, tutti i manoscritti riportano περίρουτος, ovvero il termine omerico, che significa ‘circondata dall’acqua’, e questa è la versione stampata anche da Marcovich 1999; in via congetturale, tuttavia, è stata proposta la suggestiva lezione (accolta, ad esempio, nelle traduzioni di Gigante e Reale) περίρουπος, ‘molto sporca’, che, con un intervento minimo, darebbe vita ad un gioco di parole ben in linea con il resto del passo.

⁴⁵ Il termine τύφος è giocato su un doppio registro di significato, potendo significare sia, concretamente, ‘fumo’, sia, in astratto, ‘boria, vanagloria’: vd. *infra*.

Il primo verso della sequenza è testimoniato da Demetrio (*elocut.* 259), che lo cita come emblema del Κυνικός τρόπος,⁴⁶ e che riporta la forma, più affine all'originale omerico di *Od.* 19, 172, πῆρη τις γαῖ' ἔστι μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ,⁴⁷ e da Apuleio in un capitolo del *De magia*⁴⁸ che, essendo finalizzato alla difesa dall'accusa di povertà ed essendo tutto costruito sulla base delle trattazioni di scuola relative alla *laus paupertatis*, risente fortemente di argomentazioni diatribiche.⁴⁹ Apuleio presenta il verso come l'*incipit* di un *carmen* che giudica *mirificum*, e che informa essere stato composto *flexis ad hoc Homericis vorsibus* per lodare la *pera*, ovvero la bisaccia, con la quale Cratete aveva scambiato tutte le sue ricchezze, e che, insieme con il bastone, compone i *Cynicae familiae insignia*.

L'*incipit* riportato da Demetrio e da Apuleio, oltre a contenere una formula comune (μέσῳ) ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ, costituisce la ripresa dell'esordio della descrizione di Creta nel diciannovesimo libro dell'*Odissea*, celebre esempio di *topothesia* (*Od.* 19, 172s.):

Κρήτη τις γαῖ' ἔστι μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ,
καλή καὶ πείρα, περίρρυτος

C'è una terra, Creta, nel mare scuro come il vino,
bella e ferace, circondata dall'acqua

Tale citazione rappresenta un importante elemento per la ricostruzione della tecnica allusiva di Cratete: se infatti l'avvio della *Pera* è costituito dalla ripresa letterale ed evidentissima di un famoso *locus* omerico, già a partire dalla parte finale del secondo verso si assiste ad una netta virata verso un registro più

⁴⁶ Per il giudizio espresso in questo passo da Demetrio sullo stile cinico vd. *infra*.

⁴⁷ Una versione rimaneggiata del terzo e del quarto verso è invece citata da Clem. Alex. *Paed.* 2, 10, 93, 4.

⁴⁸ Apul. *apol.* 22. Apuleio riporta la versione del verso presente in Cratete; ma, a riprova della facilità con cui la tradizione tende a riportare le citazioni modificate alla loro originale versione omerica, nell'*incipit* la menzione di Πῆρη è sostituita, nella tradizione manoscritta (peraltro piuttosto corrotta), da quella di Κρήτη.

⁴⁹ Cfr. Hunink 1997, 68 con bibliografia. A Cratete Apuleio dedica anche *flor.* 14 e 22, mentre in *flor.* 20 lo cita (se il testo è effettivamente da leggere come *Crates*) come autore di satire: cfr. Hunink 1997, 76 *ad loc.*

basso, connotato da termini quotidiani quando non volgari, nei quali le reminiscenze della *lexis* epica risultano pressoché nulle.⁵⁰ Di tutte le espressioni contenute tra la fine del v. 2 e il v. 7, infatti, non ce n'è nessuna che connoti la dizione in senso alto: gli unici termini attestati nella medesima forma anche in Omero, *ἐπαγαλλόμενος*,⁵¹ ἄρτους (*Od.* 18, 120) e la locuzione *πρὸς ἀλλήλους*,⁵² sono infatti evidentemente troppo generici per avere un qualche significato, e se mai suggestiva potrebbe essere l'idea che Cratete inizi l'elenco di cibi poveri del v. 5 con *θύμος* in virtù della sua affinità fonetica con il termine, caro all'epica, *θυμός*; a prescindere da questa possibile suggestione, tuttavia, l'elemento più significativo è sicuramente il fatto che la citazione letterale (e adattata) di Omero non si inserisca in un contesto omogeneo dal punto di vista stilistico, e quindi tutto parodico, ma sia giustapposta, in modo fortemente contrastante, a versi di registro nettamente diverso;⁵³ tale giustapposizione, in forte contrasto, di tessere poetiche ed elementi di un registro stilistico più basso rappresenterà infatti un tratto tipico della tradizione prosimetrica menippea.

Come nel frammento 347, anche in questo caso il riferimento omerico si concentra dunque nella parte incipitaria, venendo a costituire una sorta di motto, e, pur rimanendo chiaramente riconoscibile, è variato da alcuni adattamenti. Se la sostituzione di *πόλις* a *γαῖα* non sembrerebbe particolarmente significativa, molto più notevoli sono quella del nome della città ideale dei cinici, Pera, a quello di Creta e, soprattutto, la sostituzione di *τύφω* a *πόντῳ*: *τύφος*, infatti, è un termine chiave della riflessione cinica,⁵⁴ che viene ad indicare la vana boria che contraddistingue gli esponenti delle altre scuole filosofiche, e dalla

⁵⁰ Noussia 2004, 128 n. 5 suggerisce una possibile analogia tra i vv. 3s. di Cratete e *Od.* 12, 61-64; il parallelismo, tuttavia, è estremamente labile, e comunque non coinvolge il lessico.

⁵¹ *Hom. Il.* 16, 91, dove però, evidentemente, il verbo non ha il significato sessuale che acquisisce invece in Cratete.

⁵² La locuzione ricorre in Omero sempre all'interno della formula (*ὡς οἱ μὲν τοιαῦτα*) *πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον*.

⁵³ Per una possibile lettura del significato filosofico di questi versi in relazione al tema platonico della città ideale vd. Noussia 2004.

⁵⁴ «Verba δόξα et τύφος Cynicorum quasi tesserae sunt», scrisse infatti E. Weber in un suo articolo su Dione Crisostomo citato da Decleva Caizzi 1980, 53.

quale la sola città di Pera appare essere immune;⁵⁵ come nel caso dell'introduzione del termine Πήγη, dunque, lo scarto rispetto all'ipotesto omerico permette di sottolineare un concetto filosoficamente significativo.⁵⁶ Analogamente, nel frammento 347 il richiamo – operato ancora una volta attraverso la citazione omerica – a Tifeo appare molto più chiaro se si tiene in considerazione l'affinità fonetica – che dà luogo quasi ad una paretimologia – tra il nome del mostro Τυφωεύς o Τυφώς e il termine τυφός, che, anche in questo caso, viene ad instaurare un confronto allusivo tra il significato autenticamente topografico dell'ipotesto e quello simbolico e filosofico della sua ripresa: come Pera è la città che si eleva come un'isola in un mondo altrimenti dominato dal τυφός, così nel frammento 347, al contrario, la città di Megara, patria dell'avversario Stilpone, dà ospitalità a Τυφώς.

3. *La grammatica allusiva della diatriba: Bione di Boristene, Omero e il re Antigono*

Nella tradizione cinica, dunque, le citazioni omeriche non rivestono una finalità esornativa o illustrativa, ma sottolineano la prontezza di spirito e il pungente sarcasmo tipico di questa scuola filosofica, diventando parte di un discorso filosofico che spesso si serve delle armi della parodia.

La *mordacitas* cinica è infatti sintetizzata da Demetrio (*eloc.* 261), nel riportare un apoftegma di Diogene, con queste parole:

γελοῖον γὰρ τὸ πρόχειρον τοῦ λόγου, δεινὴ δ' ἡ κευθομένη ἐμφασίς. καὶ ὅλως, συνελόντι φράσαι, πᾶν τὸ εἶδος τοῦ Κυνικοῦ λόγου σαίνοντι ἅμα ἔοικέ τω καὶ δάκνοντι

⁵⁵ Sul concetto di τυφός vd. l'accurata ricostruzione di Decleva Caizzi 1980; cfr. *ultra* Long 1978, 74s. e 88 n. 57.

⁵⁶ Il termine τυφός ricorre anche nel fr. 355 Lloyd-Jones, Parsons = 74 Giannantoni di Cratete, dove si dice che τὰ δὲ πολλὰ καὶ ὄλβια τυφός ἔμαρψε, «eccessive ricchezze sono preda di τυφός», mentre Timone (fr. 783 Lloyd-Jones, Parsons = 9 Di Marco) definisce ἄτυφος Pirrone; il vocabolo, nel suo significato filosofico, viene ripreso in modo costante dagli autori di età imperiale a vario titolo impegnati nella polemica contro i falsi filosofi, ovvero Plutarco, Luciano e Giuliano l'Apostata: vd. Decleva Caizzi 1980, 63-66.

il significato immediato della risposta è comico, ma l'allusione sottesa è mordace.⁵⁷ In sintesi, tutto lo stile del discorso cinico, in generale, somiglia al cane che allo stesso tempo scodinzola e morde.

La citazione, inserita in un vivace scambio a botta e risposta o fatta reagire per contrasto con il contesto, diventa quindi una componente essenziale della comunicazione, e serve a rimarcare la divergenza tra punti di vista diversi.

Ne è riprova un'altra *χορεία* riportata da Diogene Laerzio (4, 47), questa volta a proposito di Bione di Boristene, filosofo la cui biografia è inserita tra quelle degli Accademici, ma a cui lo stesso Diogene Laerzio (4, 52) riconosce un talento innato per la parodia, e che fu il tradizionale iniziatore del genere diatribico, tanto da essere rivendicato come modello dalla satira latina.⁵⁸

Interrogato dal re Antigono sulle proprie generalità mediante un verso omerico (*Od.* 10, 325; il medesimo verso, peraltro, che, come si vedrà in seguito, viene citato anche nell'*Apocolocyntosis*), Bione risponde richiamando con vivo realismo l'umiltà dei suoi natali: padre liberto, che «si soffiava il naso con il braccio» e fu venduto per essersi indebitato, e madre prostituta; infine, il filosofo conclude il suo intervento citando a sua volta un verso omerico (*Il.* 6, 211 = 20, 241):

Βίων τὸ μὲν γένος ἦν Βορυσθενίτης, ὄντινων δὲ γονέων καὶ ἀφ' οἴων πραγμάτων ἤξεν ἐπὶ φιλοσοφίαν, αὐτὸς Ἀντιγόνῳ διασαφεῖ. ἐρομένου γὰρ αὐτὸν

τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἠδὲ τοκῆς;
αἰσθόμενος ὅτι προδιαβέβληται, φησὶ πρὸς αὐτόν· «ἐμοὶ ὁ πατήρ μὲν ἦν ἀπελεύθερος, τῷ ἀγκῶνι ἀπομυσσομένος (διεδήλου δὲ τὸν ταριχέμπορον) γένος Βορυσθενίτης, ἔχων οὐ πρόσωπον, ἀλλὰ συγγραφὴν ἐπὶ τοῦ προσώπου, τῆς τοῦ δεσπότητος πικρίας σύμβολον· μήτηρ δὲ οἶαν ὁ τοιοῦτος ἂν γῆμαι, ἀπ' οἰκήματος. [...]

ταύτης τοι γενεῆς τε καὶ αἵματος εὐχομαι εἶναι.

⁵⁷ Nel *De elocutione*, δεινός rappresenta il termine tecnico per definire un ben determinato tipo di λόγος, caratterizzato da un tono aggressivo e mordace e contrapposto al γλαφυρός: cfr. Marini 2007, 33-35.

⁵⁸ Come è noto, infatti, Orazio fa riferimento alle proprie satire attraverso l'espressione *Bionis sermonibus et sale nigro* (*epist.* 2, 2, 60). Per la funzione programmatica che i *Bionei sermones* rivestono all'interno del genere satirico come esempio tradizionale di σπουδαιογέλοιο, vd. Pennacini 1982.

Bione era di origine boristenita; chi fossero i suoi genitori e in che modo giunse alla filosofia, lo spiegò lui stesso ad Antigono. Quando quello gli chiese

Chi sei, di che stirpe? Dove hai città e genitori?

Dal momento che si accorse di essere già stato screditato, rispose così: «mio padre era un liberto, che si soffiava il naso col braccio – intendendo dire che era un pescivendolo – di origine boristenita, e non aveva un volto, ma solo un marchio, ricordo della crudeltà del padrone. Mia madre era una del tipo che può sposare un uomo così, presa da un bordello. [...]»

Di questa stirpe e sangue mi vanto di essere.

Con pungente sarcasmo, Bione viene dunque a stigmatizzare il vano sfoggio di cultura del sovrano e l'assurdità del richiamo al mondo dell'*epos* in esso contenuto, sottolineando al tempo stesso la propria totale estraneità e lontananza rispetto a quel modello di vita e l'indifferenza rispetto a valori estrinseci come il ceto o la stirpe.⁵⁹ Lo scambio di citazioni viene dunque ad assolvere, da parte del filosofo, ad una funzione censoria nei confronti del sovrano: una funzione che abbiamo già ravvisato nell'aneddoto su Diogene e Alessandro riportato da Epitteto, che peraltro presenta una struttura estremamente simile a questo, a conferma della loro natura convenzionale.

E che l'impiego di versi omerici fosse entrato in modo stabile a far parte della grammatica espressiva dei cinici e della diatriba è testimoniato anche dal caso di un allievo di Cratete, Metrocle di Maronea, nella cui scuola si inserì Menippo.⁶⁰ Nella sua breve *Vita* (Diog. Laert. 6, 94s.), Diogene Laerzio gli attribuisce, sulla base di tradizioni differenti, sia una citazione tragica (TGF *adesp.* 285 Nauck² = Kannicht-Snell), sia un verso omerico (*Il.* 18, 392).

Se si tiene conto del fatto che, come si è detto, le citazioni omeriche nell'intera opera di Diogene Laerzio sono all'incirca una trentina, la frequenza con la quale esse compaiono all'interno delle vite a vario titolo connesse con la tradizione della diatriba e della predicazione cinica appare dunque di notevole rilievo, e viene a disegnare una ben precisa retorica del reimpiego testuale dell'*auctoritas* letteraria. Come sottolineò Joannes Teufer nell'esordio della sua *dissertatio* del 1890 *De Homero in*

⁵⁹ Per la creazione di un *pastiche* omerico da parte di Bione vd. invece il fr. 227 Lloyd-Jones, Parsons.

⁶⁰ Cfr. Diog. Laert. 6, 95.

apophthegmatis usurpato, «Homeri versus facetiis usurpare atque detorquere maxime Cynicorum proprium fuisse primum apparet ex ipsa dictorum collectione. [...] At etiam veteres ipsi – e qui Teufer pensa in modo particolare alla testimonianza offerta da Luciano – ludendi in Homero consuetudinem disciplinae Cynicae peculiarem agnovisse videntur».⁶¹

4. *Timone di Fliunte e la produzione sillografica*

Non solo, dunque, una generale inclinazione alla *detorsio Homeri*, ma, in modo più specifico, la tendenza a riprendere ben precisi segmenti testuali per farli reagire con il contesto sia attraverso il contrasto, sia attraverso sostituzioni spesso ricche di spunti polemici: questa appare una costante della predicazione cinica – che avrà una sua continuazione nella tradizione della diatriba – e di quel filone della poesia ellenistica che si può raccogliere sotto la definizione di satira filosofica, della quale sia la poesia parodica di Cratete, sia la tradizione menippea, sia infine la produzione sillografica di Timone appaiono concrete realizzazioni,⁶² non prive di affinità con la tradizione comica da un lato, con il dialogo filosofico dall'altro.⁶³

L'affinità tematica tra i *Silli* e la produzione di Cratete, in particolare, è ben nota,⁶⁴ e si esprime in un fascio di motivi raggruppabili intorno ai due perni fondamentali della polemica contro le scuole filosofiche rivali e, appunto, della parodia omerica.

Non è possibile, in questa sede, soffermarsi sui complessi rapporti tra i diversi autori, tanto più che la cronologia risulta piuttosto incerta,⁶⁵ ciò che preme sottolineare è come al comune

⁶¹ Teufer 1890, 1.

⁶² Nel genere letterario sillografico si inserisce anche l'opera di Senofane, per cui vd. *infra*.

⁶³ Sulla difficoltà di distinguere in modo netto tra dialogo filosofico e diatriba vd., recentemente, Vassallo 2012.

⁶⁴ Discute la questione Di Marco 1989, 20s.; cfr. anche Wachsmuth 1885, 72.

⁶⁵ Sulla questione vd. Pratesi 1985, che effettua un'accurata disamina dei possibili *loci paralleli* che accomunano Timone alla tradizione menippea, e in particolare a Luciano e a Varrone, e, su Luciano, Helm 1906, 304s.; la vicinanza tra produzione sillografica e produzione menippea è sottolineata già da

elemento tematico della parodia epica faccia da *pendant*, sul piano espressivo, quella tecnica specifica che consiste nel riutilizzare determinati tasselli dei poemi omerici, di norma sfruttando l'effetto straniante conferito dal loro ricollocamento in un contesto radicalmente mutato. Una tecnica che, come e più ancora di altre pratiche parodiche, pare mirata a sottolineare lo scarto esistente tra (con)testo di derivazione e (con)testo di arrivo, enfatizzando così la degradazione dei personaggi – in questo caso i filosofi – fatti oggetto dell'attacco satirico.

I *Silli* di Timone si presentano come un'opera marcatamente parodica⁶⁶ fin dalla loro macrostruttura narrativa, che appare ancora una volta imperniata sulla scena tipica della *nekylia* o della catabasi; ma la ripresa parodica di situazioni di origine epica appare diffusa in modo capillare in tutta l'opera, e si riverbera in molteplici temi e motivi, fino ad investire – come già evidenziato per il caso di Cratete – la ripresa puntuale di versi: come sottolinea Di Marco 1989, 44s., «nei *Silli* Timone si avvale di entrambe le principali tecniche parodiche: sia di quella – suscettibile di una inesauribile varietà di realizzazioni – che consiste nel sostituire, con termini assonanti e non, una o più parole del testo parodiato, sia di quella – meno frequente, ma certamente più sottile – per cui dal modello si trae una citazione letterale che viene poi immessa in un contesto che la carica di un significato del tutto nuovo ed inatteso».

Precisi riferimenti omerici vengono indicati, nell'apparato di Di Marco, per poco più della metà dei complessivi 66 frammenti; Ax 1991, che analizza nel dettaglio le tipologie di riutilizzo dell'ipotesto omerico realizzate da Timone, parla invece di un numero di versi pari al 43% rispetto al totale di quelli conservati.⁶⁷ In molti casi, tuttavia, Timone non sembra voler richiamare un determinato *locus* omerico con una precisa volontà allusiva, ma piuttosto servirsi di brevi sintagmi o di schegge di lessico per costruire un *pastiche* parodico.

Wachsmuth 1885, 78-84, che però ridimensiona la possibilità di un legame diretto. Per il rapporto con Cratete, vd. Pratesi 1985, 45 e Di Marco 1989, 21.

⁶⁶ La natura parodica dell'opera è sottolineata già da Diogene Laerzio (9, 111), che parla dei *Silli* usando l'espressione ἐν παρωδίας εἶδει. Per altre fonti antiche che presentano i *Silli* come opera parodica vd. Di Marco 1989, 42 n. 80.

⁶⁷ Ax 1991, 184.

Tuttavia, un esempio di come Timone, in modo affine a quello analizzato per l'*incipit* della *Pera* di Cratete, concepisca la parodia anche come giustapposizione stridente di segmenti testuali stilisticamente contrastanti è rappresentato dal fr. 815 Lloyd-Jones, Parsons = 41 Di Marco, riportato da Diogene Laerzio nella *Vita* di Cleante (7, 170):⁶⁸

τίς δ' οὔτος κτίλος ὡς ἐπιπωλεῖται στίχας ἀνδρῶν;
μωλύτης ἐπέων λίθος Ἄσσιος, ὄλμος ἄτολμος

chi, come un ariete, ispeziona le file degli uomini?
Maceratore di parole, lapide di Asso, pestello senza midollo.

L'ipotesto omerico del primo verso, *Il.* 3, 196, viene riportato in modo quasi esatto, senza sostituzioni di rilievo, ma con il semplice adattamento del pronome incipitario alla forma interrogativa; la misura allusiva, dunque, sta tutta nella giustapposizione con il registro lessicale decisamente più concreto del verso successivo, e nella diversa interpretazione da dare alla similitudine con l'ariete: se in Omero, infatti, esso è tradizionale simbolo di regalità, riferito a Cleante viene invece ad irridere il suo essere – come sottolinea Diogene Laerzio nell'introdurre la citazione – ἀφύσικος δὲ καὶ βραδὺς ὑπερβαλλόντως.

Come nei casi visti in precedenza, quindi, Omero non è il bersaglio della parodia, ma assume piuttosto funzione strumentale⁶⁹ nella polemica tra scuole filosofiche: e particolarmente efficace, allora, risulta lo stravolgimento della citazione in riferimento ad un filosofo, come Cleante, che proprio di Omero fu instancabile esegeta.

Per una simile appropriazione del testo omerico, il modello più immediato per i *Silli* sarà stato Senofane, che Timone presenta esplicitamente come proprio predecessore, e che, come è stato più volte notato, nella catabasi di Timone viene ad assumere un ruolo di guida, paragonabile a quello di Virgilio nell'*Inferno* dantesco. A prescindere dal fatto che il titolo *Silli*, attribuito alla produzione letteraria di Senofane, sia da considerarsi

⁶⁸ Come sottolinea Delattre 2008, 58, i *Silli* rappresentano una fonte importante per Diogene Laerzio, che, da solo, testimonia più della metà dei frammenti traditi.

⁶⁹ Riprendo qui la terminologia impiegata da Ax 1991, 185 e 191, che a sua volta si serve di una definizione di Freund.

autentico o sia invece frutto del riconoscimento *a posteriori* del suo legame con Timone,⁷⁰ è significativo che proprio quest'ultimo lo definisca Ὀμηραπάτης ἐπικόπτης, «guardiano degli inganni di Omero» (fr. 60 Di Marco = 834 Lloyd-Jones, Parsons; Diog. Laert. 9, 18), mentre Diogene Laerzio (9, 18) afferma che lo stesso Senofane recitava le sue poesie, che sono in parte in esametri, «come un rapsodo» (αὐτὸς ἐρραψώδει τὰ ἑαυτοῦ).

Per quanto riguarda le modalità della ripresa di Omero da parte di Timone, non sembra invece possibile stabilire un precedente nel suo maestro, il fondatore dello scetticismo Pirrone; se infatti anche nel suo caso la *Vita laerziana* presenta delle citazioni omeriche (Diog. Laert. 9, 67), esse vengono a rivestire la tradizionale funzione di *auctoritas* filosofica,⁷¹ e appaiono del tutto prive sia di *detorsio* parodica, sia di spunti polemici.

Più interessante, se mai, è il fatto che il maestro di Pirrone, Anassarco di Abdera, avesse fatto ricorso ad una citazione omerica per censurare un sovrano, proprio come Bione e Diogene (e sui cinici Anassarco sembra aver avuto una certa influenza). In un aneddoto che si inserisce nel filone tradizionale dell'incontro tra il filosofo e il potente (Diog. Laert. 9, 60), Anassarco si sarebbe infatti rivolto ad Alessandro, per demolire le sue pretese di essere considerato un dio, utilizzando un'espressione omerica e rovesciandone il significato. Se infatti in *Il.* 5, 339s. viene detto che

[...] ῥέει δ' ἄμβροτον αἶμα θεοῖο
ἰχώρ, οἴος πέρ τε ῥέει μακάρεσσι θεοῖσιν

Scorre il sangue immortale divino,
l'icore che scorre nelle vene agli dèi beati

Dopo che Alessandro si era ferito, Anassagora avrebbe commentato:

τουτὶ μὲν αἶμα καὶ οὐκ
ἰχώρ οἴος πέρ τε ῥέει μακάρεσσι θεοῖσιν

⁷⁰ Ateneo (2, 44 Kaibel) li indica con il vocabolo Παρωδίαι. Cfr. Untersteiner 1956, CCXXXIX-CCXLII, Long 1978, 77s., Di Marco 1989, 17s.

⁷¹ Lo stesso Omero, del resto, era visto da alcuni come l'iniziatore della scuola scettica: cfr. Diog. Laert. 9, 71.

Questo è sangue, non
l'icore che scorre nelle vene agli dèi beati

Plutarco (*Alex.* 28) racconta il medesimo episodio in modo differente; tuttavia, a ribadire la diffusione dell'aneddoto, Diogene Laerzio ne riporta anche un'altra versione, in cui Anassarco avrebbe citato invece un verso di Euripide.

5. *Il centone di Carneade*

Per concludere la nostra rassegna sulle modalità con cui le tessere testuali omeriche vengono impiegate nella predicazione filosofica testimoniata dalle biografie di Diogene Laerzio, sarà opportuno fare riferimento al caso di Carneade. Il filosofo, infatti, non è direttamente inseribile in quella tradizione diatribica e di satira filosofica che si è finora delineata, ma nella sua *Vita* (Diog. Laert. 4, 64) si trova l'unico caso in cui versi di derivazione differente sono assemblati tra loro *more centonario* – e di «spiritoso centone» parla infatti Salanitro 1994, 763 – a scopo parodico⁷²:

πωλεῖται τις δεῦρο γέρον ἄλιος νημερτής,
Μέντορι εἰδόμενος ἡμὲν δέμας ἠδὲ καὶ αὐδὴν·
τοῦτον σχολῆς τῆσδ' ἐκκεκηρῦχθαι λέγω

si aggira qui intorno un veridico vecchio di mare,
simile a Mentore, sia per l'aspetto e sia per la voce;
quello, dico che è bandito da questa scuola.

I due versi iniziali derivano dall'*Odissea*: il primo si trova in *Od.* 4, 384, il secondo è una formula che ricorre cinque volte (*Od.* 2, 268; 2, 401; 22, 206; 24, 503; 24, 548). Essi sono ripresi in modo esatto, con la sola eccezione del necessario adattamento del genere del participio εἰδομένην, che nell'ipotesto è riferito ad Atena. Il terzo verso presenta invece una certa somiglianza con *Soph. Ant.* 203 (τοῦτον πόλει τῆδ' ἐκκεκήρυκται τᾶ-φω), ma mi pare più probabile che abbia una derivazione diver-

⁷² Cfr. Diog. Laert. 4, 64, παρώδησεν.

sa, o che sia addirittura da considerare come un'aggiunta originale.

Come negli altri casi analizzati in precedenza, anche qui la ripresa parodica di Omero non ha uno scopo critico verso il modello, ma serve invece per marcare, per via allusiva, il contrasto tra lo *status* dei personaggi, entrambi di natura divina, richiamati dal riferimento epico (il vate Proteo nel primo verso, Atena nel secondo) e quello di un allievo di Carneade, colpevole, secondo il filosofo, di voler sedurre una sua concubina, e per questo passibile di essere allontanato dalla scuola. La citazione del secondo verso risulta particolarmente ingegnosa, dal momento che l'allievo si sarebbe chiamato proprio Mentore; e gli ascoltatori di Carneade non potranno non aver colto il riferimento, dal momento che non solo si tratta di una formula piuttosto comune, ma rappresenta anche il verso con cui si chiude l'intera *Odissea*.

Ancora una volta, l'aneddoto riproduce un *pattern* che si è già individuato diverse volte, quello dello scambio di citazioni a botta e risposta: stando al racconto di Diogene Laerzio, infatti, Mentore avrebbe reagito al motteggio del maestro rispondendo a sua volta con un verso omerico; ma, a rimarcare la sua inferiore abilità dialettica, il verso citato non solo è isolato e ha una natura formulare, ma, venendo a descrivere l'adunarsi di un'assemblea a seguito di un bando (*Il.* 2, 52; 2, 444; *Od.* 2, 8), risulta in realtà una risposta assai poco efficace alla provocazione di Carneade:

οἱ μὲν ἐκήρυσσον, τοὶ δ' ἠγείροντο μάλ' ὤκα.

Gli araldi gridarono il bando e subito gli uomini si radunarono.

Trattandosi di un aneddoto riferito ad un filosofo che non lasciò nulla di scritto, l'episodio testimonia la tendenza spontanea, all'interno della dialettica filosofica, a sfruttare le potenzialità retoriche ed allusive insite nella comune memoria omerica, enfatizzando in particolare l'elemento della combinazione fortemente contrastata sia tra versi differenti, sia tra il contesto poetico di origine e il nuovo contesto di inserimento; né si potrà non sottolineare come Diogene Laerzio rimarchi esplicitamente l'ef-

fetto prosimetrico garantito da una simile tecnica, quando afferma che Carneade μεταξὺ λέγων παρῳδήσεν.

6. *Le citazioni omeriche come peculiarità menippea*

Il percorso tracciato consente, credo, di delineare meglio il *background* culturale, letterario e retorico entro il quale venne ad inserirsi il genere menippeo. La produzione del cinico Menippo sembra infatti innestarsi su quel filone della satira filosofica in cui si inserirono anche Senofane, Cratete e Timone, e che sembra approfondire e dare statuto letterario ad una vocazione alla *detorsio Homeri* che, parallelamente, si era diffusa nelle pratiche orali della predicazione cinica.

Non sorprende, dunque, scoprire come già nel fondatore del genere il riferimento ad Omero appaia molto evidente.⁷³ Dell'opera di Menippo non ci è pervenuto nessun frammento, ma fra i titoli testimoniati da Diogene Laerzio (6, 101) è attestata una Νέκυια, e gli elementi accomunanti della tradizione di genere successiva sottolineano una presenza fortissima di scene tipiche dell'epica – *in primis*, oltre alla catabasi, il *concilium deorum* – che divengono una costante talmente fissa da assumere valore euristico per la sua stessa identificazione.

Nel genere menippeo, dunque, emergono una serie di peculiarità che condizionano e determinano il rapporto con gli ipotesti poetici, ovvero:

- la forte vocazione all'eterogeneità, che si esprime in primo luogo nell'andamento prosimetrico, ma anche in una giustapposizione fortemente contrastata di segmenti testuali contigui;⁷⁴
- il costante ricorso ad *auctoritates* letterarie, che, come appare caratteristico di una vasta tradizione filosofica e diatribica, lungi dal limitarsi ad assolvere ad una funzione mera-

⁷³ Significativo è allora il fatto che persino nelle scarse testimonianze sulle *Grazie*, la giovanile opera menippea di Meleagro di Gadara, sia attestato (Athen. 4, 157b) un elemento di umoristica critica omerica: cfr. Wachsmuth 1885, 84.

⁷⁴ Sul contrasto come peculiarità fondamentale del genere menippeo vd. Bonandini 2010, 43-47.

mente esornativa o retorica, diventano esse stesse risorsa di senso;

- la ricca presenza di elementi parodici e, più in generale, di una fitta trama allusiva, che fa del testo menippeo la risultante dell'intersezione di modelli diversi.

Nel genere viene quindi ad emergere una continua tensione, nel rapporto con i modelli, tra la loro ripresa in qualità di fonti autoritative e il loro stravolgimento in senso parodico: una tensione che rispecchia bene la duplice natura seriocomica del genere, ma anche le sue diverse matrici, come ricorda Luciano nel celebre passo programmatico del *Bis accusatus* (par. 33) in cui il Dialogo filosofico personificato utilizza l'immagine dell'ippocentauro per accusarlo di aver contaminato la sua olimpica dignità trasformandolo in un miscuglio inaudito, di cui viene sottolineato lo statuto *παράδοξος*.⁷⁵

τὰ πτερὰ συντρίψας ἰσοδαίτον τοῖς πολλοῖς ἐποίησεν, καὶ τὸ μὲν τραγικὸν ἐκείνο καὶ σωφρονικὸν προσωπεῖον ἀφείλε μου, κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκέ μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον. εἶτά μοι εἰς τὸ αὐτὸ φέρων συγκαθειρξεν τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἰαμβὸν καὶ κυνισμόν καὶ τὸν Εὐπολιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνη, δεινοὺς ἄνδρας ἐπικετομήσαι τὰ σεμνὰ καὶ χλευάσαι τὰ ὀρθῶς ἔχοντα. τελευταῖον δὲ καὶ Μένιππὸν τινα τῶν παλαιῶν κυνῶν μάλα ὑλακτικὸν ὡς δοκεῖ καὶ κάρχαρον ἀνορύξας, καὶ τοῦτον ἐπεισήγαγεν μοι φοβερόν τινα ὡς ἀληθῶς κύνα καὶ τὸ δῆγμα λαθραῖον, ὅσω καὶ γελῶν ἅμα ἔδακνεν.

[...] τὸ γὰρ πάντων ἀτοπώτατον, κρᾶσίν τινα παράδοξον κέκραμαι καὶ οὔτε πεζός εἰμι οὔτε ἐπὶ τῶν μέτρων βέβηκα, ἀλλὰ ἰπποκενταύρου δίκην σύνθετόν τι καὶ ξένον φάσμα τοῖς ἀκούουσι δοκῶ.

Spezzandomi le ali, mi ha reso uguale, nella condotta di vita, alla folla, e mi ha strappato la maschera tragica e saggia per mettermene un'altra, comica e satiresca, per non dire ridicola. Poi mi ha rinchiuso insieme con il motteggio, il giambo, il cinismo, Eupoli e Aristofane: gente capace di irridere le cose sacre e di canzonare le cose rette. Infine, dopo aver resuscitato anche un certo Menippo, uno degli antichi cani, a quanto pare molto ringhioso e dai denti aguzzi, mi ha spinto addosso anche lui, un cane davvero tremendo e dai morsi subdoli: infatti morde ridendo. [...] E, cosa più irrituale di tutte, sono composto da un assurdo agglomerato e non vado a piedi né sui metri, ma sembro a chi mi ascolta un miscuglio, alla maniera di un ippocentauro, e una strana creatura.

⁷⁵ Vd. Camerotto 1998a, 75-140.

Se il ricorso alle citazioni letterarie – e specialmente omeriche – con funzione autoritativa è un tratto ben noto del dialogo di tradizione platonica, la loro *detorsio* con finalità parodiche è propria non solo, come si è visto, della più popolare tradizione diatribica di matrice cinica, ma anche della commedia, all'interno della quale la parodia di scene epiche riveste un ruolo fondamentale e ben noto, ma dove non mancano anche riprese letterali di singoli *loci*: alcuni celebri passaggi della *Pace* di Aristofane,⁷⁶ infatti, rappresentano uno dei più antichi casi di *pastiche* o di centone, in cui la combinazione, in un contesto diverso e straniato, di versi omerici assolve ad una funzione eminentemente comica.

7. Omero in Luciano, tra parodia e riflessione metaletteraria

Per quanto riguarda l'uso parodico di Omero, ed in modo particolare il reimpiego di citazioni, la tradizione menippea sembra dunque porsi al crocevia tra due diverse tradizioni: quella della satira filosofica e della predicazione diatribica di stampo cinico da un lato, e quella della commedia – programmaticamente rivendicata da Luciano come componente contaminante fondamentale – dall'altro.

E che le modalità di appropriazione dei materiali omerici si configurino come un elemento strettamente connesso alla definizione del genere letterario sembra confermato dal fatto che la tipologia dei rimandi omerici non appare omogenea in tutta la produzione di Luciano, ma assume, nei diversi dialoghi, caratteri peculiari: se infatti nelle opere più specificamente menippee i riferimenti omerici vengono di norma, come si vedrà, stravolti e manipolati a fini umoristici, attraverso tutte le tecniche (parodia, snaturamento del contesto, sostituzione di termini, *pastiche*) che abbiamo finora individuato come caratteristiche della tradizione

⁷⁶ Aristoph. *Pax* 1089-93; 1270-74; 1282-87. Meno significativi mi sembrano i versi delle *Rane* (1285-95 e 1309-22) composti, rispettivamente, di materiale eschileo ed euripideo: in questo caso, infatti, il ricorso al *pastiche* non sembra avere valore di per sé, ma appare in qualche modo indotto dalla trama stessa della commedia, con la sfida tra i due poeti tragici nell'Ade.

della diatriba e della satira filosofica,⁷⁷ nelle opere più legate alla *performance* oratoria Omero è invece prevalentemente richiamato come *auctoritas* dal valore epidittico o meramente esornativo.⁷⁸

Tale differenza risponde anche ad un effetto intrinsecamente connaturato al ricorso a citazioni poetiche, che è quello di realizzare, concretamente, lo scarto prosimetrico: uno scarto che il genere menippeo ricerca sistematicamente, ma che, al contrario, risulta perlopiù da evitare nelle opere in prosa, tanto che i retori antichi sconsigliano un ricorso eccessivo agli *excerpta* metrici.⁷⁹

Per ragioni di spazio non è possibile, in questa sede, effettuare una rassegna sistematica di tutte le riprese poetiche, o anche solo omeriche, contenute nella produzione menippea di Luciano; sarà dunque sufficiente rimandare alla ricca bibliografia esistente, ed in particolare al dettagliato, e ormai classico, studio di Odette Bouquiaux-Simon del 1968, limitandosi a citare i casi più illuminanti.

Un dialogo particolarmente significativo in questo senso è lo *Zeus tragedo*, dove il ricorso a citazioni poetiche viene elevato a tema vero e proprio, tanto che Fusillo 1992, 35 parla di «poetica della citazione». Nel dialogo, il ricorso a citazioni è estremamente significativo sin dall'*incipit*, che peraltro, nei dialoghi di Luciano, si presenta spesso come una sede di particolare concentrazione per gli scarti prosimetrici.⁸⁰ Caso unico nella produzione di Luciano,⁸¹ l'inizio dello *Zeus tragedo* è composto da una ininterrotta sequenza di 17 versi, in cui si alternano trimetri giambici ed esametri dattilici, versi originali e citazioni euripidee ed omeriche.

L'alternanza di metri diversi ha la funzione di caratterizzare i vari personaggi: se Zeus, come anticipa il titolo (che assume una ben precisa valenza metaletteraria, venendo a sottolineare l'an-

⁷⁷ Vd. in proposito l'analisi di Fusillo 1992, e, per un'efficace esemplificazione della varietà delle pratiche allusive di Luciano, il contributo di Alberto Camerotto all'interno di questo stesso volume.

⁷⁸ Cfr. la classificazione di Householder 1941, con le riserve di Bompaire 1958, 385 n. 5 e di Fusillo 1992, 26.

⁷⁹ Cfr. Demetr. Phal. 2, 112 s. e 3, 150; Hermog. *id.* 4, 313-322 Spengel (cfr. Fusillo 1992, 30s.).

⁸⁰ Cfr. Fusillo 1992, 27.

⁸¹ Cfr. Coenen 1977, 39.

goscia del dio, la cui stessa esistenza viene messa in discussione nelle dispute tra Stoici ed Epicurei), si esprime in versi tragici, il primo intervento di Atena è una sorta di centone omerico; e il gioco continua nel prosieguo del dialogo, dove, per esempio, Eracle inserisce in un suo intervento un verso comico.

Secondo una tecnica consueta, dunque, il collegamento intertestuale finisce per instaurare un confronto a distanza con i protagonisti dell'ipotesto, sottolineandone la differente statura morale; ma se negli aneddoti filosofici riportati in precedenza la differenza era quella che intercorreva tra gli dèi del mito e i mediocri filosofi dell'attualità, qui, con una trovata brillante, sono gli stessi dèi a citare se stessi, finendo così per sottolineare, con la loro inadeguatezza, la loro totale perdita di autorevolezza.⁸²

Che in questo dialogo Luciano tematizzi una vera e propria «poetica della citazione» sembra confermato dalla costante presenza di espressioni di significato metaletterario.⁸³ Nel paragrafo 14, ad esempio, Zeus, trovandosi di fronte all'assemblea divina, insolitamente affollata e confusa per la presenza delle nuove divinità straniere,⁸⁴ ed essendo sconvolto per la gravità della situazione, non trova le parole, dimentica l'esordio del discorso che ha preparato e vorrebbe quindi riciclare il verso con cui si era aperta l'assemblea divina dell'ottavo libro dell'*Iliade* (v. 5):⁸⁵

κέκλυτέ μεν πάντες τε θεοὶ πᾶσαί τε θεάιναι

Ascoltatemi, dèi e dee tutte...

Ma subito Hermes lo interrompe bruscamente:

⁸² Cfr. Camerotto 1998b, 110 n. 4.

⁸³ Cfr. Fusillo 1992, 38s.; Camerotto 1998b, 110 n. 5; 112; *ultra* Bouquiaux-Simon 1968, 37-52.

⁸⁴ Proprio il *concilium deorum* è, come noto, una delle scene tipiche dell'epica più frequentemente parodiate dal genere menippeo; per un'assemblea altrettanto caotica e di difficile gestione, si confrontino ad esempio i capitoli centrali dell'*Apocolocyntosis*.

⁸⁵ La medesima formula ritorna anche in *Il.* 19, 101, e appare strutturalmente affine a diffuse formule d'esordio di discorsi umani: cfr. κέκλυτέ μεν Τρῶες καὶ ἔϋκνήμιδες Ἀχαιοὶ, *Il.* 3, 86 = 3, 304 = 7, 67; κέκλυτέ μεν Τρῶες καὶ Δάρδανοι ἠδ' ἐπίκουροι, *Il.* 3, 456 = 7, 348 = 7, 368 = 8, 497; κέκλυτε δὴ νῦν μεν, Ἰθακήσιοι, ὅττι κεν εἶπω, *Od.* 2, 25; 161; 229.

Ἄπαγε, ἱκανῶς καὶ πρὸς ἡμᾶς πεπαρώδηται σοὶ τὰ πρῶτα

Ma smettila! Ci hai già fatto abbastanza parodie all'inizio.

In questo caso, è interessante non solo il fatto che venga esplicitamente sottolineata la frequenza di citazioni che aveva caratterizzato l'*incipit* del dialogo, ma anche la circostanza per cui il verbo παρωδέω viene paradossalmente utilizzato per descrivere la scelta di un personaggio epico di natura divina – Zeus in persona – di utilizzare, per rivolgersi agli dèi riuniti in assemblea, un verso che nell'*Iliade* serviva proprio a quello scopo, sottolineando quindi uno scarto tra testo e contesto, tra forma e contenuto che, di fatto, non c'è, o che, per meglio dire, si realizza tutto nella prospettiva ironica e dissacrante realizzata da Luciano.

Un altro passaggio in cui la ripresa di modelli letterari appare fortemente sottolineata dal punto di vista metaletterario è il paragrafo 6, che è stato fatto oggetto di un'efficace analisi da parte di Alberto Camerotto in un bell'articolo del 1998, e in cui si inserisce un vero e proprio centone.

Dopo aver deciso di convocare gli dèi, Zeus chiede a Hermes di emanare il bando, ma poi si dimostra insoddisfatto per la semplicità delle parole dell'araldo, a suo modo di vedere inadatte alla gravità della situazione:

ZEYΣ	Οὐκοῦν ἤδη κήρυττε καὶ παρέστωσαν ἅπαντες· ὀρθῶς γὰρ λέγεις.
ΕΡΜΗΣ	Ἴδου δὴ εἰς ἐκκλησίαν συνέλθετε οἱ θεοί· μὴ μέλλετε, συνέλθετε πάντες, ἦκετε, περὶ μεγάλων ἐκκλησιάσομεν.
ZEYΣ	Οὕτω ψιλὰ, ὦ Ἑρμῆ, καὶ ἀπλοῖκὰ καὶ πεζὰ κηρύττεις, καὶ ταῦτα ἐπὶ τοῖς μεγίστοις συγκαλῶν;
Zeus	Hai parlato correttamente. Pronuncia dunque il bando, e che tutti si presentino.
Hermes	Ecco: dèi, riunitevi in assemblea; non indugiate, riunitevi tutti, venite, discuteremo di cose importanti.
Zeus	Hermes, usi per il bando parole così prosastiche, semplici e pedestri, proprio quando convochi gli dèi per questioni della massima importanza?

Degli aggettivi con cui Zeus rigetta il bando di Hermes, ψιλός e πεζός assumono un particolare significato sul piano

metaletterario, venendo a marcare il contrasto tra prosa e poesia;⁸⁶ l'aggettivo πεζός, in particolare, non può non richiamare alla mente la già citata immagine dell'ippocentauro del *Bis accusatus*.

Zeus prosegue esortando Hermes a rendere più solenne il bando attraverso il ricorso alla poesia e alla sua μεγαλοφωνία, ma l'araldo esprime il timore di non essere abbastanza abile nella creazione poetica: si assiste, quindi, al paradosso di una divinità olimpica, tradizionale protagonista dei poemi, che non è capace di esprimersi nella lingua dell'epica, e lo rivela con una riflessione metaletteraria eccezionalmente lunga e articolata, che viene ad anticipare lo scarto prosimetrico che si sta via via profilando:⁸⁷

ZEYΣ	ἀποσέμνυνε, φημί, τὸ κήρυγμα μέτροις τισὶ καὶ μεγαλοφωνία ποιητικῇ, ὡς μᾶλλον συνέλθοιεν.
ΕΡΜΗΣ	Ναί. ἀλλ' ἐποποιῶν, ὦ Ζεῦ, καὶ ῥαψωδῶν τὰ τοιαῦτα, ἐγὼ δὲ ἥκιστα ποιητικός εἰμι· ὥστε διαφθερῶ τὸ κήρυγμα ἢ ὑπέμετρα ἢ ἐνδεᾶ συνείρων, καὶ γέλωσ ἔσται παρ' αὐτοῖς ἐπὶ τῇ ἀμουσίᾳ τῶν ἐπῶν
Zeus	Io dico: rendi solenne il bando con qualche verso e con la magniloquenza della poesia, perché accorran più velocemente.
Hermes	Va bene. Ma questa è cosa da poeti e da rapsodi, mentre io, invece, sono assai poco portato per la poesia: cosicché rovinerò il bando componendo versi troppo lunghi o troppo corti, e ci sarà per loro motivo di ridere per la rozzezza dei miei versi.

Di fronte alla *recusatio* di Hermes sulla possibilità di creare versi originali, Zeus consiglia allora di comporre il bando mescolando tra loro versi omerici, e quindi rimediando all'*impasse* comunicativa con un riciclo, ovvero nello stesso modo in cui, come si è visto, nel par. 14 lo stesso Zeus cercherà di riparare alla sua momentanea afasia:

ZEYΣ	Οὐκοῦν, ὦ Ἑρμῆ, τῶν Ὀμήρου ἐπῶν ἐγκαταμίγνυε τὰ πολλὰ τῷ κηρύγματι, οἷς ἐκεῖνος ἡμᾶς συνεκάλει μεμνησθαι δέ σε εἰκός.
------	---

⁸⁶ Cfr. Camerotto 1998b, 110 n. 6, che cita altri passi di Luciano in cui i due aggettivi ricorrono con questo significato.

⁸⁷ Anche nell'*Apocolocyntosis*, la forte concentrazione di elementi di riflessione metaletteraria caratterizza in modo sistematico gli snodi prosimetrici: vd. Bonandini 2010, 261-267.

Zeus Allora, Hermes, mescola al tuo bando molti versi di Omero, di quelli con cui è solito convocarci: probabilmente te li ricordi.

Hermes, allora, pur dimostrandosi poco fiducioso nella propria capacità di richiamare alla memoria con prontezza e precisione le parole di Omero, dà vita ad un poemetto di sei versi, in cui le citazioni si alternano alla libera manipolazione del linguaggio formulare:

ΕΡΜΗΣ Οὐ πάνυ μὲν οὕτω σαφῶς καὶ προχείρως· πειράσομαι δὲ ὅμως.

Μῆτε τις οὖν θήλεια θεὸς μῆτε τις ἄρσην,
μηδ' αὖ τῶν ποταμῶν μενέτω νόσφ' Ὀκεανοῖο
μηδέ τε νυμφάων, ἀλλ' ἐς Διὸς ἔλθετε πάντες
εἰς ἀγορῆν, ὅσοι τε κλυτὰς δαίνυσθ' ἐκατόμβας,
ὅσοι τ' αὖ μέσατοι ἢ ὕστατοι ἢ μάλα πάγχυ
νώνυμοι βωμοῖσι παρ' ἀκνίσιοισι κάθησθε.

Hermes Non (li ricordo) certo in modo così chiaro e pronto; tuttavia, proverò.

Nessun dio e nessuna dea
né nessuno dei fiumi, tranne l'Oceano, rimanga a casa,
né nessuna delle ninfe, ma venite tutti da Zeus
all'assemblea, quanti consumate illustri ecatombi,
quanti o nel mezzo, o in fondo, o in modo del tutto
anonimo sedete presso gli altari, privi del fumo dei sacrifici.

L'ipotesto del primo verso è facilmente riconoscibile, dal momento che esso è praticamente identico a *Il.* 8, 7, e si inserisce quindi in quello stesso discorso all'assemblea che anche Zeus, come si è visto, citerà nel paragrafo 14; l'unica differenza consiste nella caduta delle sillabe τό γε, che può essere dovuta ad una semplice lacuna, ma che più probabilmente⁸⁸ serve a rendere la citazione di Hermes – che ha appena ammesso di ricordare i poemi οὐ σαφῶς καὶ προχείρως – imprecisa e, come lui stesso aveva detto precedentemente, ἐνδεής, ipometra.

Come in altre testimonianze che abbiamo citato in precedenza, anche in questo caso, dopo il motto iniziale, il legame con

⁸⁸ Questa è anche l'interpretazione di Bouquiaux-Simon 1968, che analizza questi versi alle pp. 345-348, e di Camerotto 1998b, 116.

l'ipotesto si fa progressivamente più labile: se il verso 2 e la prima parte del verso 3 sono ancora molto vicini a *Il.* 20, 7s. (pur con la necessaria sostituzione del verbo), versi inseriti anch'essi in un contesto di assemblea divina, il v. 4 è piuttosto composto di un *incipit* formulare (εἰς ἀγορήν) e della parte terminale di *Il.* 9, 535 (che non appartiene più ad un contesto di *concilium deorum*), mentre per gli ultimi due versi diviene difficile persino individuare singoli parallelismi con il lessico omerico: fino ad arrivare all'aggettivo ἀκνίσοισι, che, descrivendo gli altari ormai privi del fumo dei sacrifici, non solo non è mai attestato in Omero, ma evoca uno scenario completamente sovvertito rispetto alla forte sinergia tra piano umano e piano divino che caratterizza il mondo dell'epica.

In questo passaggio, ἐγκαταμίγνυμι diventa una sorta di verbo tecnico che viene a definire la pratica del *pastiche* o del centone; come ha dimostrato Camerotto 1998b, 117-121, l'uso di questo verbo da parte di Luciano è infatti sempre finalizzato a sottolineare la *mixis* tra elementi eterogenei. Se dunque da un lato esso associa l'operazione svolta da Hermes alla tecnica centonaria,⁸⁹ dall'altro inserisce questo tipo di tecnica all'interno delle strategie espressive più peculiari della tradizione menippea.

Proprio la ricombinazione di versi all'interno di contesti nuovi – sia essa realizzata attraverso la semplice citazione decontestualizzata, oppure attraverso veri e propri *pastiches* o centoni – rappresenta dunque la modalità attraverso la quale, nell'opera di Luciano, si realizza in forma più creativa l'impasto prosimetrico. Il consiglio dato da Zeus a Hermes, allora, potrebbe essere riferibile, in modo autoironico, allo stesso Luciano, che, pur presentando, nel *Bis accusatus*, la commistione di prosa e versi come la peculiarità distintiva della sua originale operazione letteraria, appare in realtà poco propenso alla creazione di versi originali – che sono invece ben presenti nella tradizione

⁸⁹ Tuttavia, è interessante notare come il rapporto tematico con l'ipotesto del κήρυγμα di Hermes sia invertito rispetto a quanto normalmente avviene nei centoni veri e propri, ma anche nella maggior parte delle citazioni omeriche di Luciano: i versi da rielaborare, infatti, dovranno essere scelti tra quelli tematicamente più affini al bando stesso (οἷς ἐκεῖνος ἡμᾶς συνεκάλει), mentre proprio la radicale differenza di significato rappresenta un elemento centrale del genere del centone (cfr. Polara 1990, 265).

latina del genere – e si serve invece in modo massiccio della rielaborazione di testi poetici precedenti; ed il verbo ἐγκαταμίγνυμι, del resto, richiama la medesima idea di commistione contenuta nei termini κρᾶσίν e κέκραμαι del passo programmatico del *Bis accusatus*.

Proprio la libera facoltà combinatoria delle citazioni, che, anche quando non giunge a forgiare poemetti originali *more centonario*, sfrutta l'accostamento con le parti in prosa limitrofe per la creazione di una rinnovata sintassi prosimetrica, appare dunque come il più originale apporto di Luciano alla tradizione dell'eterogeneità menippea. La citazione, allora, come ha scritto Fusillo 1992, 42, «diventa un procedimento poetico dinamico, un tratto espressivo essenziale della provocazione menippea».

La medesima tendenza a sottolineare attraverso una terminologia metaletteraria il reimpiego di tessere omeriche è evidente anche nel *Caronte*: in quello che Charrière 2011, 36s. definisce «petit centon homérique» (*cont.* 14), Luciano assembla infatti un emistichio ed una clausola, entrambi formulari,⁹⁰ frapponendovi il termine βασιλεύς (δέ τις).

νήσῳ ἐν ἀμφιούτῃ βασιλεύς δέ τις εὕχεται εἶναι

in un'isola circondata dall'acqua; e si vanta d'essere re.

Se parlare di centone mi sembra qui eccessivo, ciò che è interessante è il fatto che, ancora una volta, Luciano tematizzi il reimpiego creativo del testo omerico, dal momento che Hermes commenta il verso recitato da Caronte ricorrendo ad una nuova occorrenza del verbo παρωδέω:

Εὖ γε παρωδεῖς, ὦ Χάρων

Sei bravo a fare parodie, Caronte

⁹⁰ Il primo ricorre tre volte nell'*Odissea* (1, 50; 1, 198; 12, 283), il secondo complessivamente dieci volte nei due poemi (cfr. Bouquiaux-Simon 1968, 348s.). L'associazione di formule viene a rappresentare il grado zero della pratica centonaria, dal momento che, anche se nei poemi l'associazione tra le due formule non è mai attestata, essa è, per così dire, implicitamente prevista dal potenziale combinatorio della pratica rapsodica.

E l'attenzione del lettore è attirata sulla citazione omerica anche in *cont.* 22, definito da Charrière 2011, 39 «grand centon homérique»; anche in questo caso, i cinque versi, piuttosto che come un vero e proprio centone, si presentano come l'impasto di materiali omerici ripresi più o meno fedelmente,⁹¹ e sono aperti da un motto in cui l'ipotesto d'origine appare più facilmente individuabile; anche in questo caso, inoltre, la recita dei versi da parte di Caronte viene salutata da Hermes con un'esclamazione ammirata:

Ἡράκλεις, ὥς πολὺν τὸν Ὅμηρον ἐπαντλείς

Per Ercole, quanto Omero attingi!

8. *Domandare con Omero, rispondere con Omero*

La lettura del *Caronte* conferma la persistenza, all'interno dei dialoghi di Luciano, del *pattern*, che abbiamo già individuato in precedenza, per cui le citazioni vengono frequentemente ad inserirsi in serrati scambi a botta e risposta tra i personaggi, che danno vita a veri e propri *certamina* di citazioni e richiamano la vivacità dialettica che caratterizza tanti aneddoti laerziani sulla predicazione cinica, riportando al tempo stesso alla mente le consuetudini agonali proprie della pratica simposiale.

Il modulo ricorre con grande frequenza: non solo, come abbiamo già avuto modo di notare, il dialogo incipitario dello *Zeus tragedo* è tutto composto di versi; ma, ad esempio, in *pisc.* 3 l'accusa mossa da Socrate a Parresiade (personificazione dell'autore) avviene a colpi di citazioni omeriche ed euripidee, mentre in *fug.* 30 Hermes interagisce con una donna in versi omerici, mentre uno dei padroni degli schiavi fuggitivi commenta *a parte* in prosa. In questo caso, l'impiego degli esametri, lievemente adattati per farli meglio aderire al nuovo contesto, è permesso e reso più godibile dall'instaurarsi di un'analogia tra referenti omerici e referenti del testo (per cui, ad esempio, lo schiavo in fuga diviene Tersite) e da un'appropriazione metaforica e iperbolica dei contenuti dell'ipotesto (la descrizione della

⁹¹ Per una ricerca dettagliata delle possibili fonti omeriche di questo passo vd. Bouquiaux-Simon 1968, 343-345.

Chimera di *Il.* 6, 181s., ad esempio, viene applicata ai tre filosofi cinici).

Per quanto riguarda il *Caronte*, esso testimonia un aspetto diverso della medesima tendenza, tipicamente satirica e menippea, ad appropriarsi delle *auctoritates* integrandole nel tessuto dialogico,⁹² dal momento che vi viene stigmatizzato il costume di porre domande utilizzando, appunto, citazioni di Omero. Avendo alcuni quesiti da porre a Hermes, che ha appena utilizzato due versi dell'*Iliade* (5, 127s.) come una formula magica finalizzata a vedere meglio la terra dal luogo elevato dove si trovano,⁹³ Caronte si informa se sia necessario farlo usando a sua volta dei versi (*cont.* 7):

ἀλλὰ βούλει κατὰ τὸν Ὅμηρον κἀγὼ ἔρωμαί σε, ὡς μάθης
οὐδ' αὐτὸν ἀμελέτητον ὄντα με τῶν Ὀμήρου;

Ma vuoi che anch'io ti interroghi citando Omero, in modo da farti vedere che nemmeno io sono impreparato sui suoi versi?

Ancora una volta, l'impiego della citazione è tematizzato ed esplicitato: non solo, infatti, Caronte chiede apertamente se deve porre le sue domande servendosi di versi omerici (cosa che peraltro farà puntualmente, al par. 8 e al par. 9), ma, nel prosieguo della conversazione, Hermes si dimostra stupito del fatto che il nocchiero delle anime, pur passando tutta la sua vita su una barca, possa conoscere i poemi epici; Caronte risponde allora rievocando il momento in cui, mentre trasportava Omero appena defunto, questi, in preda al mal di mare, aveva vomitato molti versi:

ὅτε περ καὶ ναυτιάσας ἐκεῖνος ἀπήμεσε τῶν ῥαψωδιῶν τὰς
πολλὰς αὐτῇ Σκύλλῃ καὶ Χαρύβδει καὶ Κύκλωπι. οὐ χαλεπὸν οὖν
ἦν ἐκ τοσούτου ἐμέτου ὀλίγα γοῦν διαφυλάττειν.

Quello, in preda al mal di mare, vomitò molti dei suoi canti, tra cui Scilla, Cariddi e il Ciclope. Non era dunque difficile trattenere almeno un po' di versi da tutto quel vomito.

⁹² Per questo tratto come elemento caratteristico della menippea cfr. Helm 1906, 306.

⁹³ Si tratta di un tipico motivo menippeo, quello della catascopia.

Si tratta evidentemente di una ironica rielaborazione del *topos* del sapere rigettato, la cui tradizione letteraria e iconografica è stata di recente ricostruita in modo accurato da Gabriella Moretti; ma, evidentemente, il vomito di Omero, e la sua raccolta da parte di Caronte, divengono anche un'espressiva immagine per descrivere il processo mediante il quale le *auctoritates*, dopo essere state assimilate, vengono riproposte da parte degli autori, riapparendo inevitabilmente trasformate dopo un simile processo di 'digestione', e si presentano dunque come una rappresentazione molto efficace della pratica letteraria del centone o del *pastiche*.

9. Le citazioni di Omero nella *menippea latina*

Che l'impiego e la rielaborazione di materiali omerici siano fortemente condizionati dalla tradizione della predicazione diatribica, della satira filosofica e della *menippea* sembra confermato, a Roma, dall'*Apocolocyntosis*.

Nell'intero *corpus* delle opere di Seneca⁹⁴, infatti, Omero è citato in lingua originale una sola volta, per di più nell'ambito di un aneddoto relativo alla tracotanza di Caligola, che appare quindi come il vero artefice della citazione (*ir.* 1, 20, 8; si tratta, peraltro, dell'unica citazione di autore greco riportata da Seneca in lingua originale). Nell'*Apocolocyntosis*, invece, le citazioni in greco sono piuttosto numerose, e quelle di Omero sono le più frequenti, ammontando ad un totale di 8.⁹⁵

Nel paragrafo 5, 4, in particolare, si trovano condensati molti degli elementi che abbiamo finora individuato come caratteristici della tradizione diatribica e *menippea*: la *detorsio* dell'ipotesto attraverso la sua decontestualizzazione; l'integrazione dei versi all'interno del tessuto narrativo e retorico; la struttura a botta e risposta; la tematizzazione dell'impiego della citazione attraverso il ricorso ad espressioni metaletterarie; il contrasto prosimetrico.

⁹⁴ Vd. Mazzoli 1970, 164s. e Setaioli 1988, 51.

⁹⁵ Per l'elenco e l'analisi dettagliata di queste citazioni vd. Bonandini 2010, 58-98.

Lo scambio di battute avviene quando il defunto imperatore Claudio arriva in cielo e viene accolto da Eracle, il quale però, non avendolo riconosciuto, ed essendo anzi turbato di fronte a *novi generis faciem, insolitum incessum, vocem nullius terrestris animalis*, gli rivolge una domanda utilizzando un verso omerico:

Accessit itaque et quod facillimum fuit Graeculo, ait

τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; ποίη⁹⁶ πόλις ἤδὲ τοκῆς;

Claudius gaudet esse illic philologos homines, sperat futurum aliquem historis suis locum. Itaque et ipse Homericu versu Caesarem se esse significans ait

Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσεν

Erat autem sequens versus verior, aequae Homericus

ἐνθα δ' ἐγὼ πόλιν ἔπραθον, ὤλεσα δ' αὐτούς

Dunque gli si avvicina e, cosa che è facilissima per un grecuzzo qualunque, dice:

chi sei, di che stirpe? Dove hai città e genitori?

Claudio si rallegra di trovarsi tra gente di cultura, e spera che ci sia posto per le sue opere storiche. Perciò a sua volta risponde con un verso omerico, volendo intendere di essere l'imperatore:

da Ilio il vento mi spinse e portò dai Ciconi

Ma sarebbe stato più giusto il verso successivo, anch'esso di Omero:

li saccheggiai la città, annientai gli abitanti.

Nella concatenazione delle tre citazioni, che, per realizzare al meglio la natura prosimetrica dell'opera, si presentano alternate a brevi inserti in prosa, si instaura una sorta di gerarchia culturale, una *gradatio*.⁹⁷ La prima citazione – quella pronunciata da Eracle – è infatti estremamente banale: si tratta di un verso ripe-

⁹⁶ Il testo senecano presenta una lieve alterazione rispetto all'originale omerico (ποίη al posto di πόθι τοι), probabilmente ascrivibile ad un banale errore mnemonico.

⁹⁷ Cfr. Schmitzer 2000.

tuto sei volte nell'*Odissea*,⁹⁸ dove rappresenta sempre la formula d'esordio in occasione dell'arrivo di un personaggio sconosciuto, tanto comune e riconoscibile da essere divenuta «gefügeltes Wort».⁹⁹

In particolare, per quanto riguarda la tradizione parodica è interessante notare come la medesima formula, probabilmente attestata anche nella *Batracomiomachia* (vv. 13s.),¹⁰⁰ ricorra nei *Silli* di Senofane (*fr.* 13, 4 Gentili-Prato = 21 B 22, 4 Diels-Kranz), dove il primo emistichio si trova in combinazione con un altro verso dell'*Odissea* (20, 196) e con altre allusioni omeriche, e ricompaia poi nel già citato aneddoto su Bione e Antigono, ma anche in Luciano, che, in *Icar.* 23¹⁰¹ lo inserisce all'interno del medesimo modulo narrativo dell'approccio tra una divinità (in quel caso Zeus) ed il protagonista dell'opera, appena giunto sull'Olimpo.

L'Eracle di Seneca, dunque, si comporta come lo *Zeus tragico* di Luciano, e reagisce al turbamento provocatogli dall'improvvisa visione del *monstrum* Claudio citando il primo verso che gli viene in mente: *quod facillimum fuit Graeculo*. Ma la banalità della citazione di Eracle non è colta da Claudio, che si compiace invece di trovarsi tra *philologos homines*, e cerca di rispondere a tono, finendo soltanto per ribadire la superficialità della propria cultura: lo stesso verso declamato da Claudio (*Od.* 9, 39), infatti, è citato da Epitteto (*diss.* 2, 19, 12) e ripreso da Gellio (1, 2, 8) per fare il verso a coloro che – proprio come l'imperatore – amano far mostra di una futile erudizione e si compiacciono di esibirsi in citazioni fuori luogo. Anche dal punto di vista del senso, del resto, la citazione di Claudio, con il suo riferirsi alla *gens Iulia* attraverso il richiamo alla sua origine troiana, risulta piuttosto oscura, e non risponde in modo soddisfacente alla domanda posta da Eracle.

La sequenza omerica si completa con l'inserirsi della voce dell'autore, che commenta la vanteria di Claudio con un prag-

⁹⁸ Hom. *Od.* 1, 170; 10, 325; 14, 187; 15, 264; 19, 105; 24, 298; in Hom. *Il.* 21, 150 e *Od.* 7, 238 ricorre invece solamente il primo emistichio.

⁹⁹ Così Weinreich 1923, 68, cui si fa riferimento anche per un'estesa trattazione della questione relativa alla fortuna di questo verso, per cui vd. anche Bonandini 2010, 72s.

¹⁰⁰ Cfr. Fusillo 1988 *ad loc.*

¹⁰¹ Cfr. anche Luc. *philopatr.* 23.

matico *erat autem sequens versus verior*, inserendosi direttamente nel gioco di botta e risposta, e completando la citazione di Claudio con il verso immediatamente successivo, che viene a ricollocare il *princeps* al giusto posto: quello di un tiranno sanguinario che ha distrutto la propria città, annientandone i cittadini. Come nell'aneddoto, riportato da Epitteto, in cui Diogene aveva rimesso al suo posto Alessandro rispondendo alla sua citazione con il verso immediatamente successivo, dunque, anche qui la voce del filosofo si presenta come fustigatrice dei costumi del sovrano, e viene a svelarne la cultura superficiale e posticcia.

Venendo pronunciate da tre personaggi differenti, le tre citazioni dell'*Apocolocyntosis* servono dunque a caratterizzarli, e contengono in sé una critica contro l'indiscriminato ricorso all'*auctoritas* poetica, dal momento che la fonte attendibile per eccellenza, quella omerica, lungi dall'essere una garanzia di veridicità si rivela essere – se disgiunta da un'autentica sapienza – un mero espediente retorico, in grado di avvalorare qualunque punto di vista, anche deliberatamente contraffatto come quello di Claudio.

10. Conclusioni

La rassegna dei passi presi in esame mostra come la presenza di citazioni e riprese omeriche sia una costante delle opere a vario titolo riconducibili alla radice della diatriba e della predicazione filosofica: una costante che si configura come un elemento significativo, non giustificabile solamente alla luce della pervasiva e trasversale presenza dell'*auctoritas* omerica nella cultura greca, ma reso peculiare dal comune spirito con cui Omero è citato. Nei casi analizzati, infatti, le citazioni omeriche non hanno, di norma, una funzione esornativa o dimostrativa, e l'atteggiamento dell'autore non è caratterizzato da riverenza né da rigore filologico, ma i versi sono ampiamente rimaneggiati, liberamente combinati tra loro, reimpiegati con effetti stranianti, allo scopo di far risaltare al massimo il contrasto con il nuovo contesto – letterario o comunicativo – di inserimento.

Ne emerge una prospettiva di fondo uniformemente parodica, chiaramente individuabile non solo nella satira filosofica di

Cratete e di Timone, ma anche, *lato sensu*, nel sarcastico stravolgimento proprio degli apoftegmi attribuiti a Diogene o a Bione. In essi, appare evidente come lo scopo di tale manipolazione parodica non sia quello di criticare Omero, bensì di servirne a scopo polemico, facendolo reagire con il contesto di arrivo attraverso contrasti stridenti, e rivelando al tempo stesso l'arguzia del predicatore, che seleziona la citazione più adatta alla situazione, e in questo modo dimostra la propria superiorità – dialettica prima ancora che morale – rispetto all'interlocutore.

La tendenza ad appropriarsi di tessere omeriche risemantizzando ed inserendole dialetticamente in un discorso filosofico e satirico più ampio affonda dunque le sue radici in una tradizione ben consolidata, che un genere letterario per sua natura composito e allusivo qual è quello menippeo non può che sviluppare in tutte le sue sfaccettature, conferendole al tempo stesso una valenza metaletteraria: è il caso di alcuni tra i dialoghi di Luciano a vocazione più marcatamente menippea, ma anche dell'*Apocolocyntosis*, nella quale una presenza di citazioni omeriche decisamente eccezionale (per numero e modalità di impiego) rispetto alla restante produzione senecana appare espressione della volontà dell'autore di riconnettersi ad un ben preciso filone letterario, e viene quindi ancora una volta a confermare la natura convenzionale, di marca di genere, di tale elemento.

Bibliografia

Ax 1991

W. Ax, *Timons Gang in die Unterwelt: ein Beitrag zur Geschichte der antiken Literaturparodie*, «Hermes», 119 (1991), pp. 177-193.

Bompaire 1958

J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris 1958.

Bonandini 2010

A. Bonandini, *Il contrasto menippeo: prosimetro, citazioni e commutazione di codice nell'Apocolocyntosis di Seneca. Con un commento alle parti poetiche*, Trento 2010 (Labi-rinti, 130).

- Bosman 2006
P.R. Bosman, *Selling cynicism: the pragmatics of Diogenes' comic performances*, «CQ», 56 (2006), pp. 93-104.
- Bouquiaux-Simon 1968
O. Bouquiaux-Simon, *Les lectures homériques de Lucien*, Bruxelles 1968.
- Camerotto 1998a
A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma 1998.
- Camerotto 1998b
A. Camerotto, *Hermes ὀαψωδός (Luciano, I. trag. 6)*, «QUCC», 59 (1998), pp. 109-125.
- Charrière 2011
J.-L. Charrière, *Les références homériques dans Charon de Lucien de Samosate*, in B. Acosta-Hughes, C. Cusset, Y. Durbec, D. Pralon (éds.), *Homère revisité: parodie et humour dans les réécritures homériques. Actes du colloque international, Aix-en-Provence 30-31 octobre 2008*, Besançon 2011, pp. 27-49.
- Coenen 1977
Lukian, *Zeus tragodos. Überlieferungsgeschichte, Text und Kommentar von J. Coenen*, Meisenheim am Glan 1977 (Beiträge zur klassischen Philologie, 88).
- Conte 1992
G.B. Conte, *Empirical and Theoretical Approaches to Literary Genre*, in K. Galinsky (ed.), *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?*, Frankfurt a.M. - Bern - New York-Paris 1992 (Studien zur klassischen Philologie, 67), pp. 104-123.
- Criscuolo 1970
U. Criscuolo, *Cratete di Tebe e la tradizione cinica*, «Maia», 22 (1970), pp. 360-367.
- Decleva Caizzi 1980
F. Decleva Caizzi, *Τῦφος: contributo alla storia di un concetto*, «Sandalion», 3 (1980), pp. 53-66.
- Delepierre 1866-67
O. Delepierre, *Centoniana ou Encyclopedie du Centon*, «Miscellantes of the Philobyblion Society», 10 (1866-67), pp. 1-190.

Delattre 2008

C. Delattre, *Une poétique de la rosserie: des anthologies antiques aux Silloi de Timon*, «RPh», 82 (2008), pp. 47-62.

Di Marco 1989

Timone di Fliunte, *Silli*, introduzione, edizione critica, traduzione e commento a cura di M. Di Marco, Roma 1989 (Testi e commenti, 10).

Fusillo 1988

[Omero], *La battaglia delle rane e dei topi. Batrachomyomachia*, a cura di M. Fusillo, prefazione di F. Montanari, Milano 1988.

Fusillo 1992

M. Fusillo, *La citazione menippea (sondaggi su Luciano)*, in A. De Vivo, L. Spina (eds.), 'Come dice il poeta...'. *Percorsi greci e latini di parole poetiche*, Napoli 1992, pp. 21-42.

Gärtner 2002

Diogenes Laertius. *Vitae philosophorum*, vol. 3, *Indices*, confecit H. Gärtner, München-Leipzig 2002.

Giannantoni 1990

Socratis et Socraticorum reliquiae, collegit, disposuit, apparatus notisque instruxit G. Giannantoni, 4 voll., Napoli 1990 (Elenchos, 18).

Gigante 1987

Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, a cura di M. Gigante, Bari 1962 (1987⁴).

Goulet-Cazé 1999

Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, traduction française sous la direction de M.-O. Goulet-Cazé, introductions, traductions et notes de J.F. Balaudé, L. Brisson, J. Brunschwig, R. Goulet, T. Dorandi, M.-O. Goulet-Cazé, M. Narcy, avec la collaboration de M. Patillon, Paris 1999².

Gugliermina 2005

I. Gugliermina, *Les écrits de Cratès de Thèbes selon Diogène Laërce (Vies et doctrines des philosophes illustres, II, 118, 26; VI, 85-98)*, «PhilosAnt», 5 (2005), pp. 173-196.

Guido 1992

R. Guido, *La figura e gli insegnamenti di Cratete di Tebe in Giuliano Imperatore*, «Rudiae», 4 (1992), pp. 117-134.

Helm 1906

R. Helm, *Lucian und Menipp*, Leipzig - Berlin 1906 (rist. Hildesheim 1967).

Householder 1941

F.W. Householder, *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York 1941.

Hunink 1997

Apuleius of Madauros, *Pro se de magia*, edited with a commentary by V. Hunink, vol. 2, *Commentary*, Amsterdam 1997.

Lloyd-Jones, Parsons 1983

Supplementum Hellenisticum, ediderunt H. Lloyd-Jones, P. Parsons, Berlin 1983 (Texte und Kommentare. Eine altertumswissenschaftliche Reihe, 11).

Long 1978

A.A. Long, *Timon of Phlius. Pyrrhonist and satirist*, «PCPhS», 24 (1978), pp. 68-91.

Marcovich 1999

Diogenes Laertius. *Vitae philosophorum*, vol. 1, *Libri I-X*; vol. 2, *Excerpta Byzantina*, edidit M. Marcovich, Stuttgart-Leipzig 1999.

Marini 2007

Demetrio. *Lo stile*, introduzione, traduzione e commento di N. Marini, Roma 2007 (Pleiadi, 4).

Mazzoli 1970

G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano 1970.

Mejer 1978

J. Mejer, *Diogenes Laertius and his Hellenistic Background*, Wiesbaden 1978 (Hermes Einzelschriften, 40).

Mejer 2007

J. Mejer, *Biography and doxography: four crucial questions raised by Diogenes Laertius*, in M. Erler, S. Schorn (eds.), *Die griechische Biographie in hellenistischer Zeit. Akten des internationalen Kongresses vom 26.-29. Juli 2006 in Würzburg*, Berlin - New York 2007, pp. 431-442.

Miller 1943

H.W. Miller, *Parody of the Poets by the Philosophers*, «CJ», 38 (1943), pp. 292-293.

Moretti c.d.s.

G. Moretti, *Il sapere sullo stomaco e la dottrina rigettata: avventure letterarie di un motivo satirico*, «Maia», c.d.s.

Noussia 2004

M. Noussia, *παρωδία e filosofia in Cratete Tebano*, in R. Pretagostini, E. Dettori (eds.), *La cultura ellenistica: l'opera letteraria e l'esegesi antica. Atti del Convegno COFIN 2001, Università di Roma «Tor Vergata», 22-24 settembre 2003*, Roma 2004 (Quaderni dei Seminari romani di cultura greca, 8), pp.127-135.

Noussia 2006a

M. Noussia, *La «Nekyia» di Platone e di Cratete Tebano*, in M. Vetta, C. Catenacci (eds.), *I luoghi e la poesia nella Grecia antica. Atti del convegno Università «G. d'Annunzio» di Chieti - Pescara, 20-22 aprile 2004*, Alessandria 2006, pp. 279-293.

Noussia 2006b

M. Noussia, *Fragments of Cynic «tragedy»*, in M.A. Harder, R.F. Regtuit, G.C. Wakker (eds.), *Beyond the canon*, Dudley (Mass.) 2006 (Hellenistica Groningana, 11), pp. 229-247.

Pasquali 1949

G. Pasquali, s.v. «Omero», in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti Treccani* (1949), pp. 329-345.

Pennacini 1982

A. Pennacini, *'Bioneis sermonibus et sale nigro'*, in *Prosimetrum et Spoudogeloion*, Genova 1982 (Pubblicazioni dell'Istituto di Filologia classica e medievale, 78), pp. 55-61.

Polara 1990

G. Polara, *I centoni*, in AA.VV., *Lo spazio letterario di Roma antica*, vol. 3, *La ricezione del testo*, Roma 1990, pp. 245-275.

Pratesi 1985

R. Pratesi, *Timone, Luciano, Menippo. Rapporti nell'ambito di un genere letterario*, «Prometheus», 11 (1985), pp. 40-68.

Reale - Girgenti - Ramelli 2005

Diogene Laerzio, *Vite e dottrine dei più celebri filosofi*, a cura di G. Reale, con la collaborazione di G. Girgenti e I. Ramelli, Milano 2005.

Salanitro 1994

G. Salanitro, *I centoni*, in G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza (eds.), *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. 1.3, *La produzione e la circolazione del testo: i Greci e Roma*, Roma 1994, pp. 757-774.

Schmitzer 2000

U. Schmitzer, *Falsche und richtige Philologie. Die Homer-Zitate in Seneca, apocol. 5*, «RhM», 143 (2000), pp. 191-196.

Setaioli 1988

A. Setaioli, *Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*, Bologna (Testi e manuali per l'insegnamento universitario del latino 26) 1988.

Spina 1992

L. Spina, *Ermogene e la citazione poetica*, in A. De Vivo, L. Spina (eds.), *'Come dice il poeta...'. Percorsi greci e latini di parole poetiche*, Napoli 1992.

Teufer 1890

J. Teufer, *De Homero in apophthegmatis usurpato*, Leipzig 1890.

Untersteiner 1956

Senofane, *Testimonianze e frammenti*, introduzione, traduzione, note e apparati di M. Untersteiner, Firenze 1956 (rist. Milano 2008).

Usher 2009

M.D. Usher, *Diogenes' doggerel: chreia and quotation in Cynic performance*, «CJ», 104 (2009), pp. 207-223.

Vassallo 2012

C. Vassallo, *Diatriba e dialogo socratico dal punto di vista della classificazione dei generi letterari*, «MH», 69 (2012), pp. 45-61.

Wachsmuth 1885

C. Wachsmuth, *Sillographorum Graecorum reliquiae*, Leipzig 1885.

Weinreich 1923

Senecas *Apocolocyntosis: die Satire auf Tod, Himmel- und Höllenfahrt des Kaisers Claudius*, Einführung, Analyse und Untersuchungen, Übersetzung von Otto Weinreich, Berlin 1923.