

SULL' ATTENDIBILITÀ DEL NARRATORE  
NELL' *ALEXANDER* DI LUCIANO

II \*

7) Cap. 49. L'attività dell'oracolo è così fiorente che Alessandro decide di vaticinare anche di notte: egli "escogita gli oracoli cosiddetti notturni" (49, p. 353.19-20: ἐπινοεῖ τοὺς νυκτερινούς καλουμένους χρησμούς). Si tratta di un'"incubazione" notturna: il profeta dorme nel santuario aspettando che il dio, in sogno, gli dia il responso alla domanda del richiedente. L'incubazione era una prassi abituale nei templi-sanatori di Asclepio, ma veniva eseguita direttamente dal richiedente<sup>80</sup>; in questo caso Alessandro si pone come intermediario tra il fedele e il dio<sup>81</sup>. Il narratore ribadisce il metodo di Alessandro di dare responsi "ambigui e contorti" (rr. 22-23: ἀμφιβόλους καὶ τετραγαμέvous), "e soprattutto se vedeva che il rotolo era sigillato con grande cura. Infatti, non correndo rischi, scriveva sotto, a caso, quello che gli veniva in mente, pensando che anche questa cosa si addicesse agli oracoli" (rr. 23-26: καὶ μάλιστα εἶ ποτε θεάσαιτο περιεργότερον τὸ βιβλίον κατεσφραγισμένον. οὐ γὰρ παρακινδυνεύων, τὸ ἐπελθὼν ἄλλως ὑπέγραφεν, χρησμοῖς πρέπον καὶ τὸ τοιοῦτον οἰόμενος). Anche qui compaiono a mio avviso delle strane incoerenze. Il concetto che l'ambiguità e l'incomprensibilità si addicono agli oracoli è una ripetizione: descrivendo gli inizi dell'attività oracolare, il narratore aveva detto che Alessandro rispondeva in modo ambiguo o incomprensibile, "perché anche questo gli sembrava confacente ad un oracolo" (22, p. 342.6: χρησμοφδικὸν γὰρ ἐδόκει αὐτῷ καὶ τοῦτο). I metodi descritti dal narratore ai capp. 20-21 per dissigillare i rotoli con le richieste di oracolo erano numerosi ed efficaci: se ciò era vero, potrebbe pensare l'ascoltatore-lettore, non si capisce come potesse Alessandro andare incontro a rischi. Ma c'è una difficoltà ancora più grande. Sempre parlando degli esordi dell'oracolo, il narratore aveva detto che Alessandro restituiva i rotoli sigillati

\* La prima parte è pubblicata in "Prometheus" 29, 2003, 129-150; per i rimandi bibliografici vd. p. 148 ss.

<sup>80</sup> Sull'incubazione medica nei templi di Asclepio cfr. Dodds 1959, 137-46. Un racconto di incubazione si può leggere in Plutarco, *De def. orac.* 434d-f: un governatore della Cilicia vuole mettere alla prova l'oracolo di Mopso, esortato anche da alcuni amici epicurei. Invia uno schiavo al tempio, con una tavoletta sigillata; la domanda riguarda il toro da sacrificare, se bianco o nero. Lo schiavo dorme nel tempio, e un uomo gli appare in sogno, dicendogli "nero" e determinando in seguito la 'conversione' del governatore. Una parodia di incubazione si legge in Aristoph. *Plut.* 650-770. Anche a Claro gli oracoli venivano dati di notte: cfr. Robert 1967, 310.

<sup>81</sup> Cfr. Jones 1986, 144, secondo cui la pratica dell'incubazione da parte del profeta stesso qui descritta sembra un caso unico, forse un adattamento di pratiche dell'oracolo di Anfiloc a Mallo; e anche Eitrem 1947, 76-77.

come alla consegna, con la risposta “scritta sotto” (τὴν δὲ πρὸς αὐτὸ ἀπόκρισιν ὑπογεγραμμένην)<sup>82</sup>. Ma per scrivere la risposta occorreva dissigillare il rotolo; e se per non correre rischi Alessandro non dissigillava i rotoli, dove scriveva la risposta?

8) Gli studiosi si interrogano sull’effettiva realtà storica dei responsi rilasciati dall’oracolo di Glicone. Uno di essi è noto da fonte epigrafica: si tratta dell’“oracolo della peste”, di cui si parla al cap. 36<sup>83</sup>. Ma in certi casi esistono difficoltà, come nel caso dell’oracolo a Severiano, di cui si parla al cap. 27. Il legato *pro praetore* della Cappadocia Severiano dovette, nel 161 d.C., intraprendere una spedizione militare contro i Parti, che interferivano nella questione della successione al trono dell’Armenia. Nonostante un oracolo favorevole datogli da Glicone (27, p. 344.19-24: Πάρθους Ἀρμενίους τε θοῶ ὑπὸ δουρὶ δαμάσσας / νοστήσεις Ῥώμην καὶ Θύβριδος ἀγλαὸν ὕδωρ / στέμμα φέρων κροτάφοισι μεμιγμένον ἀκτίνεσσιν), la battaglia di Elegeia, presso l’Eufrate, si risolse in una disfatta; e Alessandro si affrettò a cambiare la versione dell’oracolo: μὴ σύ γ’ ἐπ’ Ἀρμενίους ἐλάαν στρατόν, οὐ γὰρ ἄμεινον, / μὴ σοι θηλυχίτων τις ἀνὴρ τόξου ἄπο λυγρόν / πότμον ἐπιπροΐεις παύση βιότου φάεός τε (rr. 26-28). Come fa il narratore a sapere che Alessandro cambiò il responso *post eventum*, mentre non c’è nessun accenno ad uno scandalo che una tale scoperta avrebbe dovuto provocare, e

<sup>82</sup> Cap. 19, p. 340.28-29. Il verbo, ὑπογράφω, è il medesimo usato nel passo che si sta ora analizzando.

<sup>83</sup> Nel 165-166 le soldatesche di Lucio Vero, tornando dall’Oriente dopo la guerra partica, portarono con loro una pestilenza che si diffuse anche a Roma, e imperversò nell’Impero per una ventina d’anni: cfr. *Hist. Aug., Vita Veri* 8; *Vita Marci Antonini* 13; Aristid. 33.6; 48.38-44; 50.9 e 21-25; Galen. 5, p. 12; 10, p. 360; 19, p. 15 Kühn; Cass. Dio 73.14.3; *Amm. Marc.* 23.6.24. Come Pitagora e Apollonio di Tiana, anche Alessandro, per bocca di Glicone, agisce contro pestilenze, incendi e terremoti; in occasione della peste, apparentemente senza esserne richiesto, pronuncia un oracolo apotropaico, di un solo esametro (36, p. 348.3): Φοῖβος ἀκείρεκόμης λοιμοῦ νεφέλην ἀπερύκει. L’oracolo ebbe successo, nel senso che “era possibile vederlo dappertutto sulle porte delle abitazioni come antidoto contro la peste”. Il verso apotropaico ritorna molto tempo dopo, nel V sec. d. C., in *Mart. Cap. Nupt. Merc. et Philol.* 1.19: Apollo estrae da quattro urne diverse malattie che intende spargere nell’aria; una di queste è la peste, e la Virtù, che con Mercurio sta osservando la scena, pronuncia l’esametro aggiungendo *quo pestem fugari posse Mercurius, si voces primis vestigiis eius accederent, admonebat*. Ma, quel che più conta, l’archeologia ci ha restituito la testimonianza materiale che il verso non è invenzione di Luciano. Da Antiochia proviene infatti uno zoccolo di marmo su cui compaiono le lettere ΦΕΛΗΝΑΠΕΡΥΚΕΙ, seguite dalle sette vocali apotropaiche, separate da punti, Α.Ε.Η.Ι.Ο.Υ.Ω; il primo editore, Perdrizet 1903, ha brillantemente visto nell’iscrizione, altrimenti incomprensibile, la fine dell’esametro registrato da Luciano, integrando: [Φοῖβος ἀκερσεκόμης λοιμοῦ νεφέλην ἀπερύκει.

quindi probabilmente nessun altro seppe della sostituzione<sup>84</sup>? Più avanti (capp. 50 e 52) il narratore fa sapere che Alessandro, per “stupire gli sciocchi”, emetteva talvolta oracoli “gratuiti”, senza che nessuno avesse posto alcuna domanda, anzi senza che il richiedente fosse una persona reale. Di tali oracoli vengono dati due esempi: il primo<sup>85</sup> contiene una salace vicenda familiare: l'immaginario richiedente dell'oracolo ha abusato dello schiavo Protopogene, che si vendica unendosi con la moglie di lui, Calligenia; i due anzi progettano di uccidere l'uomo, con la connivenza della schiava Calipso. Il secondo (cap. 52) non ha risvolti ‘boccacceschi’: si tratta di una violenta lite tra vicini, in cui il mandante del latore della domanda per Glicone è rimasto ucciso. È in prosa, ma viene presentato come testuale e non come un riassunto del contenuto; il narratore sente l'obbligo di precisare che l'oracolo non era metrico (52, p. 354.16: ἀνευ μέτρου). Giustamente, Anderson si chiede come abbia potuto Luciano sapere che questi oracoli fossero dati “gratuitamente”, senza che nessuno avesse posto una domanda<sup>86</sup>. A mio avviso questi oracoli dall'aura ‘novellistica’ sono un'invenzione letteraria; tuttavia, pur *all'interno della finzione narrativa*, l'ascoltatore-lettore è indotto a chiedersi come faccia il narratore a sapere che questi oracoli non avevano referenti reali<sup>87</sup>.

<sup>84</sup> Cfr. Jones 1986, 141, che si chiede appunto come facesse Luciano a conoscere le versioni originali degli oracoli.

<sup>85</sup> Cap. 50; si tratta di un oracolo di ben nove versi.

<sup>86</sup> Anderson 1993, 1436: “Certain pieces of information would have been difficult to obtain: how could Lucian have been certain that the oracle in Alexander 50 was offered in response to no enquiry?”. Caster 1938, 70-71, nota che Luciano presenta l'oracolo del cap. 50 come imitazione e non come citazione: introducendo il tema degli oracoli senza destinatario, avanzerebbe un esempio fittizio, inventato da lui stesso (50, p. 354.2-3): οἶον καὶ τοῦτο. Caster pensa ad una parodia e ad un oracolo inventato dalla fantasia luciana; lo studioso richiama gli effetti comici di Ipponatte, basati sullo straniamento stilistico di termini epici e parole più ‘volgari’ e di significato osceno: le parole ‘oscene’ σαλαγεῖ (v. 2) e ὄπιυες (v. 4) sono accostate ai poetismi ἄλοχον (v. 1) e παράκοιτιν (v. 4); φάρμακα λυγρὰ (v. 6) richiama Hom. *Od.* 4.230, verso omerico già utilizzato dal narratore per descrivere il maestro di Alessandro (cap. 5). Luciano avrebbe voluto, anche nel corso di un *pamphlet*, fornire un saggio della sua perizia letteraria.

<sup>87</sup> La vicenda ‘boccaccesca’ descritta dal primo oracolo può essere collegata tematicamente al genere letterario della cosiddetta *fabula milesia*: cfr. Ferrari 1995, p. X: “Il contenuto [*scil.* della novella milesia] doveva essere prevalentemente erotico e grande spazio aveva la rappresentazione dell'astuzia e dell'ingegno umani, incarnati in audaci seduttori e soprattutto in spregiudicate figure femminili, impegnate in disoneste macchinazioni ai danni dei mariti. La materia erotica era trattata con una spiccata predilezione per l'oscenità e con tono arguto e divertito”. In Aristoph. *Thesm.* 490-92 Mnesiloco, parente di Euripide, che, vestito in abiti femminili, si è introdotto in un'assemblea di donne per difendere il poeta ‘misogino’, dice che le donne si fanno “sbattere anche da schiavi e da stallieri” (ὕπο

Si torna così al fondamentale episodio dell'incontro diretto tra il narratore, divenuto personaggio 'agente', e Alessandro. Dopo il morso della mano, azione improvvisa e 'straniante', come si è visto, altri elementi di straniamento si susseguono. Alessandro suggerisce al narratore che potrebbe farlo crescere in stima presso Rutiliano; ma il narratore è già amico di Rutiliano, che lo stima al punto di chiedere all'oracolo un giudizio sul suo conto (cap. 54). È però vero che, in seguito all'oracolo infamante rilasciato da Glicone, il narratore poteva aver visto crollare la sua amicizia con Rutiliano, e qui Alessandro gli prometterebbe di ricostruirla. Ma il narratore afferma di aver deciso di simulare una 'conversione' per paura della folla di fedeli (55, p. 356.24-26): *κἀγὼ ἄσμενος ἤδη ἐδεχόμεν τὴν φιλοφροσύνην ταύτην ὀρῶν οἱ κινδύνου καθειστήκειν*. Tuttavia non si comprende questa paura della folla, se il narratore, "per fortuna", aveva portato con sé i due soldati concessigli dal governatore di Cappadocia; e si può osservare come anche in

*τῶν δούλων τε κῶρεωκόμων σποδοόμεθα*). In particolare, la trama di quest'oracolo appare quella tipica di un mimo imperiale, un "mimo dell'adultera" (*μοιχεύτρια*): il mimo, un genere di letteratura 'di consumo' di basso livello culturale (*Trivialliteratur*), intratteneva rapporti col 'romanzo', rapporti difficilmente definibili per la mancanza di sufficiente documentazione: cfr. Mignogna 1996, 233: "L'interscambio tra il romanzo greco e un teatro di intrattenimento come quello del mimo appare quindi vivace e fecondo e non potrebbe del resto essere altrimenti, dal momento che anche il romanzo è un prodotto della "civiltà dello spettacolo" dell'età imperiale, di cui il mimo (con il pantomimo) rappresenta il genere drammatico per eccellenza". Per un "mimo dell'adultera" conservato dal POxy. 413 cfr. p. 237 dello stesso articolo. Gli elementi portanti del 'quadretto' sono codificati e compaiono anche altrove in Luciano: cfr. *Cataplus* 11 (Cloto fa sapere al tiranno Megapente che Mida, il suo schiavo, sposerà sua moglie, di cui è stato per lungo tempo amante); *Fugitivi* 27 (lo schiavo Cantaro rapisce la moglie di un uomo); *Gallus* 32 (un cuoco seduce la moglie di Eucrate, che nello stesso momento viene sodomizzato da uno schiavo); in *Cataplus* 11 compare il tema del veleno per uccidere il padrone; l'oracolo di Alessandro rivela che il veleno è sotto il letto, vicino al muro, e in *Philopseudeis* 27 l'anima di Dementete appare al marito Eucrate per dirgli che un suo sandalo d'oro si trova sotto un forziere. Cfr. Anderson 1976, 126; il parallelo con *Gallus* 32 è notato anche da Caster 1938, 71. Anche il secondo oracolo, in prosa, con la vicenda dell'uccisione di un uomo da parte di schiavi del suo vicino, scoperti e consegnati alla giustizia, possiede un'aura novellistica: cfr. ancora Ferrari 1995, p. X: "Quando la tematica erotica era assente [*scil.* nelle novelle milesie], rimaneva il gusto per una salace descrizione di comportamenti scaltri e trovate sorprendenti. Il finale era lieto, non necessariamente nel senso di una risoluzione positiva per tutti i personaggi coinvolti". Nel nostro caso, gli assassini sono assicurati alla giustizia, ma l'uomo è morto. Due vicende simili compaiono, sempre in Luciano, nel *Toxaris* 28-30: Demetrio, tornando da un viaggio, scopre che uno schiavo in lega con dei banditi ha fatto imprigionare un suo amico; e 50-51: il suocero di Adirmaco, il re del Bosforo Leucanore, è stato ucciso da uno straniero in combutta con nemici dell'ucciso, e Adirmaco re di Macliene viene raggiunto dalla notizia mentre sta tornando nel proprio regno con la sua nuova sposa, per cui è costretto a tornare indietro. Cfr. Anderson 1976, 127.

precedenza, nel momento di pericolo per la propria incolumità, il narratore sia stato salvato da Alessandro, che ha calmato gli animi dei suoi seguaci dopo aver "sopportato molto nobilmente" (r. 18: πάνυ γεννικῶς καρτερήσας) il morso della mano. È come se il narratore si fosse semplicemente dimenticato delle sue due guardie del corpo.

La scena della 'conversione', poi, possiede un'ambiguità e una polivalenza assolutamente affascinanti. Da una parte può essere giustamente letta come una parodia dei "miracoli di conversione" presenti nella letteratura aretalogica<sup>88</sup>: Luciano suggerirebbe che ogni 'miracolo' di questo tipo fu determinato dalla paura dei 'convertiti' ed ebbe alla sua base una simulazione<sup>89</sup>. Ma il problema cruciale è che il protagonista di questa 'conversione' è proprio il narratore. Se il morso della mano ha stupito l'ascoltatore-lettore, la conversione lo stupisce ancora di più: il narratore non insiste nella sua azione provocatrice; nonostante abbia due soldati a difenderlo, se ne dimentica e 'ritratta' la sua audacia, rendendosi probabilmente ridicolo agli occhi della folla e vile a quelli dell'ascoltatore-lettore<sup>90</sup>; dice di aver ceduto alla proposta di Alessandro in seguito alla paura per il pericolo corso, ma la scusa è impacciata e l'ascoltatore-lettore può sospettare che egli abbia accettato l'idea 'utilitaristica' di ricevere più stima e considerazioni da parte del potente Rutiliano.

Inoltre, con la propria finta conversione il narratore si fa in un certo senso *complice* della 'rappresentazione' di Alessandro; anch'egli recita una parte di fronte alla folla. È ancora una volta un problema di punti di vista. Così facendo, infatti, il narratore si mostra *capace di recitare* anche agli occhi dell'ascoltatore-lettore; se quest'ultimo si può identificare con la folla spettatrice, pur ritenendo di non essere stupido e di non credere ai trucchi di Alessandro, ecco che si trova di fronte non a uno, bensì a due 'attori', Alessandro e il nar-

<sup>88</sup> "Bekehrungswunder" li chiama Reitzenstein 1906, 40; cfr. Orig. *Contra Cels.* 6.41, dove si tratta dell'opera di un certo Moiragene sul "mago" Apollonio di Tiana: in essa, dice Origene, si narravano tra l'altro due "conversioni" operate da Apollonio, su Eufrate stoico e su un epicureo.

<sup>89</sup> Cfr. Caster 1938, 74: "Enfin, quand Lucien affiche son amitié avec Alexandre, il mystifie l'assistance. Puisqu'elle veut être trompée, qu'elle le soit: Lucien fournit aux dévots et aux arétalogues un nouveau cas de 'conversion d'Épicurien'. C'est pour cela qu'il souligne que cette 'conversion' produisit un gros effet sur la foule. Et il donne à penser que les fameuses 'conversions d'Épicuriens', qui remplissent les recueils pieux, n'étaient que des attrape-nigauds".

<sup>90</sup> Caster 1938, 74, pensa invece che la conversione del narratore sia una dimostrazione di buon senso epicureo, un esempio di adattabilità alla 'realtà effettuale'; ma il problema è che il narratore ha perduto la sua credibilità di epicureo già con il morso alla mano di Alessandro. Del resto lo stesso Caster riconosce una certa 'paradossalità' nella 'conversione' di Luciano e, pur credendo alla realtà storica dell'incontro tra lui e Alessandro, sospetta che esso si sia svolto diversamente da come ci viene raccontato.

ratore stesso. Ma se i trucchi istrionici di Alessandro sono stati svelati dal narratore, chi può 'controllare' il narratore che ci racconta ogni cosa? E ancora, nell'ambito di questa 'metafora teatrale', l' 'attore' può essere facilmente sostituito, nell'età della Seconda Sofistica, con l'oratore; e Luciano era appunto un oratore, un 'sofista'.

Così l'ascoltatore-lettore, proprio quando ha appreso che il narratore si chiama Luciano ed è quindi naturalmente indotto ad identificarlo con il Luciano storico e a prestare fede all'*auctoritas* del racconto in prima persona, ecco che, trovandosi a dover fare i conti con azioni sorprendenti e con un inaspettato straniamento, scopre che quanto il narratore dice e, soprattutto, ha detto *va sottoposto a verifica*<sup>91</sup>.

Inoltre, è ora possibile cercare un'interpretazione più soddisfacente per gli "oracoli senza destinatario" e per quello incomprensibile in lingua scita<sup>92</sup>. In una chiave di lettura metaletteraria, Alessandro può incarnare l'autore di novelle e romanzi; compone i suoi oracoli fittizi "per lo stupore degli sciocchi" (50, p. 354.2), così come i romanzieri scrivevano per il diletto dei lettori<sup>93</sup>; e può essere che Luciano schernisca velatamente i lettori che credevano nella realtà dei fatti narrati nei 'romanzi', dove secondo una consolidata finzione letteraria l'autore presenta un'*auctoritas* da cui dichiara di aver tratto il suo racconto<sup>94</sup>. Il passo potrebbe anche avere un'altra funzione, rappresentando una svolta cruciale per lo sviluppo del racconto. Il narratore ha appena raccontato dell'"oracolo dei leoni", il più importante tra gli "oracoli storici", che

<sup>91</sup> In effetti Clay 1992, 3448, non crede reali le vicende narrate, distinguendo tra *autore* Luciano e *narratore*, e ricorda che Luciano scrisse un'opera come la *Vera historia*.

<sup>92</sup> Capp. 50-52. A proposito dell'oracolo scita e di quello immediatamente successivo (capp. 31 e 33, p. 355.1 e 5), Anderson 1976, 127, parla di "two nonsense oracles in pseudo-Scythian"; e prosegue: "Lucian is always interested in pretentious jargon; and one of them [*scil.* l'oracolo del cap. 51] seems to describe an ascent to heaven like that of Peregrinus [*De morte Peregrini* 39: ἔλιπον γὰρ, βαίνω δ' ἐς Ὀλυμπόν]". Cfr. anche l'opinione di Caster 1938, 71, che richiama la parodia di lingua scita nel personaggio della guardia posta accanto al Parente di Euripide alla gogna nelle *Tesmofoiazuse* aristofanee.

<sup>93</sup> Il fine del genere del romanzo e della novella è il piacevole intrattenimento del lettore: cfr. Ach. Tat. 1.2; Longus *Prooemium*; Apul. *Met.* 1.1; e anche lo stesso Luc. *Vera historia* 1.1-4. Cfr. Del Corno 1988, 490.

<sup>94</sup> Cfr. i "romanzi di Troia" di Ditti e Darete, dove gli autori si presentano come testimoni oculari dei fatti; le *Meraviglie al di là di Tule* di Antonio Diogene (cfr. Fot. *Bibl.* cod. 166: si immagina che il racconto sia stato scritto su tavolette di cipresso sotterrate vicino alla tomba di uno dei personaggi e riscoperte poi durante il saccheggio di Tiro del 332 a. C.); Xen. Eph. 5.15 (i protagonisti consacrano ad Artemide un'iscrizione con le loro vicende); Ach. Tat. 1.1-2, e Longus *Prooemium*, che prendono le mosse da dipinti illustranti le vicende (in Longo) o allusivi (in Achille Tazio); la *Historia Apollonii regis Tyrii* (cfr. versione β, cap. 51: il protagonista prepara due copie del resoconto delle sue vicende, una per la sua biblioteca, l'altra per il tempio di Artemide ad Efeso).

collegano la vicenda di Alessandro con la storia del suo tempo (cap. 48). Tra breve racconterà invece del proprio coinvolgimento personale nella vicenda (capp. 53-57); come si è cercato di mostrare, si tratta probabilmente di un episodio fittizio, dai tratti 'romanzeschi', e che rivela definitivamente l' 'inattendibilità' del narratore. L'autore Luciano ha voluto in qualche modo avvisare l'ascoltatore-lettore del 'trapasso', in un modo raffinato e sottile; per suggerire che gli sviluppi successivi saranno in realtà un racconto di fantasia, e non vedranno protagonista lui stesso, il Luciano autore, bensì il narratore "Luciano", occorreva introdurre l'ascoltatore-lettore in un contesto di finzione: gli oracoli sono fittizi, le situazioni sono romanzesche e 'letterarie', chi conosceva bene le opere lucianee le aveva già incontrate; forse anche il fatto che il secondo degli oracoli senza destinatario sia in prosa indica uno 'slittamento' verso la finzione, dal linguaggio poetico tradizionale degli oracoli alla prosa caratteristica del 'romanzo' e della novella<sup>95</sup>. L'ascoltatore-lettore è dunque avvisato: dopo l'allusione alle campagne di Marco Aurelio e alla disfatta di Furio Vittorino presso il Danubio, si entra in territori d'invenzione, anche se vi compariranno ancora, per movimentare e confondere il quadro, personaggi storici.

Un'altra osservazione: forse quest'effetto di straniamento ha avuto nel corso dell'opera un'*anticipazione*, non sarebbe insomma del tutto estraneo all'ascoltatore-lettore attento. Uno straniamento si ha già quando il narratore, dopo aver spiegato alcuni trucchi usati da Alessandro per dissigillare i rotoli con le domande, si interrompe per paura di risultare "privo di gusto", e veniamo a sapere che Celso è nientemeno che un esperto dell'argomento, avendo scritto un intero trattato *Κατὰ μάγῶν* inteso a svelare i trucchi dei ciarlatani (cap. 21); ma un'applicazione ancora più efficace di tale effetto si ha più avanti, con l'episodio dell'iscrizione di Sacerdote di Tio. Come si è visto in precedenza, l' 'intervista' di Sacerdote al dio Glicone riceve parte della sua indecifrabilità di fondo dal fatto singolare che Sacerdote è un amico di Lepido, il 'capogruppo' degli Epicurei di Amastri che avversavano Alessandro<sup>96</sup>. Anche in questo caso l'ascoltatore-lettore viene a sapere solo *dopo* l'intervista, e in modo quasi incidentale, questa sorprendente informazione che lo induce a ripensare in termini nuovi e a rivalutare tutto il dialogo appena riferito. L'episodio dell'iscrizione di Sacerdote può quindi racchiudere, *in nuce*, il principio di straniamento che è alla base di tutta l'opera. Luciano può essersi divertito ad anticipare, anche in questo caso, un tema o una tecnica che poi

<sup>95</sup> Cfr. Del Corno 1995, 55, a proposito della questione, sviluppata nel *De Pythiae oraculis* di Plutarco, del perché i responsi oracolari fossero in prosa anziché in esametri: "L'umanità ha conosciuto il ciclo della poesia, ora vive il ciclo della prosa".

<sup>96</sup> Cap. 43; cfr. *supra*.

vengono ingranditi e sviluppati in tutta la loro portata<sup>97</sup>.

Nel proseguimento dell'azione il narratore riserva nuovo motivo di stupore all'ascoltatore-lettore. Quando decide di prendere il mare per recarsi ad Amastri, veniamo a sapere che Alessandro gli invia doni di ospitalità, e gli fornisce addirittura un'imbarcazione con l'equipaggio di rematori (cap. 56). E il narratore, che conosceva l'odio nutrito nei suoi confronti da Alessandro, anche in base all'oracolo dato a Rutiliano<sup>98</sup>, accetta di buon grado, pensando che questa gentilezza sia "sincera e benevola" (56, p. 357.3: *καὶ γὰρ μὲν ὄμην ἀπλοῦν τι τοῦτο εἶναι καὶ δεξιόν*). Oltre che vile, questo narratore sembra anche piuttosto ingenuo; poco più avanti, tra l'altro, dirà di avere odiato Alessandro anche prima del tentato omicidio, "a causa della malvagità del suo carattere" (57, p. 357.24: *διὰ τὴν τοῦ τρόπου μιανίαν*); tanto più sarà sconcertante, guardando indietro, il suo avere accettato l'offerta di Alessandro. Durante la traversata, il narratore e il suo compagno Senofonte sospettano che qualcosa di grave debba accadere, osservando misteriosi colloqui tra i marinai e il pianto del capitano della nave. Si tratta nientemeno che di un piano di omicidio, architettato da Alessandro; ma il vecchio capitano, che non ha mai compiuto misfatti, si pente dell'incarico ricevuto e impedisce all'equipaggio di fare del male ai loro ospiti. Dopo l'entrata in scena del narratore e il morso alla mano di Alessandro, il tentato omicidio è un altro, straordinario 'colpo di scena'; e c'è forse una somma ironia che lo collega all'ultimo oracolo che il narratore, mentre tentava di smascherare e ridicolizzare Alessandro, aveva ricevuto dal profeta. La domanda scritta sul rotolo sigillato riguardava la patria di Omero, ma Alessandro era stato ingannevolmente informato che essa chiedeva se fosse meglio affrontare un viaggio verso l'Italia per via di terra o di mare; e aveva risposto di non andare per mare, di seguire piuttosto una via di terra (53, p. 355.12-15). Anche se la risposta non riguardava Omero, e anche se il viaggio non era verso l'Italia, il narratore avrebbe fatto meglio ad ascoltare l'oracolo e a recarsi ad Amastri per via di terra!

<sup>97</sup> Potrebbe esistere un curioso collegamento tra la scena del morso della mano e un passo del romanzo di Achille Tazio: in 8.1 Tersandro, marito di Melite, accusa Clitofonte di essere un adultero; la scena si svolge in un tempio, alla presenza di alcuni testimoni. Tersandro colpisce Clitofonte al volto, facendolo sanguinare dal naso; ma il terzo pugno cade sulla bocca del giovane, e i denti procurano una ferita alla mano di Tersandro, che la ritrae dolorante. "In questo modo i denti vendicarono l'oltraggio fatto al naso", commenta Clitofonte. È interessante notare come Clitofonte sia il meno 'idealizzato' degli eroi dei 'romanzi', come se si trattasse di una parodia: cfr. Cataudella 1993, 357-58, anche se lo studioso non crede che Achille Tazio abbia voluto scrivere una parodia del 'romanzo'; ma soprattutto Fusillo 1989, 98-109.

<sup>98</sup> Cap. 54. Si è sottolineato sopra come Alessandro ritenesse il narratore "grande nemico" (p. 356.2 e 5: *ἐχθιστον ἠγεῖτο... καὶ ὅλως ἐχθιστος εἰκότως ἦν ἐγώ*).

Le peripezie del narratore sul Ponto Eusino (capp. 56-57) sono immerse in un'atmosfera novellistica, da 'romanzo': un viaggio per mare; un equipaggio di marinai poco raccomandabili<sup>99</sup>; il comandante che, mosso da pietà, fa fallire un piano criminoso e induce anche gli altri a non toccare le vittime predestinate<sup>100</sup>; uno sbarco in una località 'letteraria', perché ricordata da Omero<sup>101</sup>, e un fortunoso nuovo imbarco, su una nave di passaggio, per la località cui voleva giungere il narratore; e in quest'ultima vicenda compaiono personaggi collegati alla 'storia' reale e all'attualità del tempo: si tratta di ambasciatori del Bosforo Cimmerio, "mandati dal re Eupatore, che si recavano in Bitinia per il trasporto del tributo annuale"<sup>102</sup>. Del genere novellistico il racconto si trova anche ad avere una narrazione in prima persona, l'*Ich-Erzählung*<sup>103</sup>. Maurizia Matteuzzi (1988, 207, n. 125) richiama le vicende di

<sup>99</sup> I conciliaboli cui il narratore e il suo compagno Senofonte assistono con preoccupazione possono essere avvicinati ai discorsi che tengono tra di loro i pirati in Charito 1.10-11, per decidere che cosa fare di Calliroe: chi vorrebbe restituirla ai suoi parenti e chi ucciderla; infine Terone, il capo dei pirati, decide di venderla come schiava.

<sup>100</sup> Ad esempio, in Xen. Ephes. 1.13-14, i due protagonisti sono risparmiati da Corimbo, il capo dei pirati che hanno attaccato la nave su cui stavano viaggiando. Inoltre, come personaggio che è mosso da pietà per la vittima e rinuncia ad attuare un proposito malvagio, il comandante della nave può essere accostato al capraio Lampone (cfr. 2.9), cui viene affidata Anzia affinché la sposi o le faccia violenza, e che invece è mosso a pietà dalle suppliche della giovane. L'affinità tra questi due personaggi sta anche nel fatto che i misfatti che poi essi decidono di non mettere in atto sono 'commissionati' loro da personaggi di una malvagità, invece, 'inflexibile'.

<sup>101</sup> "Egiali, di cui parla anche il bell'Omero", cap. 57, p. 357.14-15: cfr. *Il.* 2.855. Omero è citato frequentemente nei romanzi, soprattutto da Caritone: cfr. 1.1 e 4.2.3 e 9.3.4, ecc.; cfr. inoltre Ach. Tat. 1.8, 2.34; Helioid. 1.14, 2.19 e 22, ecc. Petronio cita invece Virgilio, l'Omero latino: *Satyr.* 111-112 (due citazioni ravvicinate all'interno della celebre 'novella milesia' della matrona di Efeso); 132.

<sup>102</sup> Cap. 57, p. 357.16-18. "Tiberio Giulio Eupatore, sovrano del Bosforo Cimmerio, piccolo territorio nella regione del Chersoneso Taurico [l'odierna Crimea]. Il suo regno – a quanto si può desumere dalle monete che recano la sua effigie – coprì un arco di circa quindici anni, dal 155 circa al 171 circa d. C. [che corrispondono agli anni 451-467 dell'era bosforana, riportata dalle monete]" (Matteuzzi 1988, 207, n. 127). Cfr. inoltre Stein 1924, 261, e Caster 1938, 75; Robert 1980, 417, n. 125, ritiene che gli ambasciatori del Bosforo dovessero riscuotere un sussidio dall'Impero, e non versare un tributo. Riferimenti storici non sono insoliti nell'ambito del 'romanzo': Calliroe è figlia di Ermocrate, il generale siracusano che sconfisse gli Ateniesi durante la guerra del Peloponneso (Charito 1.1); sempre nel romanzo di Caritone compare il re persiano Artaserse II; e in 8.2, è introdotto a parlare uno spartano, "parente di Brasida".

<sup>103</sup> Cfr. Ferrari 1995, p. X. Tra i 'romanzi', un esempio notevole di tale tecnica è offerto dal *Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio, dove Clitofonte incontra l'autore in una pinacoteca e gli racconta le proprie peripezie (I, 1-2): cfr. Cataudella 1993, 356. Tra gli altri 'romanzi', sono narrati in prima persona il *Lucio* del Pseudo-Luciano, il *Satyricon* di

Dioniso catturato dai pirati<sup>104</sup>, la leggenda di Arione narrata da Erodoto<sup>105</sup> e l'esperienza di Platone di ritorno dal suo primo viaggio in Sicilia<sup>106</sup>.

Si viene anche a conoscere la precedente ipocrisia di Alessandro, che durante l'incontro col narratore aveva ostentato una imperturbabilità, come ho detto sopra, degna di un epicureo; veniamo a sapere che anche allora Alessandro recitava, riuscendo ad ingannare perfino il narratore, indotto a sua volta a 'recitare' la propria conversione: i 'livelli' di finzione si sovrappongono e si complicano.

Dopo il tentato omicidio il narratore tenta di vendicarsi di Alessandro sporgendo una querela ufficiale contro di lui; il suo contrattacco è decisamente aggressivo<sup>107</sup>, ma non riesce a nulla: il potente Rutiliano 'coprirebbe' e difen-

Petronio e le *Metamorfosi* di Apuleio. Caritone (1.1) e Longo (*Proemium*) si presentano al lettore prima di iniziare il racconto, che però non vede loro stessi come personaggi.

<sup>104</sup> Cfr. *Hymn. Hom. 7 (A Dioniso)*: il nocchiero della nave dei pirati può assomigliare in qualche modo al capitano della nave luciano, anche se propone di liberare Dioniso non perché spinto da pietà ma per aver riconosciuto tratti divini nel giovane catturato (vv. 15-24); lo sviluppo della vicenda è completamente diverso, perché il monito del nocchiero non viene ascoltato, e Dioniso utilizza i suoi poteri divini per liberarsi, uccidere il capo dei pirati e disperdere l'equipaggio, mentre il nocchiero è risparmiato.

<sup>105</sup> Herdt. 1.24: anche qui la 'vittima' del misfatto sospetta che un pericolo la sovrasti solo quando si trova in alto mare; ma in questo caso la ciurma è compatta nella volontà di uccidere Arione, e nessuno è mosso a pietà così da distinguersi come personaggio autonomo, differenziandosi dal 'personaggio collettivo' dell'equipaggio.

<sup>106</sup> Cfr. Diog. Laert. 3.19-20: Dionigi consegna Platone allo spartano Pollide, che lo trasporta in nave fino ad Egina; lì il filosofo è catturato e venduto come schiavo.

<sup>107</sup> Noto che il 'clima bellico' è preparato, per così dire, dall'uso di due espressioni tucididee: il narratore dice che se fosse morto in mare la guerra di Alessandro contro di lui si sarebbe facilmente conclusa (ῥάδιως ἂν αὐτῷ διεπεπολέμητο τὰ πρὸς ἐμῆ; 56, p. 357.8): διαπολεμέω, "condurre a termine una guerra", al passivo è usato da Thuc. 7.14 e 25. Conclusasi la sua avventura, il narratore afferma di essere giunto sano e salvo ad Amastri "dopo essere giunto tanto vicino a morire" (παρὰ τοσοῦτον ἐλθὼν ἀποθανεῖν; 57, p. 357.20-21): cfr. Thuc. 3.49: "A un tale pericolo giunse Mitilene" (παρὰ τοσοῦτον μὲν ἢ Μυτιλήνη ἦλθε κινδύνου) e 7.2: la stessa espressione è usata per Siracusa: παρὰ τοσοῦτον μὲν αἱ Συράκουσαι ἦλθον κινδύνου. Per quanto riguarda la 'controffensiva' del narratore: ἐπικորύσσομαι, "armarsi contro" (57, p. 357.22), è un lungo ed efficace *hapax* (κορύσσω è frequente in Hom. *Il.*: vd. 10.37, 19.397, 21.306 e cfr. G. Prendergast, *A Complete Concordance to the Iliad of Homer*, Hildesheim 1962, 234); πάντα κάλων ἐξίναί / κινεῖν, "muovere ogni gomena" (rr. 22-23), è un'espressione metaforica tratta dal linguaggio marinaresco, e significa "attuare ogni tentativo"; per un uso in contesto di ostilità cfr. Eur. *Med.* 278: [parla Medea] ἐχθροὶ γὰρ ἐξιάσι πάντα δὴ κάλων e Aristoph. *Eg.* 756 (in un contesto non 'bellico' il modo di dire torna in Luc. *Scythia* 11). Inoltre anche il narratore, come aveva fatto Alessandro con lui, considera Alessandro "un grande nemico" (ἔχθιστον ἠγοούμενος, r. 24); ὀρμάομαι, "muoversi, iniziare" (r. 25), ha molto spesso un senso di ostilità, indicando l'inizio di un'azione bellica o di danneggiamento: cfr. ad esempio Hom. *Il.* 10.359, 13.188; Herdt. 7.1; Thuc. 3.45; Plat. *Resp.*

derebbe Alessandro, dice Avito il narratore. Il racconto è calato nel contesto storico mediante la menzione di due personaggi reali, Timocrate e Avito.

Il filosofo stoico Timocrate di Eraclea era già morto a quel tempo, ma i suoi seguaci sostengono la causa del narratore<sup>108</sup>; anch'essi si mostrano dunque battaglieri e 'vendicativi'; se Timocrate era di tendenze asiatiche ed è vero che, come pensa Caster, insegnò ai suoi allievi soprattutto la retorica<sup>109</sup>, può darsi che Luciano abbia pensato maliziosamente di accostare gli allievi di Timocrate al suo bellicoso narratore; Luciano potrebbe cioè, velatamente, prendersi gioco dell'esagitazione dell'*actio* di tipo asiatico, individuando negli allievi di Timocrate i compagni migliori per una 'lotta' in tribunale<sup>110</sup>.

L'altro personaggio storico è Avito, governatore della provincia di Bitinia-Ponto, anche se va sottolineato che il suo nome non compare nella tradizione manoscritta di Luciano, ma deriva da una felice congettura di Burmeister<sup>111</sup>.

581a, dove regge πρὸς τὸ κρατεῖν, cfr. il nostro luogo dell'*Alexander*, πρὸς τὴν κατηγορίαν ὀρμήην; per numerosi altri esempi vd. LSJ, s.v.; e poco più avanti il narratore dice, a proposito dell'inutilità di fatto della sua querela: "Così fui arrestato nel mio impeto" (ἀνεκόπην τῆς ὀρμῆς, r. 30). Ancora, il narratore indica come συναγωνισταὶ (r. 25) i suoi sostenitori nella querela, i seguaci del filosofo Timocrate: συναγωνιστής è l'alleato in combattimento, il compagno che combatte accanto: cfr. Plat. *Alc. I* 119d (e per il verbo συναγωνίζομαι cfr. 119e; inoltre Thuc. 1.143).

<sup>108</sup> Riga 26. Timocrate fu retore e filosofo di indirizzo stoico, allievo di Eufrate di Tiro, e fiorì nella prima metà del II sec. d.C. Ebbe tra i suoi allievi il 'sofista' Polemone di Laodicea, di tendenze asiatiche. Cfr. Philostr. *Vitae soph.* 1.25 (è un passo della *Vita Polemonis*), e inoltre Caster 1938, 75-6. Luc. *De saltatione* 69, cita Timocrate come maestro di Lesbonatte di Mitilene, definito ἀνὴρ καλὸς καὶ ἀγαθός; ancora, nel *Demonax* 3, tra i maestri di Demonatte compare anche Timocrate, lodato come "uomo saggio, dalle grandi doti di parola e di pensiero" (σοφῶ ἀνδρὶ φωνὴν τε καὶ γνώμην μάλιστα κεκοσμημένῳ). Secondo Jones 1986, 148, è suggestivo pensare che Eufrate di Tiro, maestro di Timocrate, era stato il tradizionale 'avversario' di Apollonio di Tiana, come ora gli allievi di Timocrate sono avversari di Alessandro, allievo di un allievo di Apollonio, come è detto al cap. 5.

<sup>109</sup> Caster 1938, 75, che osserva anche come il doppio carattere, retorico e filosofico, della cultura di Timocrate sia testimoniato anche da Luc., *Demonax* 3 (citato alla nota precedente): "uomo saggio, dalle grandi doti di parola e di pensiero".

<sup>110</sup> Caster 1938, 75 e Matteuzzi 1988, 207, n. 128, prendono l'informazione come reale e cercano di spiegare l'orientamento 'filosofico' dei seguaci di Timocrate allorché appoggiano un epicureo chiamando in causa l'eclettismo filosofico tipico dell'epoca.

<sup>111</sup> Cap. 57, p. 357.27. Il luogo è corrotto nella tradizione manoscritta: la famiglia β porta ἀὔεκτος, senza senso; la famiglia γ ha αὐτὸς; il manoscritto C (*Parisinus* 3011), facente parte della 'tradizione mista', nata da contaminazione tra le due famiglie di codici, riporta ἀνεκτὸς, "soportabile, tollerabile", parola di senso compiuto che però non si adatta al contesto. È probabile che la corruzione nasconda un nome proprio, per sua natura più soggetto ai guasti della tradizione; Burmeister congetturò Αὔειτος (cfr. l'apparato di Macleod). *L. Hedi Rufus Lollianus Avitus* fu console nel 144, proconsole in Africa intorno agli anni 154-157, e ricoprì la carica di governatore della Bitinia-Ponto sotto Marco

Il personaggio era noto ad Apuleio, che nell'*Apologia* innalza un caldissimo elogio delle sue doti oratorie<sup>112</sup>; con lui emerge anche una possibilità interessante. Un'iscrizione proveniente dal portico di Diogene di Enoanda è un'allocuzione di Diogene ad alcuni suoi "compagni" epicurei: Diogene ricorda loro la dottrina etica epicurea che dice di aver spiegato in precedenza ad un uomo, il cui nome comincia con le lettere ABEI[<sup>113</sup>. Già A. Barigazzi avanzò la congettura "ΑΒΕΙΤΟΣ<sup>114</sup>; e Clay ha spiegato diffusamente che può trattarsi di una variante per Αὔειτος e riferirsi al Lolliano Avito che sembra comparire in questo luogo dell'*Alexander*<sup>115</sup>. Se la congettura di Clay fosse esatta, si avrebbe un importante indizio per datare l'iscrizione di Diogene di Enoanda, e si potrebbero collegare le comunità epicuree di Amastri e di Enoanda.

Le conseguenze di un Avito epicureo (il cui epicureismo Luciano doveva presupporre noto al suo pubblico), sul piano letterario, possono essere suggestive, ma sono, ancora una volta, difficilmente decifrabili. Avito non ha un ruolo molto 'positivo' nel racconto, perché convince il narratore e i suoi sostenitori a lasciar cadere la querela contro Alessandro; è spaventato dalla protezione offerta a quest'ultimo dal suo genero, il potente Rutiliano (57, p. 357.27-358.2). In questo modo il narratore, "con un giudice così disposto" (ἐφ' οὗτω δικαστοῦ διακειμένου, 358.1-2), desiste dai suoi propositi di vendetta, e su queste parole si chiude il resoconto delle avventure del narratore alle prese con il "falso profeta". Avito si dimostra pronò ai giochi di potere e alla corruzione del sistema romano; se anch'egli era epicureo come il narratore, l'ascoltatore-lettore potrebbe pensare che il suo comportamento ideale sarebbe stato quello di aiutare il suo "compagno" nella lotta contro il ciarlatano. Oppure, se si considera poco 'epicureo' il comportamento dell'irroso e vendicativo narratore, Avito potrebbe incarnare la misura epicurea dell'imperturbabilità di fronte ai casi della vita che suscitino passioni e del

Aurelio e Lucio Vero (cfr. Ulp. *Digesta* 50.2.3: *Divi fratres Lolliano Avito Bithyniae praesidi rescripserunt*; un'iscrizione sacra da Amastri, IGR, III, 84, è data col nome del governatore, appunto Avito, e con l'indicazione dell'anno, il 229 dell'"era pompeiana", cioè il 165-66). Cfr. Stein 1924, 260-261; Caster 1938, 76.

<sup>112</sup> Apul. *Apol.* 24 e 94-96 (nel cap. 94 Avito è detto *vir bonus dicendi peritus*, e nel capitolo successivo compare l'alto elogio della sua eloquenza, accostata senza timore a quella di tutti i grandi oratori del passato). A causa di questa sua notevole cultura, gli studiosi ritengono verisimili i suoi rapporti con intellettuali come Luciano: cfr. Caster 1938, 76; Matteuzzi 1988, 207, n. 129.

<sup>113</sup> Diog. Oen. NF 10.I.6 = fr. 70 Smith (71 Casanova).

<sup>114</sup> Nell'edizione di A. Casanova, *I frammenti di Diogene d'Enoanda*, Firenze 1984, p. 309. Vd. ora M.F. Smith, *Diogenes of Oinoanda. The Epicurean Inscription*, Napoli 1993, 263 e 517.

<sup>115</sup> Clay 1989, 318-19, con indicazione dei precedenti tentativi per integrare ABEI[; cfr. poi Clay 1992, 3442-43, dove la tesi è ripresa.

‘compromesso’ con la ‘realtà effettuale’ prescritto dal Maestro<sup>116</sup>. Avito, paradossalmente, sarebbe un personaggio più ‘coerente’ rispetto al narratore, anche se non è escluso che Luciano possa velatamente criticare quest’aspetto rinunciatario e accomodante dell’epicureismo.

Caster ritiene il racconto del tentato omicidio molto sospetto; Luciano esagererebbe, e metterebbe in campo un’accusa usuale nei *pamphlets*<sup>117</sup>. Lo studioso si chiede come abbia potuto Alessandro affidare un compito così delicato come un omicidio ad un “vecchio così virtuoso”, e pensa probabile che la querela mossa da Luciano non potesse essere efficace, mancando di solide basi<sup>118</sup>.

Ma ciò che credo di dover soprattutto sottolineare della ‘controffensiva’ del narratore, scandita, come si è visto, da minacciose metafore belliche, è il completo ‘abbassamento’ di quest’ultimo al livello di Alessandro e dei suoi fedeli, realizzato da Luciano con l’uso di corrispondenze formali. Già prima del racconto del proprio incontro con il profeta, il narratore si era attribuito il verbo ἐπιμηχανάομαι (54, p. 355.16: πολλὰ γὰρ τοιαῦτα καὶ αὐτὸς ἐπιμηχανησάμην αὐτῷ). Il verbo μηχανάομαι e il sostantivo μηχανήμα erano stati spesso usati, in precedenza, per indicare i trucchi del ciarlatano Alessandro<sup>119</sup>. In seguito, il narratore dice di aver odiato Alessandro anche prima

<sup>116</sup> Secondo Caster 1938, 76, far capire a Luciano che la querela contro Alessandro non avrebbe ottenuto alcun risultato fu, da parte di Avito, un comportamento da “uomo di mondo”!

<sup>117</sup> Caster 1938, 76-77: “Elle [*scil.* l’accusa di tentato omicidio] n’est sans doute qu’un cliché” (p. 77, n. 1). Jones 1986, 146, gli dà ragione. Cfr. anche Caster 1938, 87-88: lo studioso assimila l’accusa di tentato omicidio rivolta ad Alessandro all’accusa di parricidio rivolta a Peregrino nel *De morte Peregrini* 10 e 15, un’accusa che però non è molto insistita, nonostante la sua ‘enormità’: “En effet, l’accusation de parricide, dans *Pérégrinos*, n’est pas bien assimilée avec le reste du récit”. Un caso simile si riscontrerebbe nella quattordicesima orazione di Lisia (di autenticità discussa), *Contr. Alcib. (I) 27*, dove all’avversario si rinfaccia di “aver gettato in mare i suoi amici” (ἐκ Λευκῆς ἀκτῆς ὀρμώμενος τοὺς φίλους κατεπόντιζεν), ma non si insiste sulla cosa: “Cette accusation prend place entre deux autres: pédérastie et inceste. Elle est jetée en passant, sans aucune preuve, sans aucun commentaire, sans la moindre allusion dans tout le reste du discours. On comprend qu’elle ne figure ici que par habitude, sans que ni l’orateur, ni les auditeurs l’aient prise au sérieux” (ma va detto che il passo lisiano forse non è da assumere alla lettera: “L’interpretazione del passo è difficile: il verbo *katepontizen* può riferirsi ad azioni di pirateria oppure a disastri causati per incapacità da Alcibiade, improvvisatosi mercante, nei confronti di mercanti suoi amici”, scrive Medda 1991, 431, n. 18, con bibliografia). Secondo Caster, la tecnica dell’*Alexander* sarebbe più raffinata, proprio perché Luciano rappresenta se stesso come vittima del tentativo criminale del suo nemico, anche se poi Alessandro non riesce ad uccidere nessuno, a differenza di Peregrino.

<sup>118</sup> Caster 1938, 77.

<sup>119</sup> Cfr. 13, p. 337.16; 17, p. 339.28; 19, p. 340.13; 20, p. 341.1; 26, p. 344.11; 32,

dell' attentato (57, p. 357.23-24: καὶ πρὸ τῆς ἐπιβουλῆς ἤδη μισῶν αὐτόν); d'altra parte, i fedeli che attorniavano Alessandro nella scena dell'incontro tra il profeta e il narratore volevano linciare il narratore dopo il morso della mano, "essendo irritati prima ancora per il fatto che avevo salutato Alessandro col suo nome, e non col titolo di profeta" (55, p. 356.17-18: καὶ πρότερον ἔτι ἀγανακτήσαντες ὅτι Ἀλέξανδρον αὐτόν, ἀλλὰ μὴ προφήτην προσεῖπον). Anche se non esistono precise corrispondenze lessicali, i 'movimenti' concettuali delle due frasi colpiscono per la loro somiglianza. Inoltre, nella stessa frase, il narratore dice di aver odiato Alessandro anche prima dell' attentato e di averlo ritenuto un grande nemico per la malvagità del suo carattere (57, p. 357.24: ἔχθιστον ἡγούμενος διὰ τὴν τοῦ τρόπου μιανίαν); Alessandro pure riteneva il narratore un acerrimo nemico e lo odiava, dopo che quest'ultimo aveva cercato di convincere Rutiliano a non sposare la figlia del profeta (54, p. 356.2: ... ἐμίσει [il sogg. è Alessandro, il compl. ogg. il narratore], ὡς τὸ εἰκός, καὶ ἔχθιστον ἡγεῖτο). Oltre ad ἔχθιστος, che come si è già visto indica anche la disistima di Alessandro verso Epicuro (25, p. 343.22), in entrambi i passi compaiono gli stessi verbi, μισέω ed ἡγέομαι.

Se l'ascoltatore-lettore coglie queste corrispondenze, potrebbe essere indotto a mettere il narratore e Alessandro sullo stesso piano, anche dal punto di vista 'caratteriale'; e può 'relativizzare' il racconto del narratore, giungendo a considerarlo solo *una* versione dei fatti, cui andrebbe accostata, per un'analisi corretta dell'accaduto, la versione di Alessandro stesso, o dei numerosi personaggi che assisterono agli eventi. L'ascoltatore-lettore potrebbe cioè essere indotto a considerare il problema dei 'punti di vista' e della soggettività nell'interpretazione del reale. Il "narratore inattendibile" pareva essere una 'scoperta' del romanzo di età contemporanea, interprete di un periodo storico soprattutto complesso e problematico, recente scopritore della psicologia e spettatore della crisi del positivismo<sup>120</sup>.

p. 346.16; 38, p. 348.19.

<sup>120</sup> Cfr. Booth 1996, 164-65: "In mancanza di termini migliori, ho chiamato *attendibile* il narratore che parla o agisce in armonia con le norme dell'opera (cioè con quelle dell'autore implicito), *inattendibile* quello che non lo fa. La maggior parte dei grandi narratori attendibili fa spesso uso di ironia occasionale, e ciò li rende "inattendibili" in quanto potenzialmente bugiardi. Tuttavia un'ironia astratta non è sufficiente per rendere inattendibile un narratore. Di solito l'inattendibilità non ha nulla a che fare con le bugie, per quanto per alcuni scrittori moderni i narratori menzogneri si siano rivelati una risorsa preziosa (*La chute* di Camus, *Natural Child* di Calder Willingham, ecc.). L'inattendibilità è più spesso collegata con ciò che James chiama *inconscience*: il narratore è in errore, o crede di possedere qualità che l'autore rifiuta di riconoscergli, oppure, come in *Huckleberry Finn*, il narratore dichiara di essere naturalmente malvagio, mentre l'autore, alle sue spalle, loda tacitamente le sue virtù"; e anche pp. 220-51 e 354-91. Cfr. anche Raimondi 1967, 98; e Brioschi-Di Girolamo 1984, 172-76. Grosser 1985, 67-69; 138; 151; 351-52, dà ragione di questa par-

Il caso dell'*Alexander* di Luciano è complesso; può essere interessante

ticolare tecnica con alcuni esempi della letteratura di fine Ottocento e Novecento: il racconto *Il giardino dei sentieri che si biforcano* di Jorge Louis Borges (dalla raccolta *Ficciones*, 1944; trad. it. *Finzioni*, Torino 1955, 79-92): esso comincia con una scrupolosa citazione dalla *Storia della guerra europea* di Liddell Hart e con dati precisi su un'offensiva britannica durante la prima guerra mondiale; il narratore introduce poi un documento inedito di cui lui solo è a conoscenza, e lo trascrive; ma con questo "narratore di secondo grado" il racconto assume sviluppi fantastici e "assurdi". Scrive Grosser 1985, 69: "Dovrebbe risultare evidentissimo come l'insistita ostentazione di scrupolo documentario serva essenzialmente a generare nel lettore un'idea del narratore di primo grado come di un *narratore attendibile*, rigoroso. Che dire, dunque, quando, procedendo nella lettura del documento, ci accorgiamo che si tratta di una storia intricata, assurda, di una *storia inattendibile*, insomma, rispetto ai normali criteri di identificazione di ciò che è reale e di ciò che è fantastico? Probabilmente si farà strada nel lettore un senso di stupore, di dubbio, fino a che non si comprenderà il senso complessivo della finzione". Sempre rimanendo nell'ambito della raccolta di racconti di Borges, trovo suggestiva, se si pensa alla interpretazione che ho dato dell'*Alexander*, questa frase che si legge verso l'inizio del primo racconto, intitolato *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (p. 7 dell'edizione italiana): "Bioy Casares [uno scrittore reale, allievo di Borges], che quella sera aveva cenato da noi, stava parlando d'un suo progetto di romanzo in prima persona, in cui il narratore, omettendo o deformando alcuni fatti, sarebbe incorso in varie contraddizioni, che avrebbero permesso ad alcuni lettori – a pochissimi lettori – di indovinare una realtà atroce o banale". Gli altri esempi di Grosser sono: *I Malavoglia* di Giovanni Verga (anche se il racconto è in terza persona; il narratore 'esterno' appare avere una cultura e una 'ideologia' caratteristiche degli abitanti di Acì Trezza, che "assistono" alle vicende della famiglia Malavoglia; il romanzo *L'assassinio di Roger Ackroyd* di Agatha Christie (*The Murder of Roger Ackroyd*, 1926; trad. it. Milano 1976, continuamente ristampata), nel quale il narratore in prima persona, il dottor Sheppard, si rivela alla fine essere l'assassino stesso; scrive Grosser 1985, 151: "Il punto di vista adottato è quello del narratore, ma con reticenze e omissioni (non dice né lascia intendere l'informazione principale, che cioè l'assassino è proprio lui che racconta, sino alla fine): è questo il caso più tipico di *narratore inattendibile*, che mente nel riferire la storia al lettore, violando così una norma del *patto narrativo*. [...] la struttura del romanzo è stata tuttavia criticata proprio perché fondata su una violazione di una delle più tradizionali e accreditate convenzioni del genere narrativo, l'attendibilità del narratore appunto". Agatha Christie utilizzò ancora questa tecnica nel molto più tardo *Endless Night*, del 1967 (trad. it. *Nella mia fine è il mio principio*, Milano 1982, continuamente ristampata). L'ultimo esempio è il racconto di fantascienza *Sentinella* di Fredric Brown (*Sentry*, 1954; la traduzione del brevissimo racconto è riportata per intero da Grosser 1985, 351, tratta da *Le meraviglie del possibile. Antologia della fantascienza*, a cura di S. Solmi e C. Fruttero, trad. di C. Fruttero, Torino 1973), in cui si seguono i pensieri di un personaggio che durante una guerra galattica è stato posto a difesa di un pianeta sperduto; quando un nemico striscia fuori da una trincea, egli lo uccide e prova orrore per l'aspetto dell'ucciso; si scopre allora che il protagonista del racconto è un alieno, perché il corpo del nemico viene descritto: "Erano creature troppo schifose, con solo due braccia e due gambe, quella pelle d'un bianco nauseante, e senza squame". Il racconto in realtà non è in prima persona, e più che di narratore inattendibile preferirei parlare, in questo caso, di un forte *effetto di straniamento*.

confrontare il narratore in prima persona del *Satyricon* di Petronio, il giovane Encolpio. G.B. Conte ritiene che Encolpio possa essere definito “narratore mitomane”<sup>121</sup>: egli tenta di assumere le vesti di eroi della letteratura, ed espone le sue peripezie con parole e locuzioni che rimandano a quelli; all’inizio del testo che noi possiamo leggere, ad esempio, quando è adirato con Ascilto e Gitone, Encolpio riecheggia formalmente passi iliadici e virgiliani che si riferiscono rispettivamente ad Achille e ad Enea. Ma l’esito dei suoi propositi ‘eroici’ è ridicolizzato da sviluppi risibili e meschini, e si viene così a creare uno straniamento parodico tra premessa ‘ideale’ e sviluppo ‘reale’ dell’azione: Encolpio è un misero *scholasticus* esaltato dalla grande letteratura che si scontra con una realtà sordida e, soprattutto, dimostra un carattere tutt’altro che ‘eroico’. Autore e lettore, se il lettore non è ingenuo, possono ridere entrambi, in sintonia, del povero narratore<sup>122</sup>. Tuttavia mi sembra, se la lettura dell’*Alexander* condotta fin qui è corretta, che Luciano abbia voluto e sia riuscito a essere più sottile e ambiguo: il suo narratore può essere considerato “mitomane”, perché si assimila, con riecheggiamenti formali, alla figura di Epicuro; ma si chiama anch’egli “Luciano”, e l’*Alexander*, almeno fino all’intervento diretto del narratore, non si presenta come un ‘romanzo’, bensì come un’epistola *reale* e un *pamphlet* di attualità<sup>123</sup>.

La dimensione ambigua ed enigmatica del narratore luciano mi porta ad accostarlo, dal punto di vista formale, ad uno straordinario ‘caso’ della narrativa moderna: la narratrice presente in quell’assoluto capolavoro che è *Il giro di vite* di Henry James (*The Turn of the Screw*, 1898), volgarmente catalogabile come “racconto di fantasmi”, in realtà documento mirabile di una nuova dimensione ‘filosofica’ della letteratura: qui l’istitutrice che racconta la vicenda potrebbe essere ‘inattendibile’, ma potrebbe anche non esserlo, proprio perché ci si trova nella dimensione della letteratura, dove i fantasmi possono benissimo esistere<sup>124</sup>.

<sup>121</sup> Conte 1997.

<sup>122</sup> Scrive Conte 1997, 29: “Dietro il racconto del protagonista si affaccia l’autore nascosto, che ascolta anche lui – assieme al lettore – la narrazione di Encolpio: e – assieme al lettore – ne sorride. Alle spalle del narratore ingenuo che, mentre dice ‘io’, scopre se stesso e i suoi desideri, si realizza una sintonia tra l’autore e il lettore del testo”.

<sup>123</sup> Anche se occorre grande cautela nel considerare il *Satyricon*, perché non ne possiamo leggere l’inizio. Anche nella *Vera historia* il narratore si chiama “Luciano”: cfr. 2.28, dove si riporta il testo di una stele che il narratore ha commissionato ad Omero, nell’isola dei Beati: Λουκιανὸς τάδε πάντα φίλος μακάρεσσι θεοῖσιν / εἶδέ τε καὶ πάλιν ἦλθε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν. Per un’analisi narratologica della *Vera historia* (che comprende tra l’altro l’idea di narratore “inattendibile”) cfr. Fusillo 1988.

<sup>124</sup> Riassumo a grandi linee la trama del romanzo: in un gruppo di persone riunite per le feste natalizie un personaggio promette di leggere uno spaventoso racconto di fantasmi; esso deriva dal manoscritto lasciatogli dall’istitutrice di sua sorella, ed è il resoconto di una

Inoltre, il narratore dell'*Alexander* può essere considerato inattendibile *solo ad un certo 'livello' di lettura*. Riprendendo un'osservazione assolutamente opportuna di Robinson, le opere del sofista Luciano possono essere 'lette' a diversi livelli, corrispondenti ai vari gradi di cultura posseduti dai suoi numerosi ascoltatori-lettori. Quelli meno 'esperti' potevano gradire soprattutto l'invettiva; i più preparati potevano apprezzare l'abilità letteraria, ai diversi gradi della loro preparazione culturale; le opere di Luciano sarebbero comunque leggibili secondo più 'chiavi' di interpretazione e ricezione<sup>125</sup>.

Nonostante il narratore si sia a mio avviso rivelato 'inattendibile', io penso che Luciano intendesse realmente attaccare e screditare Alessandro, e che i critici che hanno visto nell'opera soprattutto la dimensione di *pamphlet* non siano in errore. Eppure, oso pensare che ci si sia fermati solo al 'primo livello' di ricezione dell'opera. Al più alto livello starebbe la comprensione che "narratore" e "Luciano" non vanno identificati, e che questo narratore ha una

drammatica esperienza giovanile dell'istitutrice stessa. Il racconto passa così in prima persona; la donna racconta come, al suo primo incarico, dovette raggiungere due bambini rimasti orfani, Miles e Flora, in una casa di campagna di proprietà dello zio dei bambini. All'istitutrice compaiono i fantasmi della precedente istitutrice, Miss Jessel, e di un governante, Peter Quint, morti tempo addietro; la donna è terrorizzata, teme che i due spettri stiano 'corrompendo' i bambini. Il finale non risolve i fitti misteri della vicenda; il piccolo Miles cade esanime nelle braccia dell'istitutrice, che lo ha 'messo alle strette' psicologicamente, nel tentativo di sapere qualcosa di più del nebuloso passato e dei rapporti tra i fantasmi e i bambini. La critica ha dibattuto molto se i fantasmi siano frutto della nevrotica istitutrice, che sarebbe dunque una 'narratrice inattendibile', o se siano 'oggettivi', esistenti all'esterno della mente della narratrice, che sarebbe quindi in pieno possesso delle proprie facoltà intellettive. Il dibattito ha portato alla definizione di due opinioni contrapposte: i 'Wilsoniani' (dal nome del critico Edmund Wilson) credono che i fantasmi siano allucinazioni dell'istitutrice e applicano una lettura di tipo psicoanalitico all'opera, mentre gli 'anti-Wilsoniani' li reputano entità oggettive e ritengono che James abbia voluto scrivere semplicemente un tradizionale racconto di fantasmi. In particolare, è stata oggetto di studio una delle ultime battute di Miles; il bambino, di fronte all'esasperata istitutrice che vuole sentirsi dire il nome del fantasma 'maschile', esplode con "Peter Quint - you devil!", che è una battuta di sublime ambiguità: secondo gli 'anti-Wilsoniani', "you" si riferisce a Peter Quint, mentre secondo i 'Wilsoniani' andrebbe riferito all'istitutrice: Miles a questo punto sarebbe più spaventato e confuso di lei, e il vero orrore della storia nascerebbe proprio considerando il punto di vista dei bambini, affidati ad una donna nevrotica e visionaria. Per un agile e sintetico profilo della delicata questione cfr. Curtis 1986, 15-25; sulle parole finali di Miles, cfr. p. 25: "The two interpretations clash head-on at this point. Either reading is possible and we shall never know for sure what James intended". Ma preferisco credere che James fosse consapevole dell'ambiguità e abbia deciso di non risolverla. Cfr. inoltre Booth 1996, 324-328, con ricca bibliografia sulla controversia, e 354-91 per l'uso del narratore 'inattendibile' in Henry James.

<sup>125</sup> Robinson 1979, 62-63; p. 63: "In a plainly hybrid genre like the Lucianic dialogue or pamphlet a mixed response would seem perfectly appropriate".

natura inaffidabile ed enigmatica, così che occorre soppesare e sottoporre a critica non solo un personaggio come Alessandro, ma anche come colui che ci racconta le vicende di Alessandro. Su un piano contenutistico e 'ideologico', questa lettura non invalida assolutamente, anzi intende approfondire e, a suo modo, rafforzare l'interpretazione, diffusa fin da Erasmo, di un Luciano alfiere della ragione e avversario della credulità e delle superstizioni, una sorta di "Voltaire dell'antichità"<sup>126</sup>. È in questo senso, credo, che l'*Alexander* può davvero, come auspicato dal narratore nell'*explicit*, "possedere qualcosa di utile per i lettori, confutando alcune cose e rendendone salde altre nelle menti di coloro che correttamente ragionano".

Università di Milano

STEFANO POZZI

<sup>126</sup> Sull'influenza di Luciano su Erasmo da Rotterdam, cfr. Robinson 1979, 165-197. Il paragone tra Luciano e Voltaire è nato soprattutto in considerazione dei *Dialogi deorum*: cfr. Hall 1981, 194, che riporta le opinioni di studiosi precedenti, e Bompaire 1958, 499, che in n. 2 fornisce altra bibliografia ma che è critico verso il paragone tra Luciano e Voltaire, perché Luciano sarebbe stato un banale ripetitore di luoghi comuni, poco preciso e ancor meno audace. Critico anche Baldwin 1973, 103, che sottolinea la "superficialità" del pensiero luciano: "Lucian was not a deep thinker, and did not pretend to be one. On his own evaluation, he was primarily an entertainer". Invece Riemschneider 1967, 98, parla di "umanesimo" in Luciano e, per la moderazione e la vivace intelligenza, lo paragona a Erasmo. Sottolineano la 'modernità' di Luciano Hewitt 1924-25, 142, che parla di "tremendous influence" esercitata dall'opera luciana sulla letteratura moderna (per cui cfr. Robinson 1979); e Lami-Maltomini, che intitolano "Un antico postmoderno" la loro introduzione a Luciano, *Dialoghi di Dei e di Cortigiane*, Milano 1986, 1-35.