

# Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

[www.vicoacitillo.it](http://www.vicoacitillo.it)  
[mc7980@mlink.it](mailto:mc7980@mlink.it)

*Napoli, 2007*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)  
e/o la diffusione telematica di quest'opera  
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese  
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

LA ΠΟΙΚΙΛΙΑ DELLA MISTIFICAZIONE:  
IL *PEREGRINO* DI LUCIANO DI SAMOSATA  
di Gianni Caccia

Il *Peregrino* di Luciano di Samosata fa parte, assieme all'*Alessandro o il falso profeta* e a *Gli amanti della menzogna*, di quella che si può definire la trilogia dello ψεῦδος, ossia i tre scritti che più di tutti testimoniano la lotta dell'autore contro ogni forma di impostura e mistificazione, specie di matrice religiosa; si tratta di una costante di tutta la produzione luciana, che però in queste opere rivela una particolare *vis polemica*, dal momento che investe una componente centrale in un'epoca d'angoscia, per riprendere le parole del Dodds, l'epoca della totale dedizione di Elio Aristide ad Asclepio e del Lucio protagonista delle *Metamorfosi* apuleiane a Iside, caratterizzata dal proliferare di culti misterici e sotERICI, sette religiose, maghi, ciarlatani e impostori, e su tutto l'onda crescente del Cristianesimo all'orizzonte. Ed è proprio nel *Peregrino* che la fantasia e l'inventiva satirica di Luciano si scagliano con virulenza contro la menzogna nelle sue variegatae manifestazioni, incarnate alla perfezione dal nefando operato proteiforme dell'omonimo protagonista, pronto ad abbracciare esteriormente diverse esperienze senza aderire in sostanza a nessuna di esse, dal cinismo al Cristianesimo fino allo spettacolare suicidio pubblico inscenato a Olimpia, pur di gettare fumo di menzogna in faccia ai creduloni, tanto che è sembrata calzante la definizione di ποικιλία, essendo davvero variegata la veste di inganno e mistificazione da lui indossata. Quest'analisi dell'opera vuole mettere in luce le molteplici direttrici della polemica luciana, individuando anche particolari non evidenti a una prima lettura e con riferimenti ad altri scritti dell'autore<sup>1</sup>.

#### I. Il caldo e il fuoco, il riso e il pianto

Vero *leitmotiv* del *Peregrino* si può considerare la mistificazione nelle sue più diverse sfaccettature, "umane" e "sovrumane". Essa è collegata a un doppio filo, di valenza chiaramente negativa; il primo parte da una base mitica e investe una critica *lato sensu* della religione nei suoi aspetti illusori e mistificatori, compresa la condanna del Cristianesimo; il secondo ha invece una base filosofica, che si allarga alla sfera dell'esteriorità e dell'ostentazione in generale, dati i numerosi agganci che essa offre alla critica di Luciano alla filosofia. Va da sé che i due piani non sono distinti nell'opera e spesso si intersecano.

Il filo primario si sdipana proprio dal tema di Proteo: il soprannome che lo stesso *Peregrino* si

---

<sup>1</sup> Queste note costituiscono una ripresa e un'espansione dell'articolo *Il Peregrino di Luciano di Samosata*, [www.vicoacitillo.it/senecio/sag/peregrino.pdf](http://www.vicoacitillo.it/senecio/sag/peregrino.pdf).

attribuisce viene preso a pretesto per la costituzione di uno schema mitico-filosofico avente come punto di riferimento la figura del dio marino capace di assumere molteplici forme, ritenuta, tramite l'aggancio letterario con *Odissea* IV, 384 ss., perfettamente indicativa dell'atteggiamento del protagonista dato il suo allomorfismo, come suggerisce l'autore già al § 1. E il diventare fuoco rappresenta il culmine dell'immedesimazione di Peregrino con Proteo, essendo una delle forme che quest'ultimo può assumere<sup>2</sup>; abbiamo quindi una doppia valenza, reale e mitica, dell'estrema metamorfosi del protagonista. Il fuoco come dato reale e metafora insieme ritorna ai § 26 e 30: nel primo caso si dice che i suoi seguaci, esortandolo a compiere il gesto, «accendono la sua decisione» (οἱ δὲ παρόντες κόνες παρορμῶσιν καὶ συνωθοῦσιν εἰς τὸ πῦρ καὶ ὑπεκκάουσι τὴν γνῶμην), con una pregnanza semantica, quasi un satirico retrocedimento metaforico, presente nel verbo; l'intersezione tra fatto reale e metafora ritorna nel secondo passo, dove il bruciarsi è ritenuto dai seguaci di Peregrino una divinizzazione.

Già da questi elementi si può notare come nell'opera il tema del fuoco abbia una valenza negativa, diventando un preciso paradigma attraverso il quale è vista l'intera vicenda del personaggio. Questo paradigma percorre soprattutto il racconto analettico fatto dal suo detrattore, nel quale viene esposta un'aretologia alla rovescia di Peregrino. Possiamo cogliere un primo segnale della linea che collega fuoco e caldo nelle espressioni τὸ περὶ τοῦ πατρώου φόνου ἔτι φλεγμαῖνον (§ 14) e ἔτι γε ἡ κατηγορία καὶ τὸ ἔγκλημα θερμὸν ἦν (§ 15), in riferimento allo sdegno suscitato dall'ignobile delitto da lui perpetrato. Questa idea negativa sottesa al fuoco si può riscontrare in altri punti dell'opera, in cui si insiste sul fatto che si tratta della giusta pena per la condotta di vita di Peregrino e per le colpe di cui si è macchiato, ad esempio al § 21, attraverso la menzione del toro di Falaride, ma soprattutto al § 24, dove la morte per fuoco viene demitizzata come morte tipica anche dei sacrileghi e degli assassini; quindi, benché essa sia confacente a Peregrino-Proteo, che si è tra l'altro macchiato di parricidio, l'autore ritiene preferibile la variante del fumo, più consona non solo ai lui, ma anche a tutti i suoi compari, perché sarebbe un loro marchio distintivo: τὸ πῦρ γὰρ αὐτὸ οὐ μόνον Ἑρακλέους καὶ Ἀσκληπιοῦ, ἀλλὰ καὶ τῶν ἱεροσύλων καὶ ἀνδροφόνων, οὓς ὄραν ἔστιν ἐκ καταδίκης αὐτὸ πάσχοντας. ὥστε ἄμεινον τὸ διὰ τοῦ καπνοῦ ἴδιον γὰρ ὑμῶν ἂν μόνων γένοιτο. Una più sottile allusione è riscontrabile al § 30, quando all'oracolo che lo stesso Peregrino ha divulgato su di sé viene opposto un antioracolo che ne ribalta completamente la prospettiva, e sul quale torneremo in seguito. Al v. 7 di questo antioracolo Luciano si serve di un gustoso ossimoro freddo-caldo per prendere di mira Teagene, il discepolo prediletto di Peregrino, il quale non vuole seguire il maestro sulla pira perché,

---

<sup>2</sup> L'episodio omerico è ricordato da Luciano anche in *Dialoghi Marini* 4, dove Menelao esprime meraviglia per tutte le forme che può assumere Proteo, in particolare proprio per la sua capacità di diventare fuoco.

pur restando freddo, parla con calore (ὡς μὴ ψυχρὸς ἔὼν θερμηγορέειν ἐπιχειρῆ)<sup>3</sup>. Una sorta di contrapposizione *ante rem*, sempre collegata al tema del fuoco, si ha anche nell'aneddoto sulla febbre di Peregrino riportato in conclusione dell'opera (§ 44); significativa nel passo è la ricorrenza dei termini πυρετός e φλογμός, che rappresentano quasi una punizione per chi desiderava morire col fuoco, tanto più che il suo medico afferma che cercava il freddo non sopportando la febbre, come se la sua brama di caldo gli si ritorcesse contro. Un parallelo sullo stesso tema si ha ne *I fuggitivi*, in un contesto affine di critica ai falsi sapienti (§ 10): vengono qui presi di mira i sofisti, definiti razza mista di filosofia e vanteria (σύνθετόν τι καὶ μικτὸν ἐν μέσῳ ἀλαζονείας καὶ φιλοσοφίας πλαζόμενον), presso i quali vige una sapienza che brucia inutilmente (ἡ ἀχρεῖος καὶ περιττὴ σοφία καί, ὡς αὐτοὶ ᾄοντο, ἀπρόσμαχος ἀνεφλέγετο).

Il fuoco è connesso a un comportamento negativo anche nel libello *Non si deve credere facilmente alla calunnia*, in riferimento all'adulazione verso Alessandro Magno (§ 17): ὑπολαμβάνοντες δὲ οἱ κόλακες τὴν μειρακίῳδην ταύτην τοῦ Ἀλεξάνδρου ἐπιθυμίαν προσεξέκαιον εὐθὺς καὶ ἀνεζωπύρουν. Poco sotto (§ 19), in un icastico paragone tra l'assedio e la presa di una città e l'effetto della calunnia sull'animo umano, sono usati in modo pregnante i verbi πυρπολέω e καίω, rimandanti anch'essi all'immagine del fuoco. Il motivo può anche considerarsi una ripresa e un'espansione *ex contrario* dell'espressione ὕβριν σβεχνύναι, ricorrente in Eraclito, fr. 43 D-K, Erodoto V, 77, 4 e VIII, 77, 1, Platone, *Leggi* 835d; e senza dubbio le due attestazioni erodotee, riguardanti entrambe un contesto oracolare, sono state tenute presenti da Luciano, in particolare la seconda, nella quale ricorre la variante di spegnere Κόρος figlio di Ὑβρις, tanto più che essa è attribuita a Bacide, lo stesso indovino citato nel *Peregrino* come autore dell'antioracolo.

La figura di Proteo s'inserisce poi in una linea mitica avente come comune denominatore il fuoco: questa linea comprende soprattutto Eracle, accostato al protagonista per la morte sulla pira al § 4, in associazione con Asclepio e Dioniso, al § 21, dove con un perfetto parallelismo Teagene è assimilato a Filottete, e, attraverso la profezia riferita dal suo discepolo, al § 29 assieme ad Efesto<sup>4</sup>. Altro collegamento mitico attraverso il tema del fuoco è istituito al § 27 con la fenice, il secondo soprannome attribuitosi da Peregrino per analogia con l'uccello che rinasce dalle sue ceneri; non è escluso che Luciano ironizzi sul *cognomen* con un gioco di parole tra φοῖνιξ come nome comune

<sup>3</sup> Una scherzosa corrispondenza, investente sempre il livello mitico, si ha all'inizio del *Timone* (§ 1-2), quando si dice che il fulmine di Zeus risulta inservibile come arma contro gli empri perché si è spento ed è diventato freddo (τὸ δὲ αἰδίμιόν σοι καὶ ἐκήβολον ὄπλον καὶ πρόχειρον οὐκ οἶδ' ὅπως τελέως ἀπέσβη καὶ ψυχρόν ἐστι μηδὲ ὀλίγον σπινθῆρα ὀργῆς κατὰ τῶν ἀδικούντων διαφυλάττον); pertanto Salmoneo concepì il suo focoso ardore nell'imitare il re degli dèi perché lo vide freddo alla vendetta (πρὸς οὕτω ψυχρὸν τὴν ὀργὴν Δία θερμοσυρῶς ἀνὴρ μεγαλαυχούμενος).

<sup>4</sup> La morte di Eracle sulla pira è rievocata scherzosamente da Luciano anche nell'*Ermotimo* (§ 7, 8, 10) come allegoria di una pratica ascetica di un presunto filosofo stoico condita di ironia sul fuoco purificatore.

e Φοῖνιξ come nome proprio, con un'allusione ai costumi tradizionalmente falsi e depravati dei Fenici. Il tema della metamorfosi in uccello viene ulteriormente esplicitato al § 39, dove si parla della trasformazione di Peregrino in avvoltoio. Sicuramente collegata sulla stessa linea negativa del fuoco è anche l'analogia coi Bramini, introdotta da Teagene al § 25 e dallo stesso Peregrino al § 39; l'affinità con i saggi indiani che sopportano lo stesso tipo di morte, ricordata anche ne *I fuggitivi* (§ 6-7), dove essi sono chiamati γυμνοσοφισταί, è vista quindi nel segno della mistificazione e il loro successo, come quello del Proteo di Pario, è dovuto alla loro capacità mistificatoria e alla stoltezza di chi li ammira<sup>5</sup>.

Ma la presunta doppia natura di uomo-dio di Peregrino fa sì che alla suddetta linea mitica se ne affianchi una umana, data non solo dall'affinità della morte o dall'elemento comune del fuoco, ma anche dalla figura in sé del personaggio. Già al § 1 emerge l'accostamento con Empedocle, che secondo la tradizione si sarebbe gettato nel cratere dell'Etna<sup>6</sup>. Anche altrove Luciano satireggia sulla morte del filosofo agrigentino, in particolare in *Dialoghi dei Morti* 20,4, dove il suo ostentato suicidio è attribuito a κευοδοξία (e vedremo quanto Luciano insisterà sul concetto di δόξα per delineare il carattere di Peregrino), τυφός, termine chiave della κοινή indicante una patologia della mente che include varie manifestazioni quali delirio, stoltezza, superbia, vanagloria, e κόρυζα, che nel senso traslato di "stupidità" ricorre anche nel *Peregrino*, al § 2, proprio in riferimento al protagonista<sup>7</sup>. Un'uguale rappresentazione di Empedocle si ha nell'*Icaromenippo* (§ 13), quando Menippo lo incontra in cielo nelle vesti di una divinità lunare; in questo passo è più stretta l'affinità con la presunta divinizzazione di Peregrino, da lui stesso spacciata prima della morte e poi propalata dopo il suo teatrale suicidio a Olimpia dai suoi discepoli<sup>8</sup>. Un altro parallelo probante è riscontrabile ne *I fuggitivi* (§ 1-3 e 7), in cui, pur senza un'esplicita menzione di Peregrino, la sua morte viene anche in questo caso messa in relazione con quella di Empedocle.

Nell'ambito della parodia filosofica, altro *leitmotiv* degli scritti luciani, risulta poi interessante l'antitesi programmatica tra Eraclito e Democrito, istituita a partire dal § 7, dove l'uno è collegato al panegirico di Peregrino tessuto da Teagene che termina in un pianto, efficacemente rappresentato tramite un divertito ossimoro (Ταῦτα ξὺν πολλῶ ἰδρῶτι διεξελθὼν ἐδάκρυε μάλα γελοίως), l'altro al seguente discorso denigratorio che inizia con il riso da parte dell'oratore. Si tratta di un

<sup>5</sup> Secondo J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et creation*, Paris 1958, pp. 230-31, la visione negativa dei Bramini concerne un più generale rifiuto del fascino dell'Oriente.

<sup>6</sup> Cfr. Diogene Laerzio VIII, 69.

<sup>7</sup> Sul concetto di τυφός cfr. F. Declava Caizzi, *Τυφός: contributo alla storia di un concetto*, *Sandalion* III, 1980, pp. 53-66; G. Caccia, *Implicazioni semantiche e concettuali di τυφός in Luciano*, «Atene e Roma» I, 1989, pp. 26-39; *Il tifo, malattia del corpo dell'animo nell'antica Grecia*, Edizioni Joker, Novi Ligure 1997; *Il τυφός, un universo semantico della κοινή*, [www.vicoacitillo.net/senecio/sag/typhos.pdf](http://www.vicoacitillo.net/senecio/sag/typhos.pdf). Il termine κόρυζα ricorre con medesimo significato in *Alessandro o il falso profeta* (§ 20), ne *Gli amanti della menzogna* (§ 8) e in *Come scrivere la storia* (§ 31).

<sup>8</sup> La vicenda di Empedocle è ironicamente ricordata anche nella *Storia vera* II, 21 e ne *Il Pescatore* (§ 2).

filo che percorre tutta l'opera e va al di là della tradizionale opposizione tra i due filosofi, utilizzata da Luciano nelle *Vite dei filosofi all'asta* (§ 13-14), in quanto la ripresa di Democrito è importante per il valore programmatico del riso, elemento notoriamente fondamentale dell'arte luciana. Più volte infatti la figura di Peregrino e le sue gesta sono connotate come ridicole, e il riso è l'angolazione da cui viene vista l'intera vicenda: non solo il pianto di Teagene è ridicolo, ma egli stesso merita l'epiteto di *παγγέλοιος* al § 14. Democrito ritorna nel finale dell'opera in associazione al tema del riso (§ 45), nell'invito all'amico Cronio, destinatario dell'opera, a ridere della vicenda, a riprova del carattere programmatico della sua menzione. Dal momento che il filosofo di Abdera ricorre anche ne *Gli amanti della menzogna* (§ 32), in un aneddoto in cui è esempio di sana incredulità e di avversario della superstizione, e nell'*Alessandro o il falso profeta* (§ 17) accanto a Epicuro e Metrodoro come scopritore d'imposture, è evidente che nel *Peregrino* egli costituisce per Luciano un paradigma positivo in antitesi con i personaggi mitologici menzionati in precedenza, ai quali è accostato anche Eraclito. Il filosofo di Efeso infatti può essere inteso come uno degli aspetti della mistificazione per il suo proverbiale carattere di oscuro, ben confacente agli oracoli e in generale alla ciurmeria religiosa di cui Peregrino è degno rappresentante e attore. Con procedimento analogo e antitetico al riso, il pianto viene quindi incluso nell'idea della mistificazione e della stupidità in quanto legato all'elemento esteriore della figura di Peregrino e della sua canea, come al § 33, dove il motivo delle lacrime è genericamente riferito agli stolti che lo pregano di non morire. Tra l'altro nelle *Vite dei filosofi all'asta* il comportamento di Eraclito è caratterizzato dalla *μελαγχολία*, cui è ricondotto ne *I fuggitivi* proprio il gesto estremo di Peregrino; e *μελαγχολία*, nel passo sopra citato dei *Dialoghi dei morti*, è la causa cui Empedocle attribuisce il suo suicidio.

## II. *Sub specie religionis*

Naturalmente la feroce satira su Peregrino include una critica *lato sensu* della religione sotto vari aspetti, o meglio della *religio* lucrezianamente intesa. Peregrino stesso è uomo-dio, s'india col suicidio, da un lato ricicla parecchi *topoi* della religione tradizionale, dall'altro attinge al nuovo del credo nascente. Nella sua figura è ovviamente implicita una satira della mitologia, elemento molto comune in tutta l'opera del Samosatense, anche se gli aspetti della polemica religiosa maggiormente presenti nel libello riguardano la condanna degli oracoli e del Cristianesimo.

Il primo aspetto si manifesta esplicitamente nei § 28-30, in cui la mistificazione di Peregrino giunge al parossismo con la menzione, da parte del suo denigratore, dell'oracolo in stile epicheggiante che il discepolo Teagene ha proferito in pubblico circa la sua divinizzazione,

attribuendolo alla Sibilla<sup>9</sup>. In particolare sono chiare riprese omeriche l'espressione ὄχ' ἄριστος ἀπάντων (v. 1)<sup>10</sup> e l'epiteto ἐρίγδουπος (v. 2)<sup>11</sup>, mentre il secondo emistichio del v. 4 è tratto da *Iliade* VI, 142. Contro questa profezia l'oratore "democriteo" menziona un antioracolo, anch'esso ricco di citazioni, soprattutto epiche, attribuito anacronisticamente a Bacide, un indovino beotico menzionato come veridico da Erodoto VIII, 20, 77 e 96, e per questo contrapposto alla Sibilla. E come spesso accade in Luciano è decisamente più efficace la parodia della parodia, ovvero il contraltare negativo dell'oracolo "serio" precedente. Ai vv. 1 e 2 i sintagmi ἐς φλόγα πολλήν e μένος Ἡφραίστοιο, ricorrenti rispettivamente in *Iliade* XXI, 333 e *Odissea* VIII, 359, uniscono la parodia omerica al tema negativo del fuoco sopra evidenziato. Al v. 2 vi è una ripresa variata dell'espressione omerica θυμὸν ὀρίνειν<sup>12</sup>, mentre una parodia erodotea, indotta dal richiamo all'indovino Bacide, è ravvisabile negli infiniti βαλέειν e θερμηγορέειν, quest'ultimo conio luciano, ai vv. 6 e 7. Più che un vaticinio l'antioracolo risulta quindi una satira su Peregrino e i suoi seguaci, Teagene in particolare, caratterizzati con tratti animaleschi: se il loro maestro è un lupo (v. 4), animale che in Grecia aveva notoriamente una connotazione negativa, essi sono κυναλώπεκες (v. 3), un composto ripreso da Aristofane, *Cavalieri* 1067, dov'è riferito a Cleone assieme ad altri epiteti ugualmente ingiuriosi. La ripresa probabilmente è stata suggerita dal contesto simile, visto che nel passo de *I cavalieri*, anch'esso intessuto di una simbologia animale, si parla di un oracolo di Apollo che consiglia di guardarsi dalla "volpecane"<sup>13</sup>. Luciano introduce anche in questo caso un'originale variazione, rivalutando ironicamente l'epiteto κυναλώπηξ, che in Aristofane significa metaforicamente "astuto", per mantenerne intatta la valenza bestiale. Questa ripresa aristofanesca è un chiaro esempio della pluridirezionalità della parodia luciana, che assomma alla canzonatura oracolare lo σπουδογέλοιο della commedia. Da notare poi, al v. 1, il gioco di parole su πολώνυμος, "famoso" ma anche, letteralmente, "dai molti nomi", in riferimento ai soprannomi di Proteo e Fenice coi quali il personaggio si fa chiamare, e al v. 2 la ricorrenza di ἐρινύς come nome comune, a indicare lo stravolgimento del senno che ha prodotto la delirante decisione del suicidio teatrale.

La critica di Luciano agli oracoli trova un più ampio riscontro nell'opera *Alessandro o il falso profeta*, che presenta un'altra figura di ciarlatano e impostore dedito anche a foggiare vaticini esaltanti la sua potenza; interessante al tal proposito la dedica del libello a un tale Celso, che probabilmente non è da identificare con l'autore del *Discorso veritiero*, dal momento che questi è

<sup>9</sup> Per la visione luciana degli oracoli cfr. J. Bompaigne, cit., p. 481.

<sup>10</sup> *Iliade* XII, 344 e 357; *Odissea* IX, 432 e XIII, 297.

<sup>11</sup> *Iliade* XV, 293; *Inni Omerici* XII, 3.

<sup>12</sup> *Iliade* XV, 403; *Odissea* XIV, 361

<sup>13</sup> L'epiteto è riferito anche a un certo lenone di nome Filostrato; cfr. *ibid.* 1069 e *Lisistrata* 957. Un altro passo de *I cavalieri* (vv. 197 ss.), in cui si parla di un oracolo riguardante Cleone, benché questi non sia menzionato, è riecheggiato da Luciano nella struttura della profezia "sibillina", probabilmente per l'affinità del contesto.



platonico, mentre il destinatario dello scritto luciano è seguace dell'Epicureismo, come mostrano i frequenti elogi presenti nel testo dovuti senza dubbio a *captatio benevolentiae*. Nell'opera sono riportati vari oracoli, nonché gli artifici escogitati da Alessandro per colpire l'immaginazione popolare e farli apparire credibili, ma s'insiste soprattutto su due punti: la necessità di rivestire l'operazione di un'aura di mistero e la credulità di chi si fa abbindolare e non presta fede a coloro che vogliono smascherare l'impostura. Particolarmente interessante è l'analisi fatta al § 8 del successo degli oracoli; la ragione prima viene ricondotta a due fattori, ἐλπίς e φόβος, definiti veri e propri tiranni della vita umana, dai quali dipende il desiderio di prevedere il futuro: ῥαδίως κατενόησαν τὸν τῶν ἀνθρώπων βίον ὑπὸ δυοῖν τυράννοιιν τυραννούμενον, ἐλπίδος καὶ φόβου [...] ἀμφοτέροις γάρ, τῷ τε δεδιότι καὶ τῷ ἐλπίζοντι, ἕωρων τὴν πρόγνωσιν ἀναγκαιοτάτην τε καὶ ποθεινοτάτην οὔσαν.

Una critica più convenzionale dell'arte divinatoria, in quanto concernente la religione tradizionale ormai svuotata d'ogni significato, si trova nelle due opere gemelle *Zeus confutato* e *Zeus tragedo*, nelle quali l'ironia luciana, più attenuata, è avvicinata a quella dei *Dialoghi*: in esse viene presa di mira la scarsa attendibilità degli oracoli, dovuta alla loro ambiguità e quindi al fatto che possono prestarsi a interpretazioni divergenti. Anche in questi due scritti si può però ravvisare sotto l'ironia bonaria uno spunto più serio: l'analisi non tanto della crisi, ormai completa, della religione tradizionale, quanto dei motivi per cui essa era attaccabile e non poteva proporre un accettabile ordine divino.

Ma l'elemento che sotto questo aspetto ha reso più famosa l'opera è la polemica contro il Cristianesimo. Anche se la visione luciana della nuova religione e della sua dottrina è in parte viziata da alcuni *topoi* letterari, come il comunismo dei beni di matrice platonica citato al § 13, appare comunque semplicistico definirla forviante e poco realistica, poiché in alcuni punti dell'opera si possono ravvisare allusioni al Cristianesimo indicative di una minore superficialità sull'argomento di quella troppo spesso convenuta<sup>14</sup>. Innanzitutto non è da escludere una parodia del *Vecchio Testamento*, della *Genesi* in particolare, al § 10, quando a proposito delle sue gesta giovanili Peregrino è definito πηλὸς ἄπλαστος, nel senso che non aveva ancora condotto a perfezione la sua ribalderia. Altre allusioni più o meno sottili portano a ravvisare nell'opera una chiara equiparazione di Cristo a Peregrino, essendo anche questi oggetto di adorazione come un dio. In tal senso va vista al § 5 la menzione, da parte di Teagene, di Socrate, Antistene e Diogene come modelli insufficienti a esaltare la grandezza del protagonista, che viene accostato nientemeno che a Zeus, ma soprattutto al § 12 l'espressione καινὸς Σωκράτης di cui i Cristiani lo gratificano dopo la sua incarcerazione, organizzando in suo favore una sorta di catena della solidarietà. È noto che

---

<sup>14</sup> Cfr. M. Caster, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris 1937, p. 354; J. Bompaire, cit., pp. 479-80.

Socrate era assunto presso i primi Cristiani a simbolo di perseguitato, come risulta da Giustino e, in chiave polemica, da Celso<sup>15</sup>; tale motivo ritorna al § 37 nel sarcastico paragone, suggerito dall'affinità della morte, tra Peregrino e seguaci da una parte e Socrate e i suoi discepoli dall'altra, ma proprio per il fatto che anche Peregrino si era creato una cerchia di discepoli dietro la figura del novello Socrate non è impossibile adombrare quella del Rabbi. Infatti il ciurmattore proteiforme si presenta come uomo-dio, quasi fornito di doppia natura, al pari non solo di Eracle, ma anche di chi, secondo i suoi seguaci, era divenuto dio attraverso la morte; in tal senso l'equiparazione Peregrino-Cristo risulta evidente al § 11, quando si parla del ruolo rilevante da lui assunto tra i Cristiani, che lo venerano come un dio, considerandolo secondo solo al loro Maestro: προφήτης καὶ θιασάρχης καὶ ξυναγωγεὺς καὶ πάντα μόνος αὐτὸς ὢν, καὶ τῶν βίβλων τὰς μὲν ἐξηγεῖτο καὶ διεσάφει, πολλὰς δὲ αὐτὸς καὶ συνέγραφεν, καὶ ὡς θεὸν αὐτὸν ἠδοῦντο καὶ νομοθέτη ἐχρῶντο καὶ προστάτην ἐπεγράφοντο, μετὰ γοῦν ἐκεῖνον <δν> ἔτι σέβουσι, τὸν ἄνθρωπον ἐν τῇ Παλαιστίνῃ ἀνασκολοπισθέντα, ὅτι καινὴν ταύτην τελετὴν εἰσήγεν ἐπὶ τὸν βίον. Di per sé allusiva è la ricorrenza di epiteti come προφήτης e θιασάρχης, e forse, in chiave per così dire ebraico-cristiana, di ξυναγωγεὺς; allo stesso modo è possibile un riferimento al messaggio cristiano nel fatto che Peregrino scrive e interpreta libri sacri, mentre al § 12, nei pranzi e nelle recitazioni dei suoi discorsi quando era in carcere, possono trovarvi luogo sia l'agape cristiana sia i λόγια di Gesù tramandati dai primi Cristiani. Anche le lettere menzionate al § 41 possono essere intese in tal senso, dato che contengono testamenti e leggi, in una sorta di crasi tra Cristo e San Paolo: φασὶ δὲ πάσαις σχεδὸν ταῖς ἐνδόξοις πόλεσιν ἐπιστολὰς διαπέμψαι αὐτόν, διαθήκας τινὰς καὶ παραινήσεις καὶ νόμους· καὶ τινὰς ἐπὶ τούτῳ πρεσβευτὰς τῶν ἐταίρων ἐχειροτόνησεν, νεκραγγέλους καὶ νερτεροδρόμους προσατορεύσας. Nel prosieguo del passo, poi, quando si spiega come Peregrino avesse predisposto una memoria di sé affidandola ad alcuni eletti, è ravvisabile un'allusione ai continuatori dell'opera del Maestro, con richiami molteplici e forse non limitati ai soli apostoli: i πρεσβευταί possono essere intesi come i capi delle prime comunità cristiane, i due *harpax* νεκράγγελος e νερτεροδρόμος possono indicare degli "annunciatori" della sua parola, che verrebbe così ad essere accostata a quella di Cristo, o comunque dei continuatori in un'opera di proselitismo (e non è altresì da escludere nel primo composto una polisemia di ἄγγελος)<sup>16</sup>.

Ma la totale inconciliabilità tra la nuova religione e il razionalismo luciano si manifesta soprattutto al § 13, dove si concentrano le critiche più feroci al Cristianesimo: πεπεύκασιν γὰρ αὐτοὺς οἱ κακοδαίμονες τὸ μὲν ὅλον ἀθάνατοι ἔσσεσθαι καὶ βιώσεσθαι τὸν αἰὲ χρόνον,

<sup>15</sup> Giustino, *Apologia Seconda* X, 8; Ap. Origene, *Contro Celso* I, 3.

<sup>16</sup> Anche riguardo all'ignobile comportamento di Peregrino descritto al § 17, rientrante nell'ambito dell'esercizio costante della mistificazione, può essere pesantemente allusiva è la parola ἄσκησις presente nel contesto.

παρ' ὃ καὶ καταφρονοῦσιν τοῦ θανάτου καὶ ἐκόντες αὐτοὺς ἐπιδιδόασιν οἱ πολλοί. ἔπειτα ὁ νομοθέτης ὁ πρῶτος ἔπεισεν αὐτοὺς ὡς ἀδελφοὶ πάντες εἶεν ἀλλήλων, ἐπειδὴν ἅπαξ παραβάντες θεοὺς μὲν τοὺς Ἑλληνικοὺς ἀπαρνήσονται, τὸν δὲ ἀνεσκολοπισμένον ἐκείνον σοφιστὴν αὐτὸν προσκυνοῦσιν καὶ κατὰ τοὺς ἐκείνου νόμους βιώσιν. καταφρονοῦσιν οὖν ἀπάντων ἐξ ἴσης καὶ κοινὰ ἡγοῦνται, ἄνευ τινὸς ἀκριβοῦς πίστεως τὰ τοιαῦτα παραδεξάμενοι. Luciano ritiene inconcepibili alcune convinzioni alla base della dottrina cristiana, come la totale immortalità e la vita eterna, unitamente al disprezzo della vita terrena nella prospettiva ultraterrena e alla fratellanza universale<sup>17</sup>. Parimenti la critica dell'autore si appunta sull'adorazione di un uomo come un dio, con una scelta terminologica non casuale: se al § 11, a proposito della venerazione di Peregrino da parte dei Cristiani, vengono utilizzati i verbi αἰδέομαι e σέβω, in questo passo, in riferimento all'adorazione di Cristo crocifisso, ricorre il più pregnante προσκυνέω. Appare evidente il riferimento ad un'adorazione prettamente umana, con una sorta di climax: si parte da αἰδέομαι, riferito a Peregrino, per arrivare a σέβω, più forte del precedente perché riferentesi esclusivamente alla sfera divina, e per giunta applicato a Cristo, cioè, secondo Luciano, a creatura affatto umana, e infine a προσκυνέω, che ha una valenza marcatamente negativa essendo riferito a un uomo, come mostrano vari altri passi lucianei<sup>18</sup>. La maggiore accusa rivolta ai Cristiani è però la mancanza di vera πίστις: la loro fede non è rigorosamente provata, non è sottoposta al vaglio della ἀκριβία, cioè ci si può professare Cristiani senza esserlo effettivamente, il che li espone alla mercé di incantatori e impostori come Peregrino; e nel passo non è adombrato solo lui, ma anche e soprattutto l'iniziatore di questa impostura, colui che per primo fece della religione una τέχνη σοφιστική. Questa espressione può essere messa in relazione con l'ironica definizione del § 11, dove la σοφία dei Cristiani è detta θαυμαστή, aggettivo contenente nella sua polisemia anche una sfumatura peggiorativa nell'indicare qualcosa di irrazionale che vuole essere al di sopra del vaglio critico. Ed è proprio nel segno della σοφία che le azioni di Peregrino vengono connotate e si arriva a una sostanziale identificazione tra lui e Cristo. Non solo il Cristianesimo è connotato con questo sprezzante appellativo, ma lo stesso Peregrino è definito al § 15 σοφός, a proposito di un'azione in cui la sua σοφία si rivela quale essa è in effetti (il raggio grazie al quale esce indenne dall'accusa di parricidio), e al § 32 σοφιστής, lo stesso epiteto spregiativamente riferito a Cristo al § 13. La σοφία di Peregrino appare quindi un aspetto della sua ποικιλία e viene a coincidere, data la

<sup>17</sup> Per l'ostentazione dei Cristiani in questo ambito cfr. Marco Aurelio XI, 3: Οἷα ἐστὶν ἡ ψυχὴ ἢ ἔτοιμος, εἴαν ἤδη ἀπολυθῆναι δέη τοῦ σώματος καὶ ἦτοι σβενθῆναι ἢ σκεδασθῆναι ἢ συμμεῖναι, τὸ δὲ ἔτοιμον τοῦτο ἵνα ἀπὸ ἰδικῆς κρίσεως ἔρχεται, μὴ κατὰ ψιλὴν παράταξιν ὡς οἱ Χριστιανοί, ἀλλὰ λελογισμένως καὶ σεμνῶς καὶ ὥστε καὶ ἄλλον πείσαι, ἀτραγῶδως.

<sup>18</sup> *Nigrino* (§ 21); *Menippo o la negromanzia* (§ 12); *Gli amanti della menzogna* (§ 23); *Il concilio degli dèi* (§ 10); *Timone o il misantropo* (§ 5); *L'approdo ovvero il tiranno* (§ 11), come aspetto dell'adulazione; *Non si deve credere facilmente alla calunnia* (§ 17), riguardo ad Alessandro Magno; *Dialoghi dei Morti* 9,3, 12,3, 14,4 (gli ultimi due passi sempre in riferimento al sovrano macedone).

comunanza di natura, con quella σοφία discesa da Cristo e da lui trasmessa ai seguaci. Si viene perciò a creare nell'opera un complesso intreccio che collega Socrate, Cristo e Peregrino nel nome di una presunta "sapienza". Questa accezione negativa della σοφία si ritrova ne *Gli amanti della menzogna* (§ 39) e in *Alessandro o il falso profeta* (§ 43), dove ricorre il composto ἀντισοφιστής nel significato di "scopritore d'impostura", riferito nel primo caso al narratore dell'opera, dietro il quale si cela ovviamente lo stesso Luciano, nel secondo a Epicuro; e ne *Gli amanti della menzogna* l'epiteto σοφιστής è riferito in modo sospetto a un certo Siro dalla provenienza ancor più sospetta, la Palestina, guaritore tra l'altro di epilettici, in concordanza con più passi evangelici (§ 16): πάντες ἴσασι τὸν Σύρον τὸν ἐκ τῆς Παλαιστίνης, τὸν ἐπὶ τούτῳ σοφιστήν, ὅσους παραλαβὼν καταπίπτοντας πρὸς τὴν σελήνην καὶ τὸ ὄφθαλμῶ διαστρέφοντας καὶ ἀφροῦ πιμπλαμένους τὸ στόμα ὁμῶς ἀνίστησιν καὶ ἀποπέμπει ἀρτίους τὴν γνώμην, ἐπὶ μισθῷ μεγάλῳ ἀπαλλάξας τῶν δεινῶν.

Una singolare ricorrenza è anche quella del verbo φιμόω nel significato traslato di "ridurre al silenzio", detto degli accusatori di Peregrino dopo che questi ha loro tappato la bocca grazie alla furbesca messinscena di donare l'eredità paterna ai concittadini, evitando così l'incriminazione per l'assassinio del padre; non è escluso un riferimento ai passi del *Nuovo Testamento* (Matteo 24, 34; Marco 1, 25 e 4, 39; Luca 4, 35; I Lettera di Pietro 2, 15), in cui il verbo è usato in contesti abbastanza simili, anche se il silenzio cui sono ridotti i suoi avversari sembra simboleggiare la museruola messa (tale è il significato letterale del verbo) alla verità e il trionfo dell'impostura. Più evidente appare la relazione, al § 34, di Peregrino che si avvia alla morte accompagnato da una folla di persone col supplizio di Cristo, dove non è causale la citazione della crocifissione come morte infame, pur essendo equiparata a una qualsiasi esecuzione pubblica: οὐκ εἶδὼς ὁ ἄθλιος ὅτι καὶ τοῖς ἐπὶ τὸν σταυρὸν ἀπαγομένοις ἢ ὑπὸ τοῦ δημίου ἐχομένοις πολλῶ πλείους ἔπονται. La processione che accompagna il protagonista alla pira ha un evidente carattere religioso-misterico e contribuisce a fare del suo suicidio una morte sacra quasi necessaria, come il martirio di Cristo. La croce è nuovamente menzionata al § 45, in un paragone ipotetico anch'esso solo apparentemente casuale, riguardante le lacrime che Peregrino si procura ad arte con un collirio nei giorni precedenti la morte (ὁμοιον ὡς εἴ τις ἐπὶ σταυρὸν ἀναβήσεται μέλλων τὸ ἐν τῷ δακτύλῳ πρόσπταισμα θεραπεύοι); un paragone che ricorda il finale de *Il giudizio delle vocali*, dove il Sigma chiede che il Tau, accusato di usurpare il suo dominio linguistico, sia punito con la sua stessa figura (§ 12): ἐγὼ μὲν γὰρ οἶμαι δικαίως τοῦτο μόνον ἐς τὴν τοῦ Ταῦ τιμωρίαν ὑπολείπεσθαι, τὸ τῷ σχήματι τῷ αὐτοῦ τὴν δίκην ὑποσχεῖν<sup>19</sup>. Un'altra allusione è

<sup>19</sup> La probabile allusione a Cristo sarebbe avallata dall'esplicita menzione della croce nel prosieguo del passo, che però è stato espunto dal Sommerbrodt come frutto di un'interpolazione: ὁ δὲ σταυρὸς εἶναι ἀπὸ τούτου ἐδημιουργήθη, ὑπὸ δὲ ἀνθρώπων ὀνομάζεται.

riscontrabile, dopo il suicidio, nel racconto della divinizzazione di Peregrino (§ 39), enfaticamente propagandata dallo stesso autore per deridere i creduloni e consistente in una vera e propria ascensione in cielo sotto forma di avvoltoio, e poi della sua resurrezione (§ 40), proclamata da un vecchio visionario che afferma di averlo visto mentre passeggiava avvolto in una veste bianca cinto di una corona d'oleastro. Proprio quest'ultima caratterizzazione ricorda la rappresentazione degli angeli che annunciano la resurrezione di Gesù (Matteo 28, 3 e Luca 24, 4), un'ulteriore prova, quindi, di un preciso paragone tra Peregrino e Cristo. Abbiamo visto che la satira sulla resurrezione è presente già al § 26, quando Peregrino mette in circolazione oracoli appositi secondo i quali non dovrebbe morire e Luciano commenta sarcasticamente che i suoi seguaci lo incitano a compiere il gesto, "appiccando il fuoco" alla sua decisione e non permettendogli di tirarsi indietro all'ultimo istante. L'allegoria cristologica sembra anche qui evidente e il verbo ἀποδειλιάω nel contesto forse allude pesantemente ai momenti precedenti la passione.

Forse ci si spinge troppo oltre nel trovare un riferimento allegorico al sacro nella visita al luogo del suicidio e nella ricerca di una sorta di reliquia (§ 39), concetto ripreso poco sotto al § 41 nel paragone con la tomba di Esiodo; sembra però provarlo un contesto analogo presente nello scritto *Contro l'ignorante bibliomane* (§ 14), nel quale c'è un cursorio riferimento al suicidio di Peregrino e al suo bastone diventato un κειμήλιον venduto a caro prezzo. Sicuramente allusiva è invece l'espressione, sempre al § 39, τετελέσθαι τὸ ἔργον, in cui è ravvisabile una polisemia del verbo collegata alla sfera religiosa, per di più in un contesto che suggerisce questa affinità, essendo la καῶσις divenuta una sorta di sacra rappresentazione (del resto il sostantivo τελετή ricorre al § 11, in riferimento al Cristianesimo, e al § 28), come se il sintagma indicasse per sottinteso il compiersi di un rito; sulla stessa linea si colloca l'espressione τέλει τὰ δεδογμένα (§ 31), con cui alcuni discepoli involontariamente annullano l'estrema messinscena di Peregrino volta a evitare la morte sulla pira. Ma l'allusione più sottile, e forse più sprezzante, riguarda non tanto il protagonista quanto Teagene, il discepolo prediletto, che a differenza degli altri sembra meno sprovveduto e più vicino al suo maestro per capacità mistificatorie. Non è azzardato vedere in questa losca figura una satira dell'apostolo Pietro, soprattutto per il suo atteggiamento incoerente di fronte al gesto di Peregrino, laddove avrebbe dovuto per coerenza seguirne l'esempio, come gli suggerisce l'oratore democriteo al § 24, un invito esteso a tutti i suoi seguaci al § 30. Luciano prende di mira soprattutto la sua emulazione di comodo, che non è totale ma solo esteriore; e non pare fuor di luogo ravvisarvi una stoccata alla viltà di Pietro nel momento della morte del Maestro, che sarebbe avallata dall'antitesi tra ψυχρός e θερμηγορέειν nell'antioracolo attribuito a Bacide, come se la viltà di Teagene trasparisse anche da questo comico segno di incoerenza. La puntualizzazione sull'assenza di ἀκριβὴς πίστις nel Cristianesimo troverebbe perciò in questo personaggio la sua più allusiva

personificazione.

Queste sarcastiche allegorie, sia pure incidentalmente, trovano un parallelo ne *Gli amanti della menzogna*: abbiamo già accennato alla menzione del Siro Palestinese operatore di miracoli, ma anche l'elenco delle meraviglie compiute da un Iperboreo, che tra l'altro cammina sulle acque (§ 13), sembra qualcosa di più che un semplice citazione di assurde menzogne. Nella stessa opera possiamo ravvisare un paio di ironiche allusioni a resurrezioni di morti (§ 13 e 26), e si può inoltre interpretare anche in senso cristiano la dissacrante descrizione di un presunto viaggio nell'aldilà (§ 25): un tale racconta che mentre delirava per la febbre un bel giovane lo condusse da Plutone, il quale però gli permise di tornare sulla terra perché non era ancora giunta la sua ora. In particolare il giovane si presenta in veste di angelo al servizio di un Padre non celeste, ma ipogeo. Sulla base di tutti questi elementi è forse lecito inferire che Luciano aveva una conoscenza del Cristianesimo non certo approfondita, magari deviata da luoghi comuni, ma non proprio superficiale e disgiunta da una certa dimestichezza con le scritture, pur del tutto stravolte nella sua satira.

### III. Il canone di Policleteo

Un altro elemento che caratterizza il *Peregrino* è la saldatura tra parodia filosofica e religiosa, a dimostrazione del fatto che la satira di Luciano non è univoca, ma presenta un complesso intreccio fatto di allusività e richiami letterari che si espandono in più direzioni, tanto che non sempre è facile individuarne gli agganci compresenti. In questo caso la parodia si allarga ad aspetti non religiosi *stricto sensu*, ma comunque legati all'argomento, come la statuaria<sup>20</sup>: al § 6 Teagene paragona Peregrino alla statua fidica di Zeus Olimpio, per sottolineare l'implicita superiorità del primo sul secondo, perché la natura in lui è stata migliore artefice che non Fidia, essendo la rappresentazione non di un dio, ma di un essere vivente che si fa dio. Il motivo è ripreso per antitesi al § 9 nelle parole dell'oratore democriteo, che rifacendosi proprio a Teagene definisce il suo maestro prima τὸ τῆς φύσεως τοῦτο πλάσμα καὶ δημιούργημα, poi, ancor più ironicamente, ὁ τοῦ Πολυκλείτου κανὼν, che in certo qual modo esplicita l'espressione precedente, ancora vaga nella sua polisemia, e riprende chiaramente la menzione di Fidia fatta da Teagene. Sulla stessa linea, poco sotto (§ 10), per indicare il periodo in cui Peregrino non era ancora un perfetto imbroglione, vengono usate le espressioni πηλὸς ἄπλαστος, in cui abbiamo ipotizzato un'allusione veterotestamentaria, e οὐδέπω ἐντελὲς ἄγαλμα, entrambe riecheggianti per antitesi le lodi intessute dal suo discepolo. Il tema artistico lascia però in questo passo la porta aperta ad altri agganci di più profonda natura, tanto nelle parole di Teagene quanto in quelle dell'oratore

---

<sup>20</sup> La satira sull'arte è in generale presente nell'opera *Il due volte accusato* nella descrizione della Στοὰ παράγραφος (§ 20 ss.).

democriteo. Peregrino è infatti definito da entrambi una creazione della φύσις, e la φύσις, se da un lato viene ironicamente paragonata a un artista e perciò svalutata, dall'altro sembra rivestire il ruolo di entità superiore, tanto più che sia al § 6 sia al § 9 è accostata al termine δημιουργημα, che non può non contenere un riferimento a un'attività creatrice; l'interpretazione sarebbe confermata dal sintagma ἐντελὲς ἄγαλμα, in cui l'aggettivo sembra contenere anche un'allusione di natura filosofica, accentuata dalla ricorrenza nella stessa frase del verbo δημιουργώω. L'intreccio di parodia religiosa e filosofica coinvolge quindi e mescola fisica e metafisica, nel voluto e paradossale accostamento di ciò che è di per sé naturale, pertinente alla φύσις, e ciò che è invece frutto di creazione artificiosa, il πλάσμα καὶ δημιουργημα, che vengono nella satira luciana a coincidere.

Nel prosieguito dell'opera si chiarifica ulteriormente questa visione dell'arte plastica, che già ha un'implicita connotazione negativa nel caratterizzare Peregrino come attinente alla sfera dell'artificioso nel senso deteriore del termine. Proprio l'erezione sia di altari sia di statue in suo onore come a un dio è uno degli aspetti della vanità del personaggio, che spera di essere onorato tal modo anche dopo la morte, come appunto avverrà (§ 27): καὶ δῆλός ἐστι βωμῶν ἤδη ἐπιθυμῶν καὶ χρυσοῦς ἀναστήσεσθαι ἐλπίζων<sup>21</sup>. Nel passo è anche evidente, in una compresenza di svalutazione artistica e satira religiosa, il gioco verbale su ἀνίστημι in riferimento alla presunta resurrezione di Peregrino, vale a dire che egli potrà tornare in vita solo sotto forma di statua, così come esistono in effetti tutti gli altri dèi. Una svalutazione della statuaria legata all'aspetto religioso si trova anche nello *Zeus tragedo*, specialmente nell'ironico passo (§ 7, cfr. anche § 33) in cui gli dèi convocati in concilio sono rappresentati dalle loro statue; il comico sta proprio nel fatto che la loro importanza è rapportata al valore delle statue stesse, e si arriva al paradosso che gli dèi barbari sono più importanti, perché più preziosi, di quelli ellenici<sup>22</sup>. Si tratta del massimo avvilito dell'idea di divinità, ridotta a pura dimensione esteriore, a semplice creazione umana, come se gli uomini in sostanza si plasmassero e si fingessero il dio: Peregrino infatti è paragonato non a Zeus, ma al suo simulacro, così come vengono paragonati i due artefici, Fidia in un caso, la natura nell'altro. Parimenti allusiva appare in un'altra opera luciana, il *Prometeo*, la facoltà "plastica" del protagonista (in particolare al § 2), con l'aggiunta del motivo della crocifissione, che come variante della pena tradizionalmente attribuita al Titano non sembra affatto casuale. Prometeo è stato quindi cristianizzato da Luciano, che ne fa una figura negativa anche per la maniera sofisticata con cui raggira Ermes ed Efesto. La condanna della statuaria nel segno dell'esteriorità è presente anche nell'*Ermotimo*, specie al § 19, mentre al § 51 l'inferiorità della filosofia rispetto alla menzogna in

<sup>21</sup> Cfr. anche *Timone L'approdo ovvero il tiranno* (§ 9 e 11), *Gli amanti della menzogna* (§ 18-20).

<sup>22</sup> Un parallelo in tal senso, più accentuato nella valutazione negativa delle divinità barbariche, è riscontrabile ne *Il concilio degli dèi* (§ 4 ss.).

quanto non artefatta e priva di abbellimenti, è espressa attraverso un *exemplum fictum* nel quale la statua è presentata come un qualcosa di fallace; ed è interessante che al § 55, in un analogo *exemplum fictum* riguardante la vera conoscenza della filosofia, venga menzionato proprio Fidia.

Non è comunque costante in Luciano questa visione negativa della statuaria: ne è un esempio proprio l'opera *I ritratti*, tutta giocata sulla metafora plastica dell'arte, scultoria e pittorica, per designare le virtù fisiche ma soprattutto morali di Pantea, moglie di Lucio Vero. Qualche spunto polemico però traspare anche in questo scritto: le immagini che esaltano le virtù dell'anima sono infatti plasmate sulla base di modelli non dell'arte ma della letteratura, con una prevalenza conferita quindi a quest'ultima; inoltre, pur non essendoci una precisa svalutazione dell'arte, essa viene posta in secondo piano attraverso un confronto tra interiorità ed esteriorità, a vantaggio della prima, che percorre tutta l'opera ed è particolarmente evidente ai § 11 e 16. Un tema simile percorre anche lo scritto gemello *In difesa dei ritratti*, in cui la condanna investe non tanto l'arte, soprattutto plastica, in sé, quanto la mancanza in essa di misura che è travestimento e inganno.

#### IV. δόξα e δοξάριον

Vi sono poi altri aspetti che completano la figura di Peregrino accentuando l'esteriorità di cui è rivestito; tra essi spicca il costante amore per la δόξα, per sua natura legata alla sfera dell'apparire, che viene quindi ad essere uno dei motivi conduttori dell'opera. Anche in questo caso ci troviamo di fronte a un vocabolo caricato di particolari valenze, in quanto δόξα è nella sua latità semantica parola-chiave della figura di Peregrino: è l'apparenza attraverso cui si manifesta la sua σοφία e il suo continuo desiderio di mettersi in mostra e di stupire, ma anche la fama e la gloria in nome della quale ha condotto tutta la sua vita. Già all'inizio dell'opera (§ 1) il desiderio di δόξα è indicato come la ragione principale del suo allomorfismo (ἅπαντα γὰρ δόξης ἕνεκα γενόμενος καὶ μυρίας τροπὰς τραπόμενος), per il quale si merita veramente il soprannome di Proteo. Il motivo trova nell'opera un'ampia declinazione, anche attraverso i composti del termine-chiave: di δοξοκοπία si parla ai § 2 e 12, in connessione rispettivamente alla stoltezza e alla mistificazione nella prospettiva della pretesa vita futura; al § 4 lo stesso Teagene elenca i meriti del suo maestro per stornare da lui l'accusa di κενοδοξία (che evidentemente gli era spesso imputata), e l'aggettivo κενόδοξος viene riferito, in associazione a μωρός, agli Indiani a proposito dell'ammirazione per i Bramini (§ 25).

In altri passi dell'opera si insiste soprattutto sul desiderio di Peregrino di lasciar fama di sé, ad esempio al § 14, in cui appare chiaro che tale desiderio vuole oltrepassare i limiti della vita (ὅτι δέξαιτ' ἂν ἀποθανεῖν ὡς δόξαν ἐπὶ τούτῳ ἀπολίποι), come suggerisce anche l'accostamento all'incendio del tempio di Artemide Efesina compiuto da Erostrato (§ 22): ἀκούετε δέ, οἴμαι, ὡς



καὶ πάλαι θέλων τις ἔνδοξος γενέσθαι, ἐπεὶ κατ' ἄλλον τρόπον οὐκ εἶχεν ἐπιτυχεῖν τούτου, ἐνέπρησε τῆς Ἐφεσίας Ἀρτέμιδος τὸν νεόν. τοιοῦτόν τι καὶ αὐτὸς ἐπινοεῖ, τοσοῦτος ἔρωσ τῆς δόξης ἐντέτηκεν αὐτῷ. Da ciò si desume che l' ἔρωσ τῆς δόξης è indicato come causa principale del suicidio di Peregrino (il quale del resto dichiara al § 44 che una morte comune non è gloriosa), dovuto a ostentazione oltre che al desiderio di acquisire fama presso i posteri, degna conclusione di una vita tutta dedicata all'apparire; tale brama diventa addirittura ἐρινύς, qualcosa di maniacale e furioso, negli esametri attribuiti a Bacide (§ 30). Se non che il suicidio dovrebbe essere nelle sue intenzioni la più vistosa messa in scena, l'estrema impostura: già al § 26 infatti il suo detrattore ridicolizza la voce fatta circolare da Peregrino stesso, secondo la quale gli dèi non gli permettevano di morire, ma il pieno disvelamento della menzogna si ha al § 33, quando egli spera che all'ultimo i suoi discepoli lo preghino di non gettarsi nel fuoco, fingendo una dissuasione: ἐλπίζων πάντας ἔξεσθαι αὐτοῦ καὶ μὴ προήσεσθαι τῷ πυρί, ἀλλὰ ἄκοντα δὴ καθέξειν ἐν τῷ βίῳ. Viene così messo in evidenza l'atteggiamento di Peregrino quando capisce di non potersi tirare indietro per l'incitamento dei suoi seguaci a compiere il gesto, con la sarcastica annotazione che il suo pallore lo assimila davvero a un morto: τὸ δέ, Τέλει τὰ δεδογμένα, πάνυ ἀδόκητον προσπεσὸν ὠχρίαν ἔτι μᾶλλον ἐποίησεν, καίτοι ἤδη νεκρικῶς τὴν χροιάν ἔχοντι. Particolarmente efficace è quindi il contrasto tra questa scena e il riso "democriteo" di Luciano per la sua giusta punizione (§ 34): οὐδὲ γὰρ ἐλεεῖν ἄξιον ἦν οὕτω δυσέρωτα τῆς δόξης ἄνθρωπον ὑπὲρ ἅπαντας ὅσοι τῇ αὐτῇ Ποινῇ ἐλαύνονται. Notevole e icastico è il sintagma δυσέρωτα τῆς δόξης ἄνθρωπον, e la personificazione della Pena, semanticamente collegabile alla ἐρινύς τῆς δόξης citata poco sopra, di cui sembra la logica conseguenza.

Ma Peregrino sembra solo l'estremizzazione di una piaga generale dell'umanità, che porta anche alle azioni più sconvenienti, come emerge dall'escrazione fatta dall'oratore democriteo all'inizio della sua requisitoria per giustificare il suo riso (§ 8): Ἡ τί γὰρ ἄλλο, ἔφη, ὃ ἄνδρες, χρῆ ποιεῖν ἀκούοντας μὲν οὕτω γελοίων ῥήσεων, ὀρῶντας δὲ ἄνδρας γέροντας δοξαρίου καταπτύστου ἔνεκα μονονουχὶ κυβιστῶντας ἐν τῷ μέσῳ; Interessante è a tal proposito la presenza del nesso δοξαρίου καταπτύστου ἔνεκα, in cui abbiamo una doppia svalutazione, data sia dal diminutivo sia dal forte attributo che lo connota. Il motivo viene poi ripreso nell'analisi generale di questo male condotta dall'autore dopo il suicidio del protagonista, con la significativa ricorrenza del verbo δοκέω, contestualmente caricato di tutte le valenze del corradicale sostantivo (§ 38): τὸ φιλόδοξον οἷον τί ἐστὶ ἀναλογιζόμενος, ὡς μόνον οὗτος ὁ ἔρωσ ἄφυκτος καὶ τοῖς πάνυ θαυμαστοῖς εἶναι δοκοῦσιν, οὐχ ὅπως ἐκείνῳ τάνδρῃ καὶ τᾶλλα ἐμπλήκτως καὶ ἀπονενομημένως βεβιωκότι καὶ οὐκ ἀναξίως τοῦ πυρός. Al § 42, poi, la parola-chiave della vita di Peregrino è chiaramente contrapposta alla ἀλήθεια, secondo una costante della

produzione luciana, la lotta contro ogni forma di menzogna nel nome della verità, assumendo per contro tutte le connotazioni negative ad essa opposte: τοῦτο τέλος τοῦ κακοδαίμονος Πρωτέως ἐγένετο, ἀνδρός, ὡς βραχεῖ λόγῳ περιλαβεῖν, πρὸς ἀλήθειαν μὲν οὐδεπώποτε ἀποβλέψαντος ἐπὶ δόξῃ δὲ καὶ τῷ παρὰ τῶν πολλῶν ἐπαίνῳ ἅπαντα εἰπόντος αἰεὶ καὶ πράξαντος, ὡς καὶ ἐς πῦρ ἀλέσαι, ὅτε μηδὲ ἀπολαύειν τῶν ἐπαίνων ἔμελλεν ἀναίσθητος αὐτῶν γενόμενος<sup>23</sup>. Nel finale dell'opera l'aneddoto sul suo atteggiamento vile e pauroso durante una tempesta (§ 43) esplicita ulteriormente lo stridente contrasto tra verità e mistificazione, mostrando come Peregrino fosse in realtà un uomo dappoco, e non certo superiore alla morte com'era creduto.

In sostanza quindi Luciano sembra inferire che lo straordinario successo di Peregrino presso i Cristiani sia dovuto all'assenza di ἀκριβῆς πίστις e al prevalere anche in seno alla loro comunità della δόξα, anzi la morte ostentata del loro secondo maestro è sicuramente da raffrontare alla crocifissione (coincidenza del resto effettuata quasi per caso nel citato paragone del § 34), anch'essa considerata, nelle evidenti affinità con Cristo, un gesto dovuto a vanagloria e desiderio di fama.

## V. La catastrofe del dramma

Un'altra immagine frequente nello scritto, sempre attinente all'esteriorità, è quella della tragedia, o più in generale della recitazione, che spesso assume una connotazione marcatamente negativa nell'indicare un processo di mascheramento del reale, in sostanza una delle molteplici facce della ποικιλία di Peregrino-Proteo, che recita effettivamente tutta la sua vita sul palcoscenico della mistificazione, anzi più che attore è poeta, "creatore", come annota Luciano al § 3 mettendo in rilievo il ruolo attivo del personaggio nella messa in scena di sé: τὸν μὲν ποιητὴν οἴσθα οἷός τε ἦν καὶ ἡλίκα ἐτραγώδει παρ' ὅλον τὸν βίον, ὑπὲρ τὸν Σοφοκλέα καὶ τὸν Αἰσχύλον. Il suo aspetto quando si presenta sul palcoscenico della città natale a discolarsi dall'accusa di parricidio è un vero e proprio apparato tragico, poiché dietro il suo *habitus* ostentatamente e sfacciatamente trasandato si cela una palese recitazione (§ 15): ἐκόμα δὲ ἤδη καὶ τρίβωνα πιναρὸν ἡμπείχετο καὶ πήραν παρήρητο καὶ τὸ ξύλον ἐν τῇ χειρὶ ἦν, καὶ ὅλως μάλα τραγικῶς ἐσκεύαστο. Tragica è soprattutto la sua morte in pubblico, come è detto al § 21, tanto che l'occasione delle Olimpiadi viene considerata simile a una scena in cui viene rappresentato uno spettacolo: εἰ δὲ καὶ πάντως διέγνωστό οἱ ἀπαλλάττεσθαι, μὴ πυρὶ μηδὲ τοῖς ἀπὸ τῆς τραγωδίας τούτοις χρῆσθαι, ἀλλ' ἕτερόν τινα θανάτου τρόπον, μυρίων ὄντων, ἐλόμενον ἀπελθεῖν [...] ὁ δὲ ἐν Ὀλυμπίᾳ τῆς πανηγύρεως πληθούσης μόνον οὐκ ἐπὶ σκηνῆς ὀπτῆσει ἑαυτόν. Il motivo è ribadito poco sotto, al § 22: τὸ μέντοι θέαμα ἐπινοεῖται,

---

<sup>23</sup> Il rapporto tra δόξα ed esteriorità si ha anche nel *Pescatore o i redivivi* (§ 31), *Nigrino* (§ 4), *Menippo o la negromanzia* (§ 5).

οἶμαι, ὡς σεμνόν, ἐν ἱερῷ χορίῳ καιόμενος ἄνθρωπος. Che il suicidio di Peregrino sia una messa in scena emerge in particolare dall'espressione ἐπιδείξασθαι τὴν καῦσιν con cui è indicato al § 35; il verbo tecnico della rappresentazione teatrale sottolinea con efficacia l'idea della recita, accentuata nel momento culminante, poco prima dell'ascesa sulla pira, da un particolare esteriore come il volgersi al mezzogiorno (§ 36): καὶ γὰρ καὶ τοῦτ' αὐτὸ πρὸς τὴν τραγωδίαν ἦν, ἡ μεσημβρία<sup>24</sup>. Anche Teagene spicca per abilità di dissimulazione, dalla finzione di strapparsi i capelli che accompagna il suo pianto artefatto, al termine del suo encomio di Peregrino (§ 6), fino alla definizione di οὐ φαῦλος δευτεραγωνιστής che Luciano gli appioppa al § 36. Anche il finale della vicenda non può che essere degno di una tragedia, tanto che la morte di Peregrino è detta, con un'altra espressione tecnica desunta dal lessico teatrale, καταστροφή τοῦ δράματος (§ 37), in un'efficace antitesi tra lo spettacolo e il riso dell'autore che vi assiste, per indicare che esso offre all'occhio dell' ἀκριβία un effetto ben diverso da quello prefisso, com'è logico per chi vede il reale oltre la pompa scenica.

L'immagine negativa della recitazione come una veste apparente che si sovrappone all'*habitus* reale è un motivo molto frequente in Luciano. Innanzitutto si può esaminare l'opera maggiormente affine col *Peregrino*, ossia l'*Alessandro o il falso profeta*, il cui protagonista presenta, tra i vari tratti in comune con Peregrino-Proteo, la teatralità, riferita a tutto l'apparato scenico, comprendente anche gli oracoli, da lui approntato (§ 12): εἰσβαλὼν οὖν ὁ Ἀλέξανδρος μετὰ τοιαύτης τραγωδίας διὰ πολλοῦ εἰς τὴν πατρίδα περιβλεπτός τε καὶ λαμπρὸς ἦν. In tal senso il termine σκηνή ricorre in un pregnante contesto negativo in relazione al tempio in cui Alessandro dà i vaticini (§ 19), la cui messinscena è definita (§ 25) συσκευὴ τοῦ δράματος, espressione tecnica che si trova in trasparente associazione al termine μαγγανεία. Analoga recita è anche il presunto matrimonio sacro di Alessandro (§ 39), una sorta di impostura religiosa che ha come pretesto un adulterio. Tale immagine è ripresa alla fine dell'opera (§ 60), quando la morte di Alessandro, non corrispondente agli oracoli da lui emessi, viene commentata in maniera del tutto analoga al *Peregrino*, anche da un punto di vista terminologico: τοιοῦτο τέλος τῆς Ἀλεξάνδρου τραγωδίας καὶ αὕτη τοῦ παντὸς δράματος ἡ καταστροφή ἐγένετο.

Nel *Nigrino* troviamo una similitudine tutta basata sull'incapacità di cattivi attori di adeguarsi alla parte assegnata, per indicare la difficoltà da parte dell'autore di riferire con esattezza il suo incontro col filosofo cui è dedicato lo scritto (§ 8 ss.); la cattiva recitazione viene poi presa di mira anche a proposito degli adulatori che si fingono filosofi e delle abitudini dei Romani (§ 24): καὶ ὁ μάλιστα ἀγανακτῶ, ὅτι μὴ καὶ τὴν σκευὴν μεταλαμβάνουσι, τὰ ἄλλα γε ὁμοίως

---

<sup>24</sup> J. Bompaire, cit., pp. 615 ss. individua sia nel *Peregrino* sia nell'*Alessandro o il falso profeta* una parodia della *Vita di Apollonio di Tiana* di Filostrato, cogliendo tra l'altro un parallelo nel fatto che anche Peregrino, come il famoso taumaturgo, rinuncia all'eredità paterna e saluta il sole che sorge.

ὑποκρινόμενοι τοῦ δράματος. Della stessa opera è il divertente paragone scenico tra la vita e una recita che Nigrino osserva, avulso da essa, come in un teatro (§ 18-20); una similitudine affine della vita rappresentata come una processione è nel *Menippo o la negromanzia* (§ 16), mentre nell'*Icaromenippo* (§ 17) abbiamo la visione pessimistica della vita che, osservata dall'alto del filosofo cinico, appare come un canto dissonante in un teatro ridicolo.

L'idea della vita come finzione si ritrova nello *Zeus tragedo*, il cui titolo è già di per sé indicativo di una satira in tal senso, nell'espressione, duplicemente pregnante, τὸν ὑποκριτὴν ῥητορεύειν (§ 29), mentre al § 41 abbiamo il paradosso dell'esistenza degli dèi legata esclusivamente alla rappresentazione scenica delle loro vicende. L'immagine è ripresa compiutamente ne *Il pescatore o i redivivi* (§ 31-33), dove la recitazione diventa un aspetto più generale di un camuffamento volto a mistificare e viene connessa all'amore per la gloria, secondo il legame più volte riscontrato nel *Peregrino*. Un aggancio più strettamente letterario a questo motivo polemico si trova all'inizio de *Gli amanti della menzogna*, dove la tragedia è connaturata, in simbiosi con l'epica, al tema principale dell'opera, assumendo un chiaro valore traslato (§ 2): ἔμοι γοῦν πολλάκις αἰδεῖσθαι ὑπὲρ αὐτῶν ἔπεισιν, ὁπότεν Οὐρανοῦ τομὴν καὶ Προμηθέως δεσμὰ διηγῶνται καὶ Γιγάντων ἐπανάστασιν καὶ τὴν ἐν Ἄιδου πᾶσαν τραγωδίαν. Il motivo trova poi la sua naturale estensione agli oracoli (§ 39): ὡς οὐ μικρᾶς ἐνήρχετο τῆς περὶ τὰ χρηστήρια τραγωδίας. Tragiche possono anche essere per Luciano le manifestazioni sconvenienti di dolore, come risulta nel libello *Del lutto* (§ 13, 15, 20). Ne *I ritratti* (§ 21) il portamento tragico è di per sé indizio di alterigia, mentre ne *I Fuggitivi* (§ 33) lo si presenta connaturato all'esteriorità di sedicenti filosofi; un'allusione in tal senso alla maschera è nel *Timone* (§ 27-28). Il motivo è espresso in maniera più compiuta ne *I Saturnali*, dove il tragico serve a connotare un comportamento insolente e arrogante, con un icastico paragone teatrale che esprime le disuguaglianze sociali (§ 19): μᾶλλον δὲ τραγικὸν ὑποκριτὴν ἐννόησον θατέρῳ μὲν τοῖν ποδοῖν ἐφ' ὑψηλοῦ βεβηκότα, οἷοί εἰσι τραγικοὶ ἐμβάται, ὁ δ' ἕτερος ἀνυπόδητος ἔστω [...] καὶ οἱ μὲν ὑποδησάμενοι ἐμβάτας τῆς τύχης χορηγούσης ἐντραγωδοῦσιν ἡμῖν, οἱ πολλοὶ δὲ πεζῇ καὶ χαμαὶ βαδίζομεν.

Ne *I prezzolati* (§ 2) vengono bollati col marchio del tragico i racconti gonfiati di naufraghi volti a impressionare l'uditorio, che hanno tutti gli ingredienti del dramma, compreso il *deus ex machina*<sup>25</sup>. Anche la condotta dei personaggi costituenti il bersaglio polemico dell'opera è improntata a tragedia, poiché per la loro posizione non possono fare a meno di recitare; in particolare al § 10 sono messi in correlazione il termine tecnico ὑπόθεσις e l'espressione, già riscontrata nel *Peregrino*, ἡ καταστροφή τοῦ δράματος, indicante l'ipocrisia che sostanzia la

---

<sup>25</sup> Un motivo analogo è presente anche nel *Tossari o l'amicizia* (§ 12).

vita dei prezzolati. Ma è soprattutto la vita dei loro volgari e arroganti padroni, che gettano in faccia ai miseri salariati libbre di opulenza, ad essere condotta nel segno del teatrale, tanto più se essi fanno ipocrite manifestazioni di modestia o virtù sotto cui si cela una condotta ignobile, come emerge dalla definizione che l'autore dà di simili individui al § 41, dove è connotata negativamente la tragedia in sé come genere, per le azioni infami commesse dai protagonisti dei miti; il motivo è inserito nel più ampio contesto della critica dell'inganno esteriore, simboleggiata dai libri di bell'aspetto, ma dal contenuto turpe: ἅπαντες γὰρ ἀκριβῶς ὅμοιοί εἰσιν τοῖς καλλίστοις τούτοις βιβλίοις, ὧν χρυσοῖ μὲν οἱ ὀμφαλοί, πορφυρᾶ δὲ ἔκτοσθεν ἢ διφθέρα, τὰ δὲ ἔνδον ἢ θυέστης ἐστὶν τῶν τέκνων ἐστιώμενος ἢ Οἰδίπους τῇ μητρὶ συνὼν ἢ Τηρεὺς δύο ἀδελφὰς ἅμα ὀπυίων. τοιοῦτοι καὶ αὐτοὶ εἰσι, λαμπροὶ καὶ περίβλεπτοι, ἔνδον δ' ὑπὸ τῇ πορφύρᾳ πολλὴν τὴν τραγωδίαν σκέποντες· ἕκαστον γοῦν αὐτῶν ἂν ἐξειλήσῃς, δρᾶμα οὐ μικρὸν εὐρήσεις Εὐριπίδου τινὸς ἢ Σοφοκλέους, τὰ δ' ἔξω πορφύρα εὐανθῆς καὶ χρυσοῦς ὁ ὀμφαλός. ταῦτα οὖν συνεπιστάμενοι αὐτοῖς, μισοῦσι καὶ ἐπιβουλεύουσιν εἴ τις ἀποστὰς ἀκριβῶς κατανενοηκῶς αὐτοῦς ἐκτραγωδήσει καὶ πρὸς πολλοὺς ἔρει. Particolare rilevanza assume il significato contestuale di ἐκτραγωδέω, che indica il processo di scoperta del vero per il quale è necessaria la rimozione della maschera tragica; il verbo ricorre con lo stesso significato ne *Il pescatore o i redivivi*, dove indica lo scopo principale dell'azione del "franco parlatore" (§ 38): τραγωδὸν τινα τοῦτον ἐφ' ἡμᾶς κεκινήκαμεν ἀσόμενον τὰς Φρυγῶν συμφοράς· ἀδέτω δ' οὖν καὶ τοὺς θεοῖς ἐχθροὺς ἐκτραγωδεῖτω. Il concetto viene ripreso al § 46: ἂν δέ τι - οἷοι πολλοὶ εἰσι - καταράτῳ ἀνδρὶ ὑποκριτῇ φιλοσοφίας ἐντύχη, τὸ τριβόνιον περισπάσας ἀποχειράτω τὸν πῶγωνα ἐν χρῶ πάνυ τραγοκουρικῇ μαχαίρᾳ. In quest'ultima attestazione è da segnalare il gioco verbale sull'aggettivo τραγοκουρικός, dove appare in tutta la sua evidenza l'idea della recitazione come finzione connaturata allo spaccio di filosofia d'accatto. Ancora ne *I prezzolati* l'artificiosità della recita è vista attraverso una confusione di tragedia e commedia (§ 30: καὶ τὸ πρᾶγμα ὅμοιον δοκεῖ ὥσπερ εἴ τις κωμωδίαν ὑποκρίναιτο τραγικὸν προσωπεῖον περικείμενος), secondo un'opposizione dei due generi, cara a Luciano, che ritorna in maniera più palese ne *Il due volte accusato* (§ 33-34), data la valenza positiva che la commedia assume presso l'autore per l'aspetto del riso illuminante e dissacrante.

Luciano dunque insiste particolarmente sugli elementi esteriori, sul travestimento, secondo un'associazione automatica all'idea scenica della recitazione: così la barba del solito pseudofilosofo è definita μάλα τραγικός ne *Il sogno ovvero il gallo* (§ 10), e tragica è una declamazione troppo enfatica, come nel *Tossari o l'amicizia* (§ 11); ma uno dei passi dove maggiormente è satireggiata la tragedia è l'inizio dell'opuscolo *Come scrivere la storia* (§ 1), dove è narrato che gli Abderiti, colpiti da uno strano morbo, si esprimevano in giambi. L'aneddoto serve a introdurre, tramite una

ricca messe di esempi, la critica all'enfasi che caratterizza buona parte delle opere storiche contemporanee all'autore, viziate da un eccesso di retorica e prive di obiettività per lo smodato desiderio di adulazione. Un parallelo si può trovare nello scritto *Non bisogna credere facilmente alla calunnia*, dove la metafora teatrale è applicata a un calunniatore (§ 7): παραγάγωμεν τὸν πρωταγωνιστὴν τοῦ δράματος, λέγω δὲ τὸν ποιητὴν τῆς διαβολῆς. Nella stessa opera troviamo una critica sia pure indiretta alla tragedia tramite esempi letterari di calunnia desunti da opere teatrali (§ 1 e 26, e implicitamente § 10); in particolare nel primo passo è presente un paragone che conferisce al tragico un'identità sinistra: σχεδὸν γὰρ τὰ πλεῖστα τῶν ἐν τῇ σκηνῇ ἀναβαινόντων κακῶν εὔροι τις ἂν ὑπὸ τῆς ἀγνοίας καθάπερ ὑπὸ τραγικοῦ τινοῦ δαίμονος κεχορηγημένα. La tragedia poi ricorre, in opposizione alla commedia, al § 24, dove si insiste sull'idea di finzione insita in essa, essendo presa ad esempio di doppiezza del comportamento umano: ἄλλα δὲ λέγοντα καὶ ὑποκρινόμενον ἰλαρῶ καὶ κωμικῶ προσώπῳ μάλα περιπαθῆ τινα καὶ <τῶν αἰαί> γέμουσαν τραγωδίαν<sup>26</sup>.

In altri passi l'elemento tragico è rappresentativo di qualcosa di ampolloso, cui si contrappone la prosa che rappresenta invece un ideale di semplicità alieno dagli orpelli dell'apparire. Tornando all'opera *I prezzolati*, è significativa la ricorrenza, a indicare un comportamento privo di arroganza e improntato a umiltà, dell'aggettivo ἀτραγώδητος, correlato a un altro aggettivo dalla valenza letteraria come πεζός, dove la nozione di "pedestre" è indicativa di uno stile non sciatto, ma semplicemente immune dall'ostentazione retorica e dalla gonfiezza tipica della tragedia (§ 19): τὰ μὲν ἡμέτερα ὁποῖά ἐστιν ἐώρακας ἤδη, καὶ ὡς τυφὸς ἐν αὐτοῖς οὐδὲ εἷς, ἀτραγώδητα δὲ καὶ πεζὰ πάντα καὶ δημοτικά. Nello *Zeus tragico* il concetto appare esteso alla poesia in generale: al § 6 Hermes dice al re degli dèi che con un proclama in poesia rischia di cadere nel cattivo gusto e suscitare il riso, ottenendo un effetto opposto a quello voluto; al § 14 sempre Hermes gli consiglia di eliminare il peso molesto del metro, per il quale Luciano mostra un certo fastidio, probabilmente dovuto ai pericoli che possono essere insiti in esso, come è attestato nel *Demonatte* (§ 12) e soprattutto nel *Timone* (§ 1), dove abbiamo l'utilizzo in senso ironico dell'aggettivo πολώνυμος, lo stesso epiteto che connota ambigualmente Peregrino. Ma la maggiore satira luciana del tragico e del poetico in generale è sicuramente il *Lessifane*, specialmente nello sproloquio dello "Sfoggiaparole", un'autentica miniera d'invenzione linguistica in negativo in cui si mette alla berlina la maldestra e ostentata ripresa di termini attici erroneamente desunti dalla tragedia, nel goffo tentativo di abbellire il discorso con una pomposità epidermica che, lungi dal mascherare, evidenzia ancor di più un vuoto di sostanza, o dalla commedia sottoposta a un pedestre

<sup>26</sup> Una più garbata ironia sulla recitazione, in un contesto scherzoso privo di forti spunti polemici, si ha all'inizio del *Menippo o la negromanzia* (§ 1), mentre al § 8 è definito tragico il travestimento di Menippo per scendere nell'Ade.

saccheggio come repertorio tutt'fare del linguaggio parlato.

## VI. Il cane e la canea

La satira filosofica del *Peregrino* si arricchisce di un elemento non consueto in Luciano, attinente anch'esso all'esteriorità del personaggio: il suo presunto cinismo. Spesso egli nella sua *ποικιλία* si atteggia a emulo non solo di Socrate o Empedocle, ma anche di Diogene e Cratete, a libero parlatore di comodo, come quando (§ 18) va a Roma per denigrare l'imperatore sapendo di poterlo fare impunemente, imitando i filosofi cinici anche nell'aspetto trasandato. In più punti dell'opera Luciano insiste sul fatto che si tratta di un cinismo di maniera, in ossequio a una moda abbastanza diffusa all'epoca, che quindi subisce una decisa condanna a prescindere dalle sue simpatie per questa setta. Si tratta in sostanza di una delle tante forme assunte da Proteo nella sua continua opera di dissimulazione del vero, quella che forse permette maggiormente a lui e ai suoi discepoli di strombazzare una presunta libertà da filosofi.

Questa visione negativa del cinismo, maschera anch'esso di una precisa recita, si ha già nella parte iniziale dell'opera (§ 2), quando l'autore, raccontando di aver dovuto affrontare l'ira degli accoliti di Peregrino, filtra la sua vicenda con una comica *auctio* attraverso due paragoni mitici che giocano sull'etimologia di κύων e costituiscono una risoluzione di metafora: ἄλλ' ὀλίγου δεῖν ὑπὸ τῶν Κυνικῶν ἐγὼ σοι διεσπᾶσθην ὥσπερ ὁ Ἀκταίων ὑπὸ τῶν κυνῶν ἢ ὁ ἀνεπιὸς αὐτοῦ ὁ Πενθεὺς ὑπὸ τῶν Μαινάδων<sup>27</sup>. La coincidenza di teatralità e ostentazione filosofica, che evidenzia la complessità dell'intreccio mistificatorio di Peregrino, appare in tutta la sua chiarezza nel passo già citato del § 15, quando il protagonista evita l'incriminazione per il parricidio presentandosi ai concittadini con un abbigliamento accuratamente rivestito di una patina di cinismo, giudicato dall'autore un vero e proprio apparato da tragedia. E gli abitanti di Pario, sedotti dalla sua recita e dal lascito dell'eredità paterna, con un clamoroso voltafaccia lo esaltano paragonandolo ai padri fondatori della scuola cinica: ἀνέκραγον εὐθὺς ἓνα φιλόσοφον, ἓνα φιλόπατριν, ἓνα Διογένους καὶ Κράτητος ζηλοτῆν. L'attenzione all'*habitus* ritorna con più efficacia al § 36, nel momento in cui Peregrino si presenta su un'altra scena, quella sulla quale interpreta la sua καῦσις, acconciato tragicamente: ἀποθέμενος τὴν πῆραν καὶ τὸν τριβόνιον καὶ τὸ Ἑρακλεῖον ἐκεῖνο ῥόπαλον, ἔστη ἐν ὀθόνη ῥυπῶσι ἀκριβῶς. Particolarmente significativo è l'avverbio ἀκριβῶς ossimoricamente accostato al verbo ῥυπάω, il maggior segnale di tutto l'artificio immesso nell'aspetto dal personaggio; ma ancor più significativo è il fatto che la ἀκριβία sia volta in questo caso alla ricercatezza dell'apparire. Che tale ostentazione serva a nascondere la vera

<sup>27</sup> Il brano può essere messo in relazione con la notizia, probabilmente autoschediastica, riportata dalla Suda, s.v. Λουκιανός, secondo cui l'autore sarebbe morto sbranato dai cani.

natura del multiforme Proteo appare anche dagli aneddoti conclusivi (§ 43-44), nei quali emerge un comportamento ben alieno dalla rudezza tipica dei veri cinici; in tale contesto appare sarcastico il verbo κυνίζω in riferimento alla corruzione di un giovane plagiato da Peregrino e indotto a condurre la sua stessa vita, in una divertita commistione tra cinismo e amore socratico: τὸ μειράκιον τὸ ὠραῖον δ' ἔπεισε κυνίζειν ὡς ἔχοι τινὰ καὶ αὐτὸς Ἀλκιβιάδην.

Altrove la iattanza cinicheggiante è estesa ai suoi seguaci, con un sottile parallelo basato sull'esteriorità; com'è epidermica la loro professione di cinismo, dice l'oratore democriteo, così lo è anche l'imitazione del maestro, che i suoi discepoli non vogliono seguire fino in fondo, fino alla morte (§ 24): Οὐ γὰρ ἐν πῆρᾳ καὶ βιάκτρῳ καὶ τρίβωνι ὁ ζῆλος, ἀλλὰ ταῦτα μὲν ἀσφαλῆ καὶ ῥάδια καὶ παντὸς ἂν εἴη, τὸ τέλος δὲ καὶ τὸ κεφάλαιον χρὴ ζηλοῦν καὶ πυρὰν συνθέντα κορμῶν συκίνων ὡς ἔνι μάλιστα χλωρῶν ἐναποπνιγῆναι τῷ καπνῷ. Abbiamo visto al § 15 l'utilizzo del termine ζηλοτής in senso ironico; qui il sostantivo ζῆλος è ripreso quasi per antitesi, nell'ottica di un ribaltamento del rapporto tra imitatore e modello. Quindi Luciano prende di mira gli imitatori di Peregrino con il loro ζῆλος di facciata, che si limita a una banale imitazione dell'aspetto esteriore e non tocca neanche la sostanza della sua "predicazione", ovvero il suicidio<sup>28</sup>. Ovviamente il personaggio sul quale si appuntano maggiormente gli strali di Luciano è Teagene, che come discepolo prediletto, si dice nel prosieguo del passo, dovrebbe seguire il suo maestro in tutto e per tutto: τὸν γοῦν Θεαγένη τοῦτο μάλιστα αἰτιάσαιτο ἂν τις, ὅτι τᾶλλα ζηλῶν τάνδρὸς οὐχ ἔπεται τῷ διδασκάλῳ.

Luciano utilizza più volte anche il retrocedimento metaforico per colpire i seguaci di Peregrino, conferendo loro un'aura di animalità: tale intento hanno l'espressione οἱ συνόντες κύνες al § 26 e soprattutto la sferzante τὰ τέλη τῶν κυνῶν al § 36. Ma questa caratteristica, già accennata sopra, emerge in tutta la sua forza nel contesto animalesco dell'antioracolo. Già al v. 1 il sintagma Κυνικός πολυώνυμος riprende antiteticamente l'espressione Κυνικῶν ὅχ' ἄριστος ἀπάντων del primo verso dell'oracolo sibillino; la metafora canina è poi compiutamente presente al v. 3 nel composto κυναλώπηξ, polisemico sia, come si è visto sopra, per il valore spregiativo col quale è desunto da Aristofane, sia per il gioco sul significato letterale dei due elementi del composto che evidenziano la bestialità dei discepoli, tratto ribadito, con un sorta di *auctio*, al verso seguente dalla menzione del lupo in relazione al maestro. Una coincidenza si può trovare in un passo del *Demonatte* in cui viene riferita un'arguta risposta data da questo filosofo proprio a Peregrino (§ 21): Περεγρίνου δὲ τοῦ Πρωτέως ἐπιτιμῶντος αὐτῷ, ὅτι ἐγέλα τὰ πολλὰ καὶ τοῖς ἀνθρώποις προσέπαιξε, καὶ λέγοντος, Δημῶναξ, οὐ κυνᾶς, ἀπεκρίνατο, Περεγρίνε, οὐκ ἀνθρωπίζεις. Il gioco verbale è sull'*hapax* κυνάω, utilizzato da Peregrino come sinonimo

<sup>28</sup> Il motivo della pseudofilosofia tutta incentrata sull'apparire si trova compiutamente espresso nei *Dialoghi dei Morti* 20,8 ss.



di κυνίζω e volutamente interpretato da Demonatte sulla stessa linea di un contrapposizione uomo-cane che è palese allusione al modello bestiale di vita da lui proposto.

Poche sono le volte in cui Luciano ci offre una visione negativa della scuola cinica. Tra queste è innanzitutto da citare l'opera *I fuggitivi*, nella quale, proprio in riferimento alla morte di Peregrino, l'autore per bocca della Filosofia personificata mette in luce la volgarità e animalità dei suoi discepoli (§ 7): οὐδὲ ἀνῆλθον, ὦ πάτερ, εἰς Ὀλυμπίαν δέει τῶν καταράτων ἐκείνων οὐς ἔφην, ὅτι πολλοὺς αὐτῶν ἐώρων ἀπιόντας, ὡς λοιδορήσαιντο τοῖς ξυνεληλυθόσι καὶ βοῆς τὸν ὀπισθόδομον ἐμπλήσωσιν ὑλακτοῦντες, ὥστε οὐδὲ εἶδον ἐκεῖνον ὅπως ἀπέθανεν. Il gustoso retrocedimento metaforico del verbo ὑλακτέω ritorna, in un più preciso contesto di condanna del cinismo esteriore, al § 14, in un passo che ricalca esattamente il *Peregrino* nell'elencare gli attributi dei sedicenti emuli di Diogene e Cratete: οὐ πολλῆς τῆς πραγματείας δεῖ τριβώνιον περιβαλέσθαι καὶ πῆραν ἐξαρτήσασθαι καὶ ξύλον ἐν τῇ χειρὶ ἔχειν καὶ βοᾶν, μᾶλλον δὲ ὀγκᾶσθαι ἢ ὑλακτεῖν, καὶ λοιδορεῖσθαι ἅπασιν. Il motivo è ribadito con maggior forza al § 16: Τοιγαροῦν ἐμπέπλησται πᾶσα [ἡ] πόλις τῆς τοιαύτης ῥαδιουργίας, καὶ μάλιστα τῶν Διογένη καὶ Ἀντισθένη καὶ Κράτητα ἐπιγραφομένων καὶ ὑπὸ τῷ κυνὶ ταττομένων, οἳ τὸ μὲν χρήσιμον ὅπόσον ἔνεστι τῇ φύσει τῶν κυνῶν, οἷον τὸ φυλακτικὸν ἢ οἰκουρικὸν ἢ φιλοδέσποτον ἢ μνημονικόν, οὐδαμῶς ἐξηλώκασιν, ὑλακὴν δὲ καὶ λιχνείαν καὶ ἀρπαγὴν καὶ ἀφροδίσια συχνὰ καὶ κολακείαν καὶ τὸ σαίνειν τὸν διδόντα καὶ περὶ τραπέζας ἔχειν, ταῦτα ἀκριβῶς ἐκπεπονήκασιν.

Una coincidenza con la visione del cinismo di maniera presente nel *Peregrino* è riscontrabile nella rappresentazione di Diogene nell'opera *Vendite dei filosofi all'asta*. Innanzitutto il Sinopese sostiene di imitare nel suo aspetto Eracle, in straordinaria affinità con il Proteo di Pario (§ 8), ma la satira più compiuta è presente al § 10, nell'elenco dei precetti dati dal filosofo, come insultare il prossimo, comportarsi in modo selvatico, perseguire comunque l'esibizionismo, fino a un suicidio inconsueto che colpisca l'immaginazione: ἵταμὸν χρὴ εἶναι καὶ θρασὺν καὶ λοιδορεῖσθαι πᾶσιν ἐξ ἴσης καὶ βασιλευῶσιν καὶ ἰδιώταις· οὕτω γὰρ ἀποβλέπονταί σε καὶ ἀνδρεῖον ὑπολήπονται. βάρβαρος δὲ ἡ φωνὴ ἔστω καὶ ἀπηγῆς τὸ φθέγμα καὶ ἀτεχνῶς ὁμοιον κυνί, καὶ πρόσωπον δὲ ἐντεταμένον καὶ βᾶδισχα τοιούτῳ προσώπῳ πρέπον, καὶ ὅλως θηριώδη τὰ πάντα καὶ ἄγρια. αἰδῶς δὲ καὶ ἐπιείκεια καὶ μετριότης ἀπέστω, καὶ τὸ ἐρυθριάειν ἀπόξυσον τοῦ προσώπου παντελῶς [...] ἐν ὧσιν δὲ πάντων, ἃ μὴδὲ ἰδίᾳ ποιήσειεν ἂν τις, θαρρῶν ποίει, καὶ τῶν ἀφροδισίων αἰροῦ τὰ γελοιότερα, καὶ τέλος, ἦν σοι δοκῆ, πολὺποδα ὦμὸν ἢ σηπῖαν φαγὼν ἀπόθανε. Egli aggiunge che questi precetti sono accessibili a chiunque e spianano la via della fama (§ 11): ἐπίτομος αὕτη σοι πρὸς δόξαν ἢ δόδος [...] οὐδέεν σε κωλύει θαυμαστὸν εἶναι, ἂν μόνον ἡ ἀναίδεια καὶ τὸ θράσος παρῆ καὶ λοιδορεῖσθαι καλῶς ἐκμάθῃς. Naturalmente Diogene è soltanto un modello, attraverso il

quale Luciano vuole colpire non tanto lui, quanto i suoi indegni e solo esteriori epigoni, che con la presunzione di povertà riescono a mascherare meglio la realtà, come è ben specificato nel dialogo gemello *Il pescatore ovvero i redivivi*, nel quale viene tra gli altri “pescato” anche uno pseudocinico (§ 45) che nasconde nella bisaccia quale sordido provento di esibizione un viatico non proprio da spregiatore delle cose del mondo. Il motivo è ripreso al § 48, dove è pescato un altro cinico incline a una ghiottoneria non propria di questa scuola, tanto che Diogene si rifiuta di riconoscerlo.

Non è da escludere che Luciano suggerisca una più sottile affinità tra gli pseudocinici e gli apostoli, allo stesso modo che più palesemente essi sono accostati ai discepoli di Socrate. La luce sarcastica che illumina l’inganno tronfio e ciarlatano nascosto sotto una pubblicizzata veste sordida può riflettersi sui seguaci di un altro “sofista” ritenuto venditore di fumo, anch’egli, pare di leggere tra le righe, imitato dai suoi discepoli solo fino a un certo punto, specie dal contraltare del prediletto Teagene. E allora la differenza tra la morte per fuoco e quella per fumo, accennata al § 24, può avere un significato più profondo: se la prima è troppo comune per i malfattori, la seconda, essendo giudicata più confacente a Peregrino e ai suoi comparì, è certo considerata più infame, come un tipo di morte indicativo dell’appartenenza a una particolare setta, non dissimilmente in sostanza da quella sulla croce. Si verrebbe così a creare all’interno dell’esplicito paragone tra morte per fuoco e crocifissione, parallelo a quello tra Cristo e Peregrino, un’aggiunta e una specificazione ulteriore che viene quasi ad essere un ultimo *trait d’union*, il più sottile e significativo.

Viene infine da chiedersi quanto il ritratto luciano di Peregrino sia veritiero; parrebbe infatti confutarlo la testimonianza di Aulo Gellio, che ci dà un quadro ben diverso del personaggio, esaltandolo come *virum gravem et constantem* e dichiarando d’averlo sentito parlare *utiliter et honeste*<sup>29</sup>. Concorda invece con Luciano il giudizio di Filostrato, che nella biografia di Erode Attico chiama anch’egli Peregrino, sulla scia del Samosatense, col nome spregiativo di “cane”, perché insultò il neosofista<sup>30</sup>. Questa è la prova che il suo suicidio in pubblico dovette suscitare molto clamore e molte polemiche, con giudizi inevitabilmente discordi sull’individuo. Qual è dunque il vero volto di Peregrino? Bisogna ammettere che la satira luciana è insolitamente feroce, quasi deformante; ma Luciano è troppo nemico delle menzogne per comporne egli stesso: può aver perso il senso della misura e aver esagerato, ma non al punto da stravolgere del tutto la figura di Peregrino. Già l’atto in sé non depone a favore dell’emulo di Proteo, ma soprattutto il Samosatense deve avervi ravvisato non solo il gesto di un individuo disposto a tutto pur di acquistarsi fama presso i posteri, ma anche quanto fumo possa essere venduto con un tale gesto, non solo dal suo

---

<sup>29</sup> Aulo Gellio, *Notti attiche* VIII, 3 e XII, 11.

<sup>30</sup> Filostrato, *Vite dei sofisti* 551, 563 ss. Anche nel *Peregrino* (§ 19) si fa riferimento ad accuse gratuite del protagonista ad Erode Attico, che però non viene menzionato.

autore, ma anche dalla genia, in parte canagliesca come Teagene, in parte credulona che lo accompagnava. Dietro Peregrino l'autore ha visto lo spaccio di una filosofia d'accatto, di un cinismo tale solo a parole, l'ombra inquietante di quel Cristianesimo su cui non si sente d'ironizzare come aveva fatto sui vecchi dèi nei *Dialoghi*, ma soprattutto ha ravvisato il suo nemico di sempre, lo ψεῦδος, la menzogna dalle mille forme come Proteo, e allora il riso si è mutato in uno strale velenoso. Alla fine dell'opera però la satira recupera la sua compostezza, come quando Luciano decide di combattere la menzogna sul suo stesso terreno diffondendo personalmente, dopo il suicidio di Peregrino, voci false sul suo conto per farsi beffe degli sciocchi che a bocca aperta bevono qualunque cosa sappia di prodigio. Forse è l'amaro segno che la menzogna non è sconfitta, muore con Peregrino ma rinasce nella persona del vecchio dall'aspetto venerando che spaccia le notizie più assurde sul conto del defunto. Troppi restano coloro che, in buona o in mala fede, vanno in direzione opposta a quella propugnata da Luciano. E allora non gli rimane che ridere, alla maniera di Democrito, non solo di Peregrino, ma di tutta un'umanità che si merita appieno maestri come lui.