CAPITOLO

# 13

# La Seconda Sofistica e Luciano

«ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα»

*— [Longino], Sul sublime 9, 2 (traduzione della redazione: «Il sublime è l'eco di una grande anima»)*

**OBIETTIVI**

1. conoscere la Seconda Sofistica: il nome, i limiti convenzionali, il sofista come oratore e come membro dell'élite;
2. riconoscere il programma atticista e i suoi strumenti, e collocare Dione di Prusa, Elio Aristide, Erode Attico e Filostrato;
3. conoscere Luciano di Samosata, le sue opere e i suoi bersagli, e il trattato *Sul sublime*;
4. leggere in lingua originale il *Sogno* 1–2 e 6–8, un dialogo dei morti e *Sul sublime* 9, 1–2;
5. riconoscere i tratti dell'attico di un autore atticista e tradurre la citazione, il gioco di parole e la parodia;
6. tradurre una pagina di Luciano nella forma della seconda prova e rispondere ai quesiti.

**INDICE DEL CAPITOLO**


13.1 Storia letteraria: la Seconda Sofistica e Luciano ..... 2
13.2 Antologia: Luciano e il Sublime ..... 8
13.3 Letture in traduzione e critica ..... 17
13.4 Lingua: l'atticismo; ironia e parodia in traduzione ..... 21
13.5 Laboratorio di traduzione · verso la seconda prova ..... 24

Greco 5 · Parte IV · L'età imperiale · versione 1.0
Capitolo 13: La Seconda Sofistica e Luciano · pagine 503–536 del volume completo · estratto per lo studio

Nel II secolo d.C. un uomo poteva diventare famoso in tutto l'impero romano per una sola abilità: parlare in pubblico in un greco perfetto. Le città gli dedicavano statue, gli imperatori lo ricevevano, i giovani lo seguivano da una provincia all'altra pagando cifre altissime per le sue lezioni; quando arrivava in una città la gente riempiva il teatro per ascoltarlo improvvisare su un tema dato. Era il **sofista** della Seconda Sofistica: un professore di eloquenza, un conferenziere, a volte un uomo politico e un benefattore, in ogni caso una celebrità.

Di questo mondo conosci già un protagonista. In *Greco 3*, cap. 15 hai letto Luciano di Samosata come narratore e come lettore degli storici; in *Greco 2* e *Greco 3* ne hai tradotto i *Dialoghi dei morti*, i *Dialoghi marini* e la *Storia vera*. Qui lo incontri come **autore**, dentro la cultura che lo ha formato e che lui stesso ha preso in giro. Leggerai in lingua originale il racconto con cui Luciano spiega, o finge di spiegare, perché scelse la cultura invece del mestiere di scultore; un dialogo dei morti in cui il teschio di Elena mette alla prova le parole dei poeti; e due righe del trattato *Sul sublime*, il libro di critica letteraria più bello che l'antichità ci abbia lasciato. Nella sezione Lingua vedrai che cosa significa scrivere «in attico» seicento anni dopo Platone.

## 13.1 Storia letteraria: la Seconda Sofistica e Luciano

### 13.1.1 Un nome dato da Filostrato

L'espressione «Seconda Sofistica» viene da **Filostrato**, un sofista del III secolo d.C. che scrisse le *Vite dei sofisti*, la nostra fonte principale su questi oratori. Nel proemio del primo libro Filostrato distingue l'«antica» sofistica, che trattava i temi dei filosofi (il coraggio, la giustizia, gli dèi, l'ordine del mondo), da quella venuta dopo, «che non si deve chiamare nuova, perché è antica, ma piuttosto seconda» (ἦν οὐχὶ νέαν, ἀρχαία γάρ, δευτέραν δὲ μᾶλλον προσρητέον, *Vite dei sofisti* I 481). La seconda sofistica, spiega, rappresentava i tipi umani (il povero e il ricco, l'eroe e il tiranno) e trattava temi particolari presi dalla storia.

C'è però una sorpresa. Filostrato fa cominciare l'antica sofistica con Gorgia e la seconda con **Eschine**, l'avversario di Demostene, che dopo l'esilio da Atene insegnò in Caria e a Rodi: la «seconda» sofistica, per lui, nasce dunque nel IV secolo a.C. e arriva fino ai suoi contemporanei. Gli studiosi moderni usano invece la sua etichetta in un senso più stretto, per la grande stagione dell'oratoria greca in età imperiale. Per convenzione la si fa durare all'incirca dal **60** al **230 d.C.**, da Nerone ai Severi: sono date di comodo, non avvenimenti (Figura 13.1).

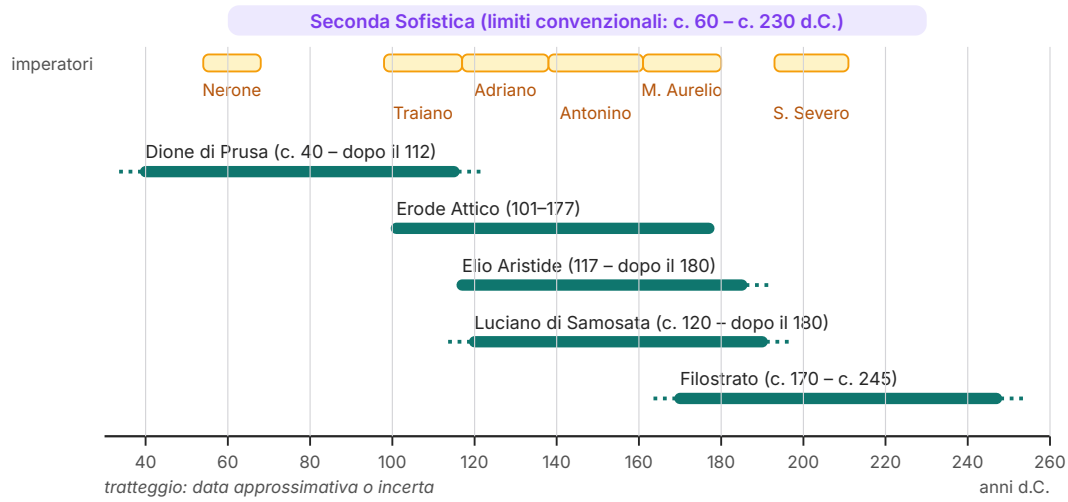



**Figura 13.1** La Seconda Sofistica su un asse del tempo in scala, con gli imperatori di riferimento e la vita di cinque protagonisti di questo capitolo. Le estremità tratteggiate indicano date approssimative o incerte; i limiti della fascia viola (c. 60 – c. 230) sono una convenzione moderna.

Il mondo politico, intanto, è cambiato del tutto rispetto a quello di Demostene. Le città greche fanno parte dell'impero romano e non decidono più della guerra e della pace; l'assemblea e i tribunali hanno perso il peso di un tempo. Eppure la parola pubblica non perde importanza: cambia funzione. Serve a lodare un imperatore o una città, ad accogliere un governatore, a chiedere un favore a Roma, a risolvere le rivalità tra le città d'Asia, a celebrare una festa. E soprattutto serve a mostrare chi si è. Nell'impero dei Romani parlare l'attico dei classici era il segno che si apparteneva a una élite greca colta, padrona di un passato glorioso.

### 13.1.2 Il sofista, un divo della parola

Il momento in cui il sofista si mostra al pubblico è l'**ἐπίδειξις**, la «dimostrazione», l'esibizione oratoria: il genere epidittico che hai studiato in *Greco 4*, cap. 12 diventa lo spettacolo principale della cultura greca. Il sofista arriva in una città, annuncia una conferenza, e il pubblico, che conosce le regole, giudica come a teatro: applaude le frasi riuscite, ride, rumoreggia, discute il giorno dopo. Spesso la conferenza si apre con un breve discorso introduttivo in tono leggero, la **prolalia** (προλαλιά), in cui l'oratore si presenta e cerca la simpatia degli ascoltatori con un racconto o un paragone.

Il pezzo forte era la **declamazione** (μελέτη, «esercizio»): un discorso su un tema fittizio, quasi sempre storico o giudiziario. Si poteva parlare come Demostene dopo Cheronea, come gli Ateniesi che deliberano se richiamare la flotta dalla Sicilia, come un padre che disereda il figlio.

Molti di questi temi venivano dal IV secolo a.C.: il pubblico voleva risentire Atene libera, anche se viveva sotto Roma. Il massimo della bravura era il **discorso improvvisato** (σχέδιος λόγος): il pubblico proponeva un argomento, il sofista si raccoglieva qualche istante e parlava senza appunti, a lungo, in un attico impeccabile. Filostrato racconta che alcuni sofisti, come Polemone di Laodicea, erano celebri proprio per questa abilità.

Questa cultura aveva una base economica e sociale precisa. I grandi sofisti appartenevano quasi sempre alle famiglie più ricche delle città d'Asia Minore e di Atene; ricoprivano cariche cittadine, guidavano ambascerie presso l'imperatore, ottenevano privilegi e cattedre pagate. Alcuni spendevano somme enormi per la loro città, secondo la pratica antica di finanziare opere pubbliche che chiamiamo **evergetismo** (da εὐεργέτης «benefattore»). Il caso più noto è quello di **Erode Attico** (101–177 d.C.), ricchissimo ateniese, maestro di retorica dei futuri imperatori Marco Aurelio e Lucio Vero, console a Roma nel 143: fece costruire ad Atene, ai piedi dell'Acropoli, l'Odeion che porta ancora il suo nome.

### 13.1.3 L'atticismo come programma

Che cosa vuol dire «parlare bene» per un sofista? Vuol dire, prima di tutto, scrivere e parlare come gli Ateniesi del V e del IV secolo a.C. Conosci già la parola **atticismo** (*Greco 3*, cap. 15): l'imitazione consapevole della lingua e dello stile degli autori attici. In *Greco 4*, cap. 13 hai visto come Dionigi di Alicarnasso, nell'età di Augusto, proponesse di tornare ai modelli attici contro una retorica che giudicava enfatica e volgare, venuta, diceva, dall'Asia. Questa retorica avversaria, ricca di frasi brevi, ritmi marcati ed effetti patetici, è quella che i critici antichi e moderni chiamano **asianesimo**. Nel II secolo d.C. la battaglia è vinta: l'attico è diventato la norma della prosa d'arte.

Per scrivere in un attico «puro» non bastava leggere Platone e Demostene. Nacquero manuali che dicevano quali parole e quali forme fossero attiche e quali da evitare: il **lessico atticista**. I più noti, per noi soltanto due nomi, sono quelli di **Frinico** e di **Meride** (tra II e III secolo d.C.). Il metodo è quello di un correttore severo: per ogni voce, la forma «buona» degli antichi e quella «cattiva» dell'uso comune. Come vedrai nella sezione Lingua, questa ossessione produceva anche eccessi, e Luciano non perse l'occasione di riderne.

### 13.1.4 Dione, Elio Aristide, Filostrato

**Dione di Prusa**, in Bitinia (circa 40 – dopo il 112 d.C.), fu chiamato più tardi *Crisostomo*, «Bocca d'oro». Esiliato da Domiziano, visse anni da vagabondo vestito da filosofo cinico; tornato in patria sotto Nerva e Traiano, divenne un oratore ascoltato. Degli ottanta discorsi tramandati sotto il suo nome, che passano dai temi filosofici a quelli politici e cittadini, ricordiamo l'*Olimpico* (XII), pronunciato a Olimpia davanti allo Zeus di Fidia, sull'idea che gli uomini si fanno del dio e sul modo di rappresentarlo, e l'*Euboico* (VII), il racconto di una famiglia di cacciatori poveri e onesti che vivono sulle montagne dell'Eubea, lontano dalla corruzione della città.

**Elio Aristide** (117 – dopo il 180 d.C.), originario della Misia e legato soprattutto a Smirne e a Pergamo, fu considerato dai contemporanei il più grande oratore del suo tempo. Il *Panatenaico* è un enorme elogio di Atene e del suo passato; il discorso *A Roma* (Εἰς Ῥώμην) celebra l'impero come una città comune a tutti i popoli. L'opera più singolare sono però i **Discorsi sacri** (Ἱεροὶ λόγοι): il diario, in sei libri, delle lunghe malattie dell'autore e delle cure suggerite in sogno dal dio Asclepio, nel cui santuario di Pergamo Aristide passò anni interi. È un documento unico sulla religiosità personale del II secolo.

**Filostrato** (circa 170 – circa 245 d.C.), vissuto alla corte dei Severi, raccolse nelle **Vite dei sofisti** (Βίοι σοφιστῶν) i ritratti di una sessantina di oratori, dai più antichi ai suoi contemporanei: aneddoti, battute, rivalità, gusti del pubblico, compensi. È un libro scritto da un sofista per lettori che amavano i sofisti, e va letto con la cautela dovuta a ogni biografia antica; ma senza di esso sapremmo pochissimo di questo mondo. Per l'imperatrice Giulia Domna Filostrato scrisse anche la *Vita di Apollonio di Tiana*, la biografia romanzesca di un sapiente pitagorico del I secolo.

### 13.1.5 Luciano di Samosata

**Luciano** nacque intorno al **120 d.C.** a **Samosata**, sull'Eufrate, nella regione della Commagene, allora parte della provincia romana di Siria, e morì dopo il **180**. Quasi tutto ciò che sappiamo di lui viene dalle sue opere, e le sue opere sono letteratura: quando parla di sé, Luciano costruisce un personaggio. Nella *Doppia accusa* si presenta come «il Siro», un barbaro che la Retorica ha trovato giovane in Ionia, ancora vestito all'orientale, e ha fatto diventare un oratore greco; il Dialogo, a sua volta, lo accusa di averlo strappato alla serietà dei filosofi per mescolarlo con la commedia. Che il greco non fosse la sua prima lingua è possibile, e lui stesso lo lascia intendere; ma la sua prosa è tra le più eleganti dell'età imperiale.

Il *Sogno*, che leggerai nell'Antologia, racconta la scelta tra il mestiere di scultore e la cultura. È probabilmente una **prolalia**, recitata davanti ai concittadini quando Luciano, ormai famoso, tornò in patria; e la scena centrale, le due donne che si contendono un giovane, imita un modello illustre, l'**Eracle al bivio** del sofista Prodico, che Senofonte riassume nei *Memorabili* (II 1, 21–34; *Greco 4*, cap. 12). Non va letto quindi come un'autobiografia alla lettera: è un racconto esemplare, costruito con i materiali della retorica.

Luciano fu dapprima un sofista come gli altri: viaggiò per la Ionia, la Grecia, l'Italia e la Gallia, dove dice di aver guadagnato molto con le sue conferenze. Poi, a quanto racconta, intorno ai quarant'anni si rivolse al **dialogo**, che trasformò in una forma comica: il *dialogo satirico*, che conosci da *Greco 3*, cap. 15. Dentro questa forma confluisce l'eredità di **Menippo di Gadara**, filosofo cinico del III secolo a.C., autore di scritti in cui la prosa si mescolava ai versi per prendere in giro filosofi e potenti. Da lui gli antichi chiamarono **satira menippea** questo genere misto e irriverente; Menippo stesso diventa, nei *Dialoghi dei morti*, il personaggio che ride di tutti.

Il *corpus* lucianeo comprende più di ottanta scritti, non tutti suoi (Figura 13.2). Accanto ai dialoghi ci sono racconti e pamphlet. Nell'*Alessandro o il falso profeta* Luciano smaschera un san-

tone di Abonutico, in Paflagonia, che aveva fondato un oracolo di successo intorno a un serpente con una testa di lino, il dio Glicone. La *Morte di Peregrino* racconta la fine di un filosofo cinico che si gettò su un rogo presso Olimpia, al termine dei giochi del 165, per Luciano un esibizionista assetato di fama. L'*Ermotimo* è un lungo dialogo contro la pretesa delle scuole filosofiche di possedere la verità. Il bersaglio è sempre lo stesso: l'impostura, cioè la distanza tra ciò che gli uomini dicono di essere e ciò che sono. Filosofi, profeti, ricchi, oratori, dèi del mito: nessuno è al sicuro.

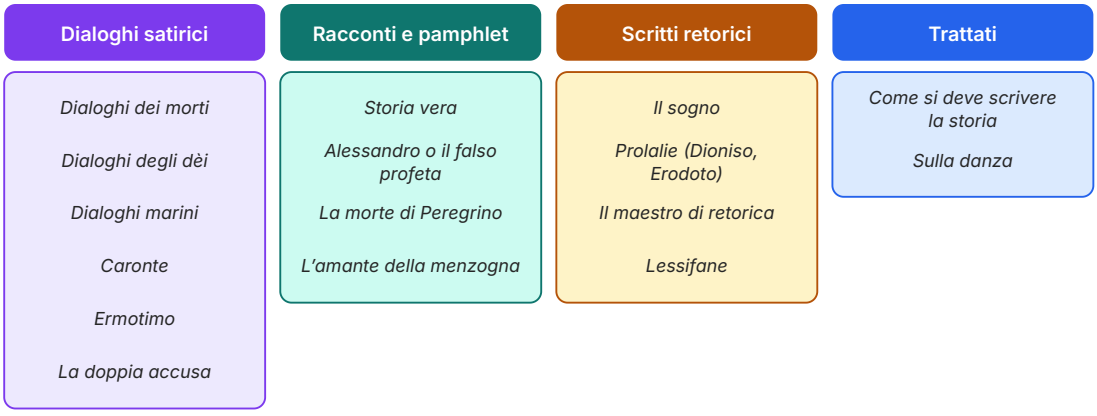



**Figura 13.2** Le opere di Luciano, una scelta per genere. I confini sono indicativi: il *Caronte* e la *Doppia accusa* sono dialoghi, ma anche satire; le prolalie sono brevi introduzioni a una conferenza.

Il rapporto di Luciano con la Seconda Sofistica è doppio. Ne è un prodotto: scrive in attico, cita i classici di continuo, conosce tutti i trucchi della declamazione. Ma ne è anche il critico più feroce. Nel *Maestro di retorica* un sofista alla moda spiega a un giovane la strada facile per il successo, senza fatica e senza letture, e nel *Lessifane* un pedante parla un attico così astruso che nessuno lo capisce. Luciano ride dell'ambiente in cui vive: per questo i suoi testi sono il miglior documento della cultura che deridono.

APPROFONDIMENTO

### Approfondimento · Il trattato *Sul sublime*

Tra le opere di critica letteraria dell'età imperiale ce n'è una che i moderni hanno letto più di tutte: il trattato *Sul sublime* (Περὶ ὕψους). I manoscritti lo attribuiscono a un «Dionigi Longino» o a «Dionigi o Longino»; nell'età moderna lo si è a lungo assegnato a Cassio Longino, retore del III secolo d.C. Oggi l'attribuzione è considerata sbagliata o almeno incerta, e la maggior parte degli studiosi, sulla base di indizi interni, data l'opera al **I secolo d.C.**: per questo si parla di «Anonimo del Sublime» o si scrive il nome tra virgolette, «Longino».

L'autore risponde a un trattato perduto di Cecilio di Calatte, retore dell'età di Augusto. Il **sublime** (ὕψος, «altezza») è per lui la qualità che solleva un testo sopra il buono e il corretto e trascina il lettore come una forza: non persuade, ma sconvolge e innalza. Ne indica cinque fonti, due date dalla natura (la grandezza dei pensieri e la passione) e tre dall'arte (le figure, la scelta delle parole, la composizione). Gli esempi vengono da Omero, Saffo, Demostene, Platone, e anche dal libro della Genesi. Il trattato è giunto mutilo, con ampie lacune; ebbe una fortuna enorme in età moderna dopo la traduzione francese di Boileau (1674).

DA RICORDARE

### Come sono arrivati fino a noi

Luciano fu molto letto a Bisanzio, che ne apprezzava la lingua attica e lo usava a scuola: per questo la sua opera ci è giunta in numerosi manoscritti medievali, quasi intera. Il prezzo di questa fortuna è che sotto il suo nome sono finiti anche scritti di altri: per esempio il *Lucio o l'asino* (*Onos*), il breve romanzo che racconta la stessa storia delle *Metamorfosi* di Apuleio, gli è **attribuito** dai manoscritti, ma la paternità è discussa. Ne riparleremo nel capitolo 14. I discorsi di Dione e di Elio Aristide ci sono arrivati anch'essi per tradizione medievale; il *Sul sublime* invece dipende da un solo manoscritto medievale, il Parigino greco 2036 (X secolo), già mutilo, da cui derivano tutte le altre copie.

**IN SINTESI**

**La Seconda Sofistica e Luciano in otto punti**

- «Seconda Sofistica» è un nome di Filostrato (*Vite dei sofisti* I 481); per gli studiosi moderni indica l'oratoria greca d'età imperiale, convenzionalmente c. 60 – c. 230 d.C.
- Il sofista è un oratore-divo: ἐπίδειξις, declamazione (μελέτη) su temi storici e giudiziari, discorso improvvisato, prolalia.
- I sofisti sono una élite sociale: ricchi, magistrati, ambasciatori, benefattori (Erode Attico e il suo Odeion).
- L'atticismo è la norma della prosa d'arte; i lessici atticisti (Frinico, Meride) dicono che cosa è «attico».
- Dione di Prusa (*Olimpico*, *Euboico*); Elio Aristide (*Panatenaico*, *A Roma*, *Discorsi sacri*); Filostrato (*Vite dei sofisti*, *Vita di Apollonio*).
- Luciano (Samosata, c. 120 – dopo il 180): sofista itinerante, poi autore di dialoghi satirici in cui confluisce la satira menippea.
- Bersaglio di Luciano è l'impostura: filosofi, profeti (*Alessandro*), esibizionisti (*Peregrino*), oratori (*Maestro di retorica*, *Lessifane*).
- Il *Sul sublime*, anonimo, probabilmente del I secolo d.C., definisce il sublime come «eco di una grande anima».

## 13.2 Antologia: Luciano e il *Sublime*

Leggi in lingua originale tre testi di Luciano e uno del *Sul sublime*. Il testo del *Sogno* è quello di A. M. Harmon (Loeb Classical Library, 1921), nella PerseusDL, controllato sulla riproduzione dell'edizione a stampa; le virgolette dei discorsi diretti sono quelle di Harmon. Il dialogo dei morti è citato nel testo di K. Jacobitz (Teubner), con il numero dell'edizione di M. D. Macleod (Oxford) e, tra parentesi, quello tradizionale. Il *Sul sublime* è nel testo di W. Rhys Roberts (1907).

**Leggere ad alta voce.** Il *Sogno* è un discorso detto davanti a un pubblico: leggilo come un racconto, con le pause di chi vuole tenere viva l'attenzione. Nelle descrizioni del § 6 le due serie di aggettivi vanno lette con ritmo diverso: quella della Scultura a strappi, quella di Paideia distesa. Nel dialogo, invece, le battute sono brevi e la voce deve cambiare a ogni personaggio: Menippo provocatorio, Ermes frettoloso.

### 13.2.1 La scelta di un mestiere (*Il sogno* 1–2)

Il *Sogno* (Περὶ τοῦ ἐνυπνίου ἤτοι βίος Λουκιανοῦ, «Il sogno, ovvero la vita di Luciano») comincia come un racconto familiare. Il ragazzo ha finito la scuola elementare; il padre e i suoi amici discutono che cosa fargli imparare. Il primo criterio è economico, il secondo riguarda la natura del ragazzo: ed entrambi spingono verso la bottega.

**Luciano, *Il sogno* 1–2** (ed. Harmon)

**1** ἄρτι μὲν ἐπεπαύμην εἰς τὰ διδασκαλεῖα φοιτῶν ἤδη τὴν ἡλικίαν πρόσηβος ὤν, ὁ δὲ πατὴρ ἐσκοπεῖτο μετὰ τῶν φίλων ὅ τι καὶ διδάξαιτό με. τοῖς πλείστοις οὖν ἔδοξεν παιδεία μὲν καὶ πόνου πολλοῦ καὶ χρόνου μακροῦ καὶ δαπάνης οὐ μικρᾶς καὶ τύχης δεῖσθαι λαμπρᾶς, τὰ δ' ἡμέτερα μικρά τε εἶναι καὶ ταχεῖάν τινα τὴν ἐπικουρίαν ἀπαιτεῖν· εἰ δέ τινα τέχνην τῶν βαναύσων τούτων ἐκμάθοιμι, τὸ μὲν πρῶτον εὐθὺς ἂν αὐτὸς ἔχειν τὰ ἀρκοῦντα παρὰ τῆς τέχνης καὶ μηκέτ' οἰκόσιτος εἶναι τηλικοῦτος ὤν, οὐκ εἰς μακρὰν δὲ καὶ τὸν πατέρα εὐφρανεῖν ἀποφέρων ἀεὶ τὸ γιγνόμενον. **2** δευτέρας οὖν σκέψεως ἀρχὴ προὐτέθη, τίς ἀρίστη τῶν τεχνῶν καὶ ῥᾴστη ἐκμαθεῖν καὶ ἀνδρὶ ἐλευθέρῳ πρέπουσα καὶ πρόχειρον ἔχουσα τὴν χορηγίαν καὶ διαρκῆ τὸν πόρον. ἄλλου τοίνυν ἄλλην ἐπαινοῦντος, ὡς ἕκαστος γνώμης ἢ ἐμπειρίας εἶχεν, ὁ πατὴρ εἰς τὸν θεῖον ἀπιδών, — παρῆν γὰρ ὁ πρὸς μητρὸς θεῖος, ἄριστος ἑρμογλύφος εἶναι δοκῶν — «οὐ θέμις», εἶπεν, «ἄλλην τέχνην ἐπικρατεῖν σοῦ παρόντος, ἀλλὰ τοῦτον ἄγε» — δείξας ἐμέ — «δίδασκε παραλαβὼν λίθων ἐργάτην ἀγαθὸν εἶναι καὶ συναρμοστὴν καὶ ἑρμογλυφέα· δύναται γὰρ καὶ τοῦτο, φύσεώς γε, ὡς οἶσθα, ἔχων δεξιῶς». ἐτεκμαίρετο δὲ ταῖς ἐκ τοῦ κηροῦ παιδιαῖς· ὁπότε γὰρ ἀφεθείην ὑπὸ τῶν διδασκάλων, ἀποξέων ἂν τὸν κηρὸν ἢ βόας ἢ ἵππους ἢ καὶ νὴ Δί' ἀνθρώπους ἀνέπλαττον, εἰκότας, ὡς ἐδόκουν τῷ πατρί· ἐφ' οἷς παρὰ μὲν τῶν διδασκάλων πληγὰς ἐλάμβανον, τότε δὲ ἔπαινος εἰς τὴν εὐφυίαν καὶ ταῦτα ἦν, καὶ χρηστὰς εἶχον ἐπ' ἐμοὶ τὰς ἐλπίδας ὡς ἐν βραχεῖ μαθήσομαι τὴν τέχνην, ἀπ' ἐκείνης γε τῆς πλαστικῆς.

**Traduzione della redazione.** (1) Avevo appena smesso di andare a scuola ed ero ormai un ragazzo alle soglie della giovinezza, quando mio padre cominciò a discutere con gli amici che cosa farmi imparare. Ai più sembrò che la cultura richiedesse molta fatica, molto tempo, una spesa non piccola e una condizione brillante, mentre i nostri mezzi erano modesti e chiedevano un aiuto rapido; se invece avessi imparato uno di questi mestieri manuali, per prima cosa avrei avuto subito dal mestiere quanto mi bastava, e non avrei più mangiato a casa alla mia età; e poi, di lì a poco, avrei fatto contento anche mio padre portandogli ogni volta il guadagno. (2) Si aprì allora una seconda discussione: quale fosse il migliore dei mestieri, il più facile da imparare, adatto a un uomo libero, con un'attrezzatura a portata di mano e un guadagno sufficiente. Mentre ciascuno ne lodava uno diverso, secondo il proprio giudizio o la propria esperienza, mio padre guardò lo zio (c'era infatti lo zio materno, che passava per un ottimo scultore) e disse: «Non è giusto che vinca un altro mestiere, quando ci sei tu: prendi questo ragazzo» e indicò me «e insegnagli a diventare un buon lavoratore della pietra, muratore e scultore: è capace anche di questo, perché, come sai, ha buone doti naturali». Lo deduceva dai miei giochi con la cera: ogni volta che i maestri mi lasciavano libero, raschiavo la cera e modellavo buoi o cavalli o, per Zeus, uomini, somiglianti, a parere di mio padre. Per questo i maestri mi davano botte, ma allora anche questo diventò una lode del mio talento, e su di me si facevano belle speranze che avrei imparato presto il mestiere, a giudicare da quell'abilità nel modellare.

**Tabella 13.1** Note a *Il sogno* 1–2.

| § | nota |
|---|---|
| 1 | ἐπεπαύμην… φοιτῶν: piuccheperfetto medio di παύω con il participio predicativo, «avevo smesso di frequentare». τὰ διδασκαλεῖα: la scuola del maestro elementare. |
| 1 | τὴν ἡλικίαν πρόσηβος: accusativo di relazione, «vicino alla pubertà quanto all'età». ἅρτι μέν… ὁ δέ: la coordinazione greca vale un «quando» italiano. |
| 1 | ὅ τι καὶ διδάξαιτό με: interrogativa indiretta con l'ottativo obliquo dopo un tempo storico (*Greco 4*, appendice C.9); il medio διδάσκομαι è causativo, «far istruire». |
| 1 | παιδεία… δεῖσθαι: infinitiva retta da ἔδοξεν; δέομαι + genitivo, «avere bisogno di». παιδεία qui è la cultura letteraria e retorica, contrapposta al mestiere. |
| 1 | εἰ… ἐκμάθοιμι… ἂν… ἔχειν… εὐφρανεῖν: periodo ipotetico della possibilità in discorso indiretto: l'ottativo della protasi, gli infiniti con ἄν (ἔχειν, εἶναι) e il futuro εὐφρανεῖν dell'apodosi riferiscono i pensieri degli amici. |
| 1 | οἰκόσιτος: «che mangia a casa», a carico della famiglia. τὸ γιγνόμενον: «ciò che si guadagna» (attico γίγν-). |
| 2 | προὐτέθη: crasi di προετέθη, aoristo passivo di προτίθημι, «fu proposto». χορηγία: qui l'attrezzatura, la spesa iniziale. |
| 2 | ἄλλου… ἄλλην ἐπαινοῦντος: genitivo assoluto con il doppio ἄλλος distributivo, «ciascuno lodando un mestiere diverso». |
| 2 | ὡς ἕκαστος γνώμης ἢ ἐμπειρίας εἶχεν: ἔχω + avverbio e genitivo, «come ciascuno stava a giudizio o a esperienza». |
| 2 | ἑρμογλύφος, ἑρμογλυφεύς: «scultore» (propriamente chi scolpisce le erme). συναρμοστής: chi connette le pietre, il muratore. |
| 2 | φύσεώς γε… ἔχων δεξιῶς: di nuovo ἔχω + avverbio e genitivo: «essendo ben dotato di natura». |
| 2 | ὁπότε… ἀφεθείην: ottativo iterativo nel passato, «ogni volta che venivo lasciato andare»; ἀνέπλαττον ἄν: imperfetto con ἄν di azione ripetuta, un uso attico (*Greco 4*, appendice C.2). |
| 2 | εἰκότας: «somiglianti», participio di ἔοικα (correzione di Naber; i manoscritti hanno εἰκότως, «naturalmente»). |
| 2 | ὡς ἐν βραχεῖ μαθήσομαι: dichiarativa con il futuro indicativo mantenuto anche dopo un tempo storico. |

**Interpretazione.** Il racconto comincia in tono basso, quasi da commedia: soldi che mancano, una tavola da non gravare, uno zio scultore, un ragazzo che modella animaletti di cera e prende le botte del maestro. Ma la scelta che si presenta è già quella del titolo: la παιδεία, cara e lunga, contro il mestiere, che rende subito. Il lettore di Luciano sa come andrà a finire, perché l'uomo che parla è un oratore famoso; il piacere sta nel vedere come ci si arriva.

### 13.2.2 Due donne in sogno (*Il sogno* 6–8)

Il primo giorno di bottega va male: il ragazzo rompe una lastra, lo zio lo bastona, lui torna a casa in lacrime (§§ 3–4). Di notte, annunciato da due versi dell'*Iliade* (§ 5), arriva il sogno. Due donne si contendono il ragazzo; la prima a parlare è la Scultura.

**Luciano, *Il sogno* 6–8** (ed. Harmon; al § 7 Harmon segna una lacuna, che indichiamo con ⟨...⟩)

**6** δύο γυναῖκες λαβόμεναι ταῖν χεροῖν εἶλκόν με πρὸς ἑαυτὴν ἑκατέρα μάλα βιαίως καὶ καρτερῶς· μικροῦ γοῦν με διεσπάσαντο πρὸς ἀλλήλας φιλοτιμούμεναι· καὶ γὰρ καὶ ἄρτι μὲν ἂν ἡ ἑτέρα ἐπεκράτει καὶ παρὰ μικρὸν ὅλον εἶχέ με, ἄρτι δ' ἂν αὖθις ὑπὸ τῆς ἑτέρας εἰχόμην. ἐβόων δὲ πρὸς ἀλλήλας ἑκατέρα, ἡ μὲν ὡς αὐτῆς ὄντα με κεκτῆσθαι βούλοιτο, ἡ δὲ ὡς μάτην τῶν ἀλλοτρίων ἀντιποιοῖτο. ἦν δὲ ἡ μὲν ἐργατικὴ καὶ ἀνδρικὴ καὶ αὐχμηρὰ τὴν κόμην, τὼ χεῖρε τύλων ἀνάπλεως, διεζωσμένη τὴν ἐσθῆτα, τιτάνου καταγέμουσα, οἷος ἦν ὁ θεῖος ὁπότε ξέοι τοὺς λίθους· ἡ ἑτέρα δὲ μάλα εὐπρόσωπος καὶ τὸ σχῆμα εὐπρεπὴς καὶ κόσμιος τὴν ἀναβολήν. τέλος δ' οὖν ἐφιᾶσί μοι δικάζειν ὁποτέρᾳ βουλοίμην συνεῖναι αὐτῶν. προτέρα δὲ ἡ σκληρὰ ἐκείνη καὶ ἀνδρώδης ἔλεξεν· **7** «ἐγώ, φίλε παῖ, Ἑρμογλυφικὴ τέχνη εἰμί, ἣν χθὲς ἤρξω μανθάνειν, οἰκεία τέ σοι καὶ συγγενὴς οἴκοθεν· ὅ τε γὰρ πάππος σου» — εἰποῦσα τοὔνομα τοῦ μητροπάτορος — «λιθοξόος ἦν καὶ τὼ θείω ἀμφοτέρω καὶ μάλα εὐδοκιμεῖτον δι' ἡμᾶς. εἰ δ' ἐθέλεις λήρων μὲν καὶ φληνάφων τῶν παρὰ ταύτης ἀπέχεσθαι» — δείξασα τὴν ἑτέραν — «ἕπεσθαι δὲ καὶ συνοικεῖν ἐμοί, πρῶτα μὲν θρέψῃ γεννικῶς καὶ τοὺς ὤμους ἕξεις καρτερούς, φθόνου δὲ παντὸς ἀλλότριος ἔσῃ· καὶ οὔποτε ἄπει ἐπὶ τὴν ἀλλοδαπήν, τὴν πατρίδα καὶ τοὺς οἰκείους καταλιπών, οὐδὲ ἐπὶ λόγοις ⟨...⟩ ἐπαινέσονταί σε πάντες. **8** μὴ μυσαχθῇς δὲ τοῦ σχήματος τὸ εὐτελὲς μηδὲ τῆς ἐσθῆτος τὸ πιναρόν· ἀπὸ γὰρ τοιούτων ὁρμώμενος καὶ Φειδίας ἐκεῖνος ἔδειξε τὸν Δία καὶ Πολύκλειτος τὴν Ἥραν εἰργάσατο καὶ Μύρων ἐπηνέθη καὶ Πραξιτέλης ἐθαυμάσθη. προσκυνοῦνται γοῦν οὗτοι μετὰ τῶν θεῶν. εἰ δὴ τούτων εἷς γένοιο, πῶς μὲν οὐ κλεινὸς αὐτὸς παρὰ πᾶσιν ἀνθρώποις ἔσῃ, ζηλωτὸν δὲ καὶ τὸν πατέρα ἀποδείξεις, περίβλεπτον δὲ ἀποφανεῖς καὶ τὴν πατρίδα;» Ταῦτα καὶ ἔτι τούτων πλείονα διαπταίουσα καὶ βαρβαρίζουσα πάμπολλα εἶπεν ἡ Τέχνη, μάλα δὴ σπουδῇ συνείρουσα καὶ πείθειν με πειρωμένη· ἀλλ' οὐκέτι μέμνημαι· τὰ πλεῖστα γὰρ ἤδη μου τὴν μνήμην διέφυγεν. ἐπεὶ δ' οὖν ἐπαύσατο, ἄρχεται ἡ ἑτέρα ὧδέ πως·

**Traduzione della redazione.** (6) Due donne, prendendomi per le mani, mi tiravano ciascuna verso di sé con grande violenza e forza: per poco, nella loro gara, non mi fecero a pezzi. Ora l'una prevaleva e mi aveva quasi tutto per sé, ora di nuovo ero in mano all'altra. E gridavano l'una contro l'altra: la prima che voleva tenermi perché ero suo, la seconda che quella pretendeva invano la roba d'altri. Una aveva l'aria di un'operaia, mascolina, con i capelli ispidi, le mani piene di calli, la veste rimboccata alla cintura, coperta di polvere di calce, com'era lo zio quando levigava le pietre; l'altra era di bellissimo aspetto, elegante nel portamento e composta nel suo mantello. Alla fine mi lasciano giudicare con quale delle due volessi stare. Per prima parlò quella dura e mascolina: (7) «Io, caro ragazzo, sono la Scultura, che ieri hai cominciato a impa-

rare, una di casa e di famiglia per te: tuo nonno» e disse il nome del padre di mia madre «era scalpellino, e tutti e due i tuoi zii godono di grande fama grazie a me. Se vuoi tenerti lontano dalle chiacchiere e dalle sciocchezze di costei» e indicò l'altra «e seguire me e vivere con me, per prima cosa crescerai robusto e avrai spalle forti, e sarai lontano da ogni invidia; non andrai mai in terra straniera, lasciando la patria e i tuoi, e non per le parole ⟨...⟩ tutti ti loderanno. (8) Non provare disgusto per la povertà del mio aspetto né per la sporcizia della mia veste: partendo da cose come queste anche il grande Fidia rivelò Zeus, Policleto fece la sua Era, Mirone fu lodato e Prassitele ammirato. Anzi, costoro sono venerati insieme agli dèi. Se tu diventassi uno di loro, come non saresti famoso presso tutti gli uomini, e non renderesti invidiabile tuo padre e ammirata la tua patria?» Questo e altro ancora disse la Scultura, inciampando e sbagliando di continuo il greco, legando le parole in gran fretta e cercando di persuadermi; ma non ricordo più: quasi tutto ormai mi è sfuggito dalla memoria. Quando ebbe finito, comincia l'altra, più o meno così:

**Tabella 13.2** Note a *Il sogno* 6–8.

| § | nota |
|---|---|
| 6 | ταῖν χεροῖν: genitivo-dativo duale di χείρ, qui genitivo retto da λαβόμεναι: «prendendomi per le (due) mani»; più avanti τὼ χεῖρε, accusativo duale. Il duale è un segno di atticismo. |
| 6 | μικροῦ… διεσπάσαντο: μικροῦ (sott. δεῖν) «per poco»: con l'aoristo, «per poco non mi fecero a pezzi». |
| 6 | ἄρτι μὲν ἄν… ἐπεκράτει… ἄρτι δ' ἄν… εἰχόμην: imperfetti iterativi con ἄν: «ora… ora». |
| 6 | ὡς… βούλοιτο… ὡς… ἀντιποιοῖτο: dichiarative con l'ottativo obliquo dopo ἐβόων. ἀντιποιέομαι + genitivo, «rivendicare». |
| 6 | αὐχμηρὰ τὴν κόμην, διεζωσμένη τὴν ἐσθῆτα, κόσμιος τὴν ἀναβολήν: accusativi di relazione, tipici dei ritratti. |
| 6 | τύλων ἀνάπλεως: aggettivo della seconda declinazione attica (ἀνάπλεως, «pieno di») con il genitivo; τίτανος, «calce». |
| 6 | ὁπότε ξέοι: ottativo iterativo; ξέω, «raschiare, levigare». |
| 6 | ἐφιᾶσι: presente storico di ἐφίημι, «permettere»; ὁποτέρᾳ βουλοίμην: interrogativa indiretta con l'ottativo obliquo. |
| 7 | Ἑρμογλυφικὴ τέχνη: la personificazione parla in prima persona, come la Virtù e il Vizio di Prodico. |
| 7 | τὼ θείω ἀμφοτέρω… εὐδοκιμεῖτον: soggetto e verbo al duale (εὐδοκιμεῖτον, 3ª pers. duale del presente di εὐδοκιμέω). |
| 7 | θρέψῃ: futuro medio di τρέφω con valore passivo, «sarai nutrito»; ἄπει: 2ª pers. sing. di ἄπειμι «andare via» (da εἶμι), presente con valore di futuro, come sempre in attico: «andrai». |
| 7 | ‹…›: lacuna del testo; per il senso Harmon (che ne attribuisce la segnalazione a Bourdelot) ritiene necessarie almeno le parole ἀλλ' ἐπ' ἔργοις, «ma per le opere». |
| 8 | μὴ μυσαχθῇς: congiuntivo aoristo passivo con μή, divieto. τὸ εὐτελές, τὸ πιναρόν: neutri sostantivati, «la povertà», «la sporcizia». |
| 8 | εἰ… γένοιο, πῶς… οὐ… ἔσῃ: protasi possibile all'ottativo con apodosi al futuro: la Scultura passa dall'ipotesi alla promessa. |
| 8 | διαπταίουσα καὶ βαρβαρίζουσα: «inciampando e parlando da barbara»: la Scultura fa errori di lingua. Per un sofista è la condanna peggiore. |

**Interpretazione.** Il ritratto delle due donne decide la gara prima ancora dei discorsi. La Scultura è descritta con parole del lavoro e del corpo (calli, calce, capelli ispidi), Paideia con parole della bellezza e del decoro. Il discorso della Scultura non è debole nei contenuti: promette una vita sicura, senza invidia e senza esilio, e porta gli esempi più gloriosi dell'arte greca. Ma è detto male, e il narratore ce lo fa sapere: in un mondo in cui il valore di un uomo si misura dal suo greco, chi parla da barbaro ha già perso.

**ESEMPIO SVOLTO**

**Analisi guidata · *Il sogno* 8, una domanda retorica**

εἰ δὴ τούτων εἷς γένοιο, πῶς μὲν οὐ κλεινὸς αὐτὸς παρὰ πᾶσιν ἀνθρώποις ἔσῃ, ζηλωτὸν δὲ καὶ τὸν πατέρα ἀποδείξεις, περίβλεπτον δὲ ἀποφανεῖς καὶ τὴν πατρίδα;

- **Funzione nel discorso.** È la chiusa della Scultura: dopo gli esempi (Fidia, Policleto, Mirone, Prassitele) arriva la conclusione, in forma di domanda che non aspetta risposta.
- **Struttura.** Una protasi (εἰ… γένοιο) e tre apodosi coordinate da μέν… δέ… δέ. I tre membri crescono: tu stesso, tuo padre, la tua patria. È un *climax* ordinato per cerchi sempre più larghi.
- **Modi.** L'ottativo della protasi presenta l'ipotesi come possibile; i futuri indicativi dell'apodosi la trasformano in una promessa sicura. Il passaggio da un modo all'altro è un effetto voluto.
- **Lessico.** Tre aggettivi predicativi della fama: κλεινός (parola poetica), ζηλωτός «invidiabile», περίβλεπτος «guardato da tutti». Sono le stesse promesse che farà Paideia (§ 11: ζηλωτὸς καὶ ἐπίφθονος): Luciano fa promettere alla Scultura ciò che solo la cultura può dare.
- **Traduzione.** «Se tu diventassi uno di loro, come potresti non essere famoso presso tutti gli uomini, e non rendere invidiabile tuo padre e ammirata la tua patria?» In italiano il futuro di certezza si rende bene con «come potresti non…», che mantiene il tono retorico.

### 13.2.3 Il teschio di Elena (*Dialoghi dei morti* 5 [18])

Nei *Dialoghi dei morti* il cinico Menippo, appena arrivato nell'Ade, si fa guidare da Ermes, il dio che accompagna le anime. In *Greco 2*, cap. 11 ne hai letto una versione semplificata; ora leggi il testo di Luciano. Menippo vuole vedere le bellezze famose del mito e trova soltanto ossa.

**Luciano, *Dialoghi dei morti* 5 Macleod (18 nella numerazione tradizionale)** (testo di K. Jacobitz; l'edizione di Macleod legge δαί per δέ nella prima battuta e μέν per μοι nella seconda)

**1 Menippo.** ποῦ δὲ οἱ καλοί εἰσιν ἢ αἱ καλαί, Ἑρμῆ; ξενάγησόν με νέηλυν ὄντα.

**Ermes.** οὐ σχολή μοι, ὦ Μένιππε· πλὴν κατ' ἐκεῖνο ἀπόβλεψον, ἐπὶ τὰ δεξιά, ἔνθα ὁ Ὑάκινθός τέ ἐστι καὶ Νάρκισσος καὶ Νιρεὺς καὶ Ἀχιλλεὺς καὶ Τυρὼ καὶ Ἑλένη καὶ Λήδα καὶ ὅλως τὰ ἀρχαῖα πάντα κάλλη.

**Menippo.** ὀστᾶ μόνα ὁρῶ καὶ κρανία τῶν σαρκῶν γυμνά, ὅμοια τὰ πολλά.

**Ermes.** καὶ μὴν ἐκεῖνά ἐστιν ἃ πάντες οἱ ποιηταὶ θαυμάζουσι τὰ ὀστᾶ, ὧν σὺ ἔοικας καταφρονεῖν.

**Menippo.** ὅμως τὴν Ἑλένην μοι δεῖξον· οὐ γὰρ ἂν διαγνοίην ἔγωγε.

**Ermes.** τουτὶ τὸ κρανίον ἡ Ἑλένη ἐστίν.

**2 Menippo.** εἶτα διὰ τοῦτο αἱ χίλιαι νῆες ἐπληρώθησαν ἐξ ἁπάσης τῆς Ἑλλάδος καὶ τοσοῦτοι ἔπεσον Ἕλληνές τε καὶ βάρβαροι καὶ τοσαῦται πόλεις ἀνάστατοι γεγόνασιν;

**Ermes.** ἀλλ’ οὐκ εἶδες, ὦ Μένιππε, ζῶσαν τὴν γυναῖκα· ἔφης γὰρ ἂν καὶ σὺ ἀνεμέσητον εἶναι «τοιῇδ’ ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν»· ἐπεὶ καὶ τὰ ἄνθη ξηρὰ ὄντα εἴ τις βλέποι ἀποβεβληκότα τὴν βαφήν, ἄμορφα δῆλον ὅτι αὐτῷ δόξει, ὅτε μέντοι ἀνθεῖ καὶ ἔχει τὴν χρόαν, κάλλιστά ἐστιν.

**Menippo.** οὐκοῦν τοῦτο, ὦ Ἑρμῆ, θαυμάζω, εἰ μὴ συνίεσαν οἱ Ἀχαιοὶ περὶ πράγματος οὕτως ὀλιγοχρονίου καὶ ῥᾳδίως ἀπανθοῦντος πονοῦντες.

**Ermes.** οὐ σχολή μοι, ὦ Μένιππε, συμφιλοσοφεῖν σοι. ὥστε σὺ μὲν ἐπιλεξάμενος τόπον, ἔνθα ἂν ἐθέλῃς, κεῖσο καταβαλὼν σεαυτόν, ἐγὼ δὲ τοὺς ἄλλους νεκροὺς ἤδη μετελεύσομαι.

**Traduzione della redazione.** *Menippo*: «Ma dove sono i belli e le belle, Ermes? Fammi da guida: sono appena arrivato.» *Ermes*: «Non ho tempo, Menippo. Però guarda là, a destra: lì ci sono Giacinto, Narciso, Nireo, Achille, Tiro, Elena, Leda e, insomma, tutte le bellezze antiche.» *Menippo*: «Vedo solo ossa e teschi spogli di carne, quasi tutti uguali.» *Ermes*: «Eppure sono proprio quelle che tutti i poeti ammirano, le ossa che tu sembri disprezzare.» *Menippo*: «Mostrami comunque Elena: io da solo non saprei riconoscerla.» *Ermes*: «Questo teschio qui è Elena.» *Menippo*: «E allora per questo furono armate le mille navi da tutta la Grecia, e caddero tanti Greci e barbari, e tante città sono state distrutte?» *Ermes*: «Ma tu, Menippo, non l’hai vista viva, quella donna: anche tu avresti detto che non c’è da biasimare chi “per una donna così soffre a lungo dolori”. Anche i fiori, se uno li guarda secchi, quando hanno perso il colore, gli sembreranno brutti, è chiaro; ma quando sono in fiore e hanno il loro colore sono bellissimi.» *Menippo*: «Ebbene, Ermes, proprio questo mi stupisce: che gli Achei non capissero di faticare per una cosa così breve, che sfiorisce così in fretta.» *Ermes*: «Non ho tempo, Menippo, di fare filosofia con te. Perciò scegliti un posto dove vuoi, sdraiati e stai lì; io vado subito a prendere gli altri morti.»

**Tabella 13.3** Note a *Dialoghi dei morti* 5.

| § | nota |
|---|---|
| 1 | ξενάγησον: imperativo aoristo di ξεναγέω, «fare da guida a uno straniero»; νέηλυς, «nuovo arrivato». |
| 1 | οὐ σχολή μοι: «non ho tempo» (σχολή, «tempo libero»): la battuta torna alla fine e chiude il dialogo ad anello. |
| 1 | Giacinto, Narciso, Nireo (il più bello dei Greci a Troia dopo Achille), Tiro, Leda: un catalogo di bellezze del mito, maschili e femminili. |
| 1 | ὅμοια τὰ πολλά: «per lo più uguali»: la morte cancella le differenze, il tema di tutta la raccolta. |
| 1 | οὐ γὰρ ἂν διαγνοίην: ottativo potenziale con ἄν, «non saprei riconoscerla». |
| 1 | τουτὶ τὸ κρανίον: dimostrativo con la ι deittica attica, «questo qui». |
| 2 | αἱ χίλιαι νῆες: le «mille navi» di Elena sono un'immagine dei poeti, non di Omero; ἀνάστατοι γεγόνασιν, «sono state distrutte». |
| 2 | ἔφης ἄν: irrealtà nel passato con l'imperfetto, «avresti detto». ἀνεμέσητον: «non biasimevole», ripresa del οὐ νέμεσις omerico. |
| 2 | «τοιῇδ'… πάσχειν»: citazione di *Iliade* III 157, in dialetto epico (τοιῇδ' = τοιᾷδε). |
| 2 | εἴ τις βλέποι… δόξει: periodo ipotetico misto, con protasi all'ottativo e apodosi al futuro; δῆλον ὅτι, «evidentemente». |
| 2 | εἰ μὴ συνίεσαν: dopo θαυμάζω, εἰ vale «che»; συνίεσαν, imperfetto di συνίημι. |
| 2 | συμφιλοσοφεῖν: «filosofare insieme»; κεῖσο: imperativo di κεῖμαι. |

**Interpretazione.** Il dialogo è una piccola scena teatrale: un catalogo pieno di nomi famosi, un colpo di scena (il teschio), una domanda e una risposta in nome della poesia. Ermes difende la bellezza con un verso di Omero e con un'immagine delicata, quella dei fiori; Menippo risponde da cinico, con il buon senso di chi guarda le cose come sono. Luciano non dà ragione a nessuno dei due in modo esplicito, ma il teschio resta lì, e la fretta di Ermes lascia l'ultima parola alla morte.

### 13.2.4 Il sublime, eco di una grande anima (*Sul sublime* 9, 1–2)

Dopo aver elencato le cinque fonti del sublime (cap. 8), l'autore comincia dalla prima, la più importante: la grandezza naturale del pensiero. Si può insegnare ciò che è un dono di natura?

**[Longino], *Sul sublime* 9, 1–2** (ed. Roberts)

**9, 1** Οὐ μὴν ἀλλ' ἐπεὶ τὴν κρατίστην μοῖραν ἐπέχει τῶν ἄλλων τὸ πρῶτον, λέγω δὲ τὸ μεγαλοφυές, χρὴ κἀνταῦθα, καὶ εἰ δωρητὸν τὸ πρᾶγμα μᾶλλον ἢ κτητόν, ὅμως καθ' ὅσον οἷόν τε τὰς ψυχὰς ἀνατρέφειν πρὸς τὰ μεγέθη, καὶ ὥσπερ ἐγκύμονας ἀεὶ ποιεῖν γενναίου παραστήματος. **9, 2** τίνα, φήσεις, τρόπον; γέγραφά που καὶ ἑτέρωθι τὸ τοιοῦτον· ὕψος

μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα. ὅθεν καὶ φωνῆς δίχα θαυμάζεταί ποτε ψιλὴ καθ' ἑαυτὴν ἡ ἔννοια δι' αὐτὸ τὸ μεγαλόφρον, ὡς ἡ τοῦ Αἴαντος ἐν Νεκυίᾳ σιωπὴ μέγα καὶ παντὸς ὑψηλότερον λόγου.

**Traduzione della redazione.** (1) Tuttavia, poiché la prima delle fonti, cioè la grandezza naturale, occupa il posto più importante tra tutte, anche qui, sebbene la cosa sia un dono più che una conquista, bisogna comunque, per quanto è possibile, educare le anime alla grandezza e renderle, per così dire, sempre gravide di un nobile slancio. (2) In che modo? dirai. Ho scritto altrove qualcosa del genere: il sublime è l'eco di una grande anima. Per questo talvolta, anche senza parole, un pensiero nudo, da solo, suscita ammirazione proprio per la sua grandezza: come il silenzio di Aiace nella *Nekyia*, grande e più sublime di qualsiasi discorso.

**Tabella 13.4** Note a *Sul sublime* 9, 1–2.

| § | nota |
|---|---|
| 9, 1 | οὐ μὴν ἀλλά: «e tuttavia». τὸ μεγαλοφυές: neutro sostantivato, «la grandezza di natura», la prima fonte del sublime. |
| 9, 1 | δωρητὸν… ἢ κτητόν: due aggettivi verbali in -τός, «che si riceve in dono» e «che si acquista»: l'antitesi natura/arte. |
| 9, 1 | ἐγκύμονας… γενναίου παραστήματος: metafora della gravidanza; παράστημα, «slancio, fierezza d'animo». |
| 9, 2 | ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα: frase nominale; ἀπήχημα, «eco, risonanza» (da ἀπηχέω). |
| 9, 2 | φωνῆς δίχα: δίχα posposto con il genitivo, «senza voce». ψιλή, «nuda, spoglia». |
| 9, 2 | Il silenzio di Aiace: nel libro XI dell'*Odissea* (la Νέκυια) l'ombra di Aiace, ancora offesa per il giudizio sulle armi di Achille, non risponde a Odisseo e si allontana. |

**Interpretazione.** La definizione è famosa perché sposta il sublime dalle parole all'uomo: non c'è stile alto senza un animo alto, e per questo un silenzio può essere più grande di un discorso. Per un mondo di sofisti che misurava il valore di un oratore sulla perfezione della sua lingua, l'idea è quasi una provocazione.

## 13.3 Letture in traduzione e critica

### 13.3.1 La fine del *Sogno*: Paideia, il carro, il pubblico

La struttura del racconto è riassunta nella Figura 13.3. Il discorso di Paideia (§§ 9–13) è un rovesciamento puntuale di quello della Scultura. Lo scultore, dice, resterà un operaio oscuro, «uno della folla», sempre a tremare davanti ai potenti, «una vita da lepre»; anche se diventasse un Fidia, la gente loderebbe l'opera, ma nessuno vorrebbe essere come lui. La cultura, invece, gli

darà la conoscenza del passato, le virtù dell'anima, la fama e gli onori (è il testo del Laboratorio). Paideia porta poi tre esempi: Demostene, figlio di un fabbricante di spade, che lei ha reso grande; Eschine, figlio di una suonatrice di tamburello, eppure corteggiato da Filippo; e perfino Socrate, cresciuto nella bottega della Scultura, che «appena capì ciò che era meglio, scappò da lei e passò dalla mia parte» (§ 12).

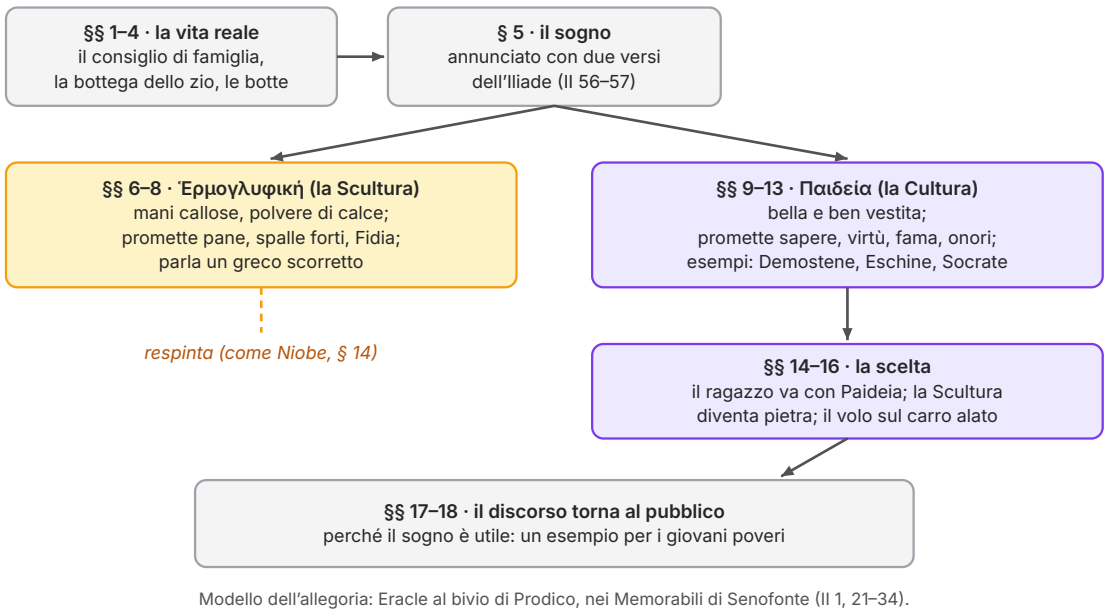



**Figura 13.3** La struttura del *Sogno* di Luciano. Il racconto familiare introduce il sogno, che è una gara di discorsi tra due personificazioni; la conclusione riporta il discorso al pubblico e ne spiega l'utilità.

Il ragazzo non aspetta la fine: si alza e corre da Paideia. La Scultura, rimasta sola, digrigna i denti e si trasforma in pietra «come sentiamo dire di Niobe» (§ 14): una piccola metamorfosi comica, perfetta per chi lavora la pietra. Paideia lo fa salire su un carro tirato da cavalli alati, simili a Pegaso, e lo porta in volo dall'oriente all'occidente, mentre lui sparge sulla terra qualcosa, come Trittolemo con il grano, e gli uomini lo lodano da sotto (§ 15). È l'immagine della carriera del sofista che gira il mondo con le sue conferenze.

Negli ultimi paragrafi la finzione si interrompe. Un ascoltatore immaginario protesta: «per Eracle, che sogno lungo e da tribunale!»; un altro aggiunge che dev'essere un sogno d'inverno, quando le notti sono lunghe (§ 17). Luciano risponde citando un altro sogno famoso, quello di Senofonte nell'*Anabasi* (III 1, 11), che non era un racconto ozioso ma servì ad agire. Anche questo sogno ha uno scopo: spingere i giovani verso il meglio, e soprattutto quelli che la povertà tenta di indirizzare verso un mestiere, mostrando loro un esempio, cioè il narratore stesso, tornato in patria «non meno famoso di alcuno scultore» (§ 18).

### 13.3.2 *Alessandro o il falso profeta* e *La morte di Peregrino*

Due scritti di Luciano raccontano personaggi reali del suo tempo, e sono preziosi anche per lo storico. L'*Alessandro* è un pamphlet contro un uomo di Abonutico, sulla costa del Mar Nero, che aveva inventato un nuovo dio: un grande serpente addomesticato, con una testa di lino che sembrava umana, presentato come Glicone, una nuova incarnazione di Asclepio. Intorno al serpente Alessandro organizzò un oracolo con riti, misteri e prezzi fissi per le risposte, che attirava pellegrini da tutta l'Asia e persino da Roma. Luciano spiega i trucchi uno per uno (i rotoli sigillati aperti con un ago caldo, la voce fatta passare attraverso un tubo) e racconta di essere andato a trovare il profeta e di avergli morso la mano invece di baciarla. Si presenta come un nemico dell'impostura, e scrive in nome di Epicuro, il filosofo che aveva liberato gli uomini dalla paura degli dèi.

La *Morte di Peregrino* è una lettera a un amico. Peregrino, detto Proteo per i suoi continui cambiamenti, era un filosofo cinico che, dopo una vita avventurosa (Luciano racconta che per un periodo fu accolto e venerato dalle comunità cristiane di Palestina), decise di morire in modo spettacolare: si gettò su un rogo ad Arpina, a pochi chilometri da Olimpia, la notte dopo la fine dei giochi del 165 d.C. Per Luciano il gesto non è eroismo ma vanità, il desiderio di essere guardato fino all'ultimo istante; il pamphlet è uno dei primi testi pagani a parlare dei cristiani, che Luciano descrive come persone semplici e facili da ingannare.

### 13.3.3 Elio Aristide, *A Roma*

Il discorso *A Roma* di Elio Aristide, pronunciato a Roma intorno alla metà del II secolo, è l'elogio più completo che un greco abbia scritto dell'impero. Roma, dice l'oratore, non è una città come le altre: è la città comune della terra abitata, nella quale ogni uomo degno può diventare cittadino; il Mediterraneo è un mare interno, i commerci arrivano da ogni parte, le città greche vivono in pace e si fanno belle con templi, ginnasi e fontane. È un testo di propaganda, ma è anche il segno che l'élite greca si era riconosciuta nell'impero: Aristide parla di Roma come di una realizzazione della civiltà greca, non della sua fine.

APPROFONDIMENTO

### Pagina critica · G. W. Bowersock, *Greek Sophists in the Roman Empire* (1969)

Il libro di Glen W. Bowersock, uno storico dell'antichità americano, ha cambiato il modo di guardare alla Seconda Sofistica. Prima di lui i sofisti erano studiati soprattutto come scrittori, e spesso giudicati male: retori vuoti, imitatori dei classici, specialisti di discorsi inutili. Bowersock li guarda invece come uomini nella società del loro tempo, usando Filostrato insieme alle iscrizioni e alle notizie degli storici.

Il risultato è un ritratto diverso. I sofisti appartengono quasi tutti alle famiglie più ricche e influenti delle città greche; hanno amici a corte, ottengono la cittadinanza romana e, alcuni, il rango senatorio; guidano ambascerie presso l'imperatore, difendono gli interessi della loro città, ricevono esenzioni e cattedre, finanziano opere pubbliche. Le loro rivalità, che Filostrato racconta come litigi tra primedonne, sono spesso conflitti politici tra città e tra famiglie. In questo senso, sostiene Bowersock, la Seconda Sofistica appartiene alla storia dell'impero romano almeno quanto a quella della letteratura greca.

Il libro ha anche dei limiti, che la critica successiva ha discusso: guarda poco ai testi e al loro valore letterario, e lascia in ombra il significato culturale dell'atticismo, la costruzione di un'identità greca dentro l'impero. Ma da allora non si può più leggere un discorso di Elio Aristide o una pagina di Filostrato senza chiedersi chi parlava, davanti a chi e con quale potere. Prova a rileggere il *Sogno* con questa domanda: le promesse di Paideia (ricchezza, onori, cariche, rispetto dei potenti) sono esattamente la carriera che Bowersock descrive.

COLLEGAMENTI

### Luciano in Europa

**L'Umanesimo.** Riscoperto in Italia nel Quattrocento, quando i dotti bizantini portarono i suoi manoscritti, Luciano divenne uno degli autori più letti e imitati del Rinascimento. Leon Battista Alberti si ispirò a lui nel *Momus*, un romanzo satirico sugli dèi. Nel **1506** uscì a Parigi una raccolta di dialoghi di Luciano tradotti in latino da **Erasmo da Rotterdam** e dal suo amico inglese **Thomas More**. Pochi anni dopo Erasmo pubblicò l'*Elogio della follia* (1511), un discorso paradossale in cui la Follia fa l'elogio di se stessa, come nelle declamazioni scherzose dei sofisti: un'opera impensabile senza Luciano. Anche l'*Utopia* di More (1516), il racconto di un viaggio in un'isola che non esiste, deve qualcosa alla *Storia vera*.

**Leopardi.** Le *Operette morali* di Giacomo Leopardi (1827) sono in gran parte dialoghi tra personaggi immaginari, mitologici o storici, che discutono con ironia della felicità, della morte e della natura: un modello riconosciuto dalla critica è proprio Luciano, con i suoi dialoghi dei morti e degli dèi. Il *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*, in cui i morti di un museo anatomico si svegliano a mezzanotte e cantano, è una scena che Menippo avrebbe apprezzato.

**La satira oggi.** Il dialogo dei morti, il falso profeta smascherato, il pedante che parla in modo incomprensibile, l'ammiratore di sé stesso che cerca la morte in diretta: i bersagli di Luciano non sono invecchiati. La satira televisiva e quella dei social, che smonta guru, santoni e mode linguistiche, usa ancora i suoi strumenti: il punto di vista dall'esterno, la citazione fuori luogo, la domanda ingenua.

## 13.4 Lingua: l'atticismo; ironia e parodia in traduzione

DA RICORDARE

### Che cosa sai già

- La **koinè** è la lingua comune del mondo greco dopo Alessandro, fondata sull'attico del IV secolo (*Greco 3*, cap. 15; in questo volume capitoli 7, 10 e 11).
- Le sue forme più facili da riconoscere: -σσ- per -ττ-, γίνομαι e γινώσκω, la perdita del duale, l'ottativo sempre più raro, ἐάν anche nelle relative eventuali (appendice B).
- L'**atticismo** è l'imitazione consapevole della lingua degli autori attici (*Greco 3*, cap. 15).

### 13.4.1 Che cosa facevano gli atticisti

Scrivere in attico nel II secolo d.C. voleva dire scrivere in una lingua che nessuno parlava più, imparata sui libri. Gli atticisti non inventano nulla: **scelgono**. Tra le forme che la lingua viva offriva e quelle dei classici, prendono sempre le seconde. Lo vedi bene nei testi che hai letto, confrontati nella Figura 13.4.

- **Suoni.** Il gruppo -ττ- dell'attico al posto di -σσ-: πρὸς τὴν ἥττω (§ 18; e τοῦ κρείττονος al § 9, nel pre-testo del Laboratorio). Il verbo γίγνομαι con la doppia γ: τὸ γιγνόμενον (§ 1), γίγνονται (§ 12).
- **Il duale.** Ormai morto nella lingua parlata, ritorna come segno di eleganza: ταῖν χεροῖν, τὼ χεῖρε (§ 6), τὼ θείω ἀμφοτέρω… εὐδοκιμεῖτον (§ 7).
- **L'ottativo.** Torna in tutti i suoi valori: obliquo nelle interrogative e dichiarative dopo un tempo storico (ὅ τι καὶ διδάξαιτό με, § 1; ὡς… βούλοιτο, § 6), iterativo (ὁπότε… ἀφεθείην, § 2), possibile nei periodi ipotetici (εἰ… γένοιο, §§ 8–9), potenziale (οὐ γὰρ ἂν διαγνοίην, *Dialoghi dei morti* 5).
- **Costrutti dei classici.** L'imperfetto iterativo con ἄν (ἀνέπλαττον ἄν, § 2), il presente di εἶμι con valore di futuro (ἄπει, § 7), la ι deittica (τουτὶ τὸ κρανίον).
- **Il lessico.** Parole e nessi della prosa attica e di Platone, accanto a poetismi (κλεινός) e a citazioni dei classici.

| tratto | attico classico | koinè | Luciano (atticista) |
|---|---|---|---|
| gruppo -ττ- / -σσ- | ἥττων | ἧσσων | τὴν ἥττω (Sogno 18) |
| γίγν- / γιν- | γίγνομαι | γίνομαι | γιγνόμενον (Sogno 1) |
| duale | τὼ χεῖρε | τὰς χεῖρας | τὼ χεῖρε, ταῖν χεροῖν (Sogno 6) |
| ottativo obliquo | ὅ τι διδάξαιτο | indicativo o congiuntivo | ὅ τι καὶ διδάξαιτό με (Sogno 1) |
| «se» eventuale | ἐάν / ἤν / ἄν | ἐάν | ἤν δ' ἐμοὶ πείθῃ (Sogno 10) |
| imperfetto iterativo | ἄν + imperfetto | raro | ἀνέπλαττον ἄν (Sogno 2) |

In viola e in verde le forme «attiche», in ambra quelle della lingua comune.

**Figura 13.4** Attico classico, koinè e prosa atticista: alcune forme dei testi di Luciano letti nel capitolo, accanto alle corrispondenti dell'attico e della lingua comune.

Non tutti gli autori dell'età imperiale sono atticisti allo stesso modo. Nel *Sul sublime* che hai appena letto, al § 9, 3, l'autore scrive τὸ ἐξ οὗ γίνεται, con la forma della koinè: è una prosa colta e attenta ai classici, ma non pedante. Plutarco, nel capitolo 12, alterna forme attiche e comuni. Luciano è tra i più rigorosi, e proprio per questo può ridere degli eccessi.

### 13.4.2 Il greco imparato di Luciano

Il rischio dell'atticismo era duplice. Da una parte c'era l'errore: chi non dominava bene la lingua dei classici commetteva un **solecismo** (σολοικισμός), un errore di costruzione o di forma, o un **barbarismo** (βαρβαρισμός), l'uso di una parola o di una pronuncia straniera o scorretta. Nel *Sogno* la Scultura parla «inciampando e sbagliando di continuo il greco» (διαπταίουσα καὶ

βαρβαρίζουσα πάμπολλα, § 8): per il pubblico di Luciano è il segno che chi parla non appartiene al mondo della παιδεία. Luciano, il «Siro» che aveva imparato il greco, sapeva quanto pesasse quel giudizio.

Dall'altra parte c'era l'eccesso, l'**iperatticismo**: la caccia alle parole più rare e più antiche, fino a rendere il discorso incomprensibile. È il bersaglio del *Lessifane*. Il protagonista, che ha scritto un simposio «in risposta a quello di Platone», presenta il suo libro come τητινόν τι… κομιδῇ νεοχμόν, «qualcosa di quest'anno, del tutto recente», usando due parole rarissime al posto di una sola parola comune; l'amico Licino finge di capire νεοχμόν come se venisse da αὐχμός, «siccità». Il dialogo finisce con una cura: Lessifane deve vomitare le parole indigeste e ricominciare a leggere i classici, con la guida di un maestro. La lezione di Luciano è semplice: imitare gli antichi non significa collezionare le loro parole, ma scrivere con la loro chiarezza.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Un duale non è un plurale sbagliato**
>
> Davanti a τὼ χεῖρε o a εὐδοκιμεῖτον lo studente abituato alla koinè dei testi tardi pensa a un errore, o cerca nel vocabolario un lemma che non esiste. In un autore atticista il duale è una scelta di stile e va riconosciuto con le desinenze che conosci da *Greco 1*: -ω, -οιν nei nomi; -τον, -την nei verbi. In italiano si traduce con il plurale, aggiungendo «due» o «entrambi» solo se il testo lo sottolinea (τὼ θείω ἀμφοτέρω, «tutti e due gli zii»).
>
> L'errore opposto è «atticizzare» un testo che non lo è: davanti al γίνεται del *Sul sublime* non bisogna correggere in γίγνεται. Ogni testo si cita con la grafia della sua edizione.

### 13.4.3 Tradurre l'ironia e la parodia

Luciano scrive per lettori che conoscono Omero e i tragici quasi a memoria, e gioca con loro. La **parodia**, cioè l'imitazione di un testo serio in un contesto che lo rende comico o lo mette in discussione, è il suo strumento preferito. I modi sono tre, e chi traduce deve riconoscerli.

- **La citazione esplicita.** Ermes cita *Iliade* III 157, il verso dei vecchi troiani che vedono Elena sulle mura, davanti a un teschio. Il verso va tradotto come una citazione: tra virgolette, in un italiano più alto del resto del dialogo, in modo che il lettore senta lo stacco di registro. Nel *Sogno* (§ 5) il sogno di un ragazzo è annunciato con le parole con cui Agamennone presenta il sogno mandato da Zeus (*Iliade* II 56–57): la sproporzione è voluta.
- **Il gioco di parole.** In un altro dialogo dei morti Menippo esclama, davanti ai crani degli eroi: οἷά σοι τῶν ῥαψῳδιῶν τὰ κεφάλαια χαμαὶ ἔρριπται. κεφάλαια sono i «punti principali», i protagonisti dei canti di Omero, ma la parola viene da κεφαλή, «testa»: i grandi temi dell'epica sono diventati teste per terra. In italiano il gioco si perde; si può compensare con una nota o con una scelta come «i capi dei tuoi canti».
- **Il registro eroicomico.** Quando un argomento basso è trattato con lo stile alto (o il contrario), nasce l'effetto che in italiano si chiama **eroicomico**. Una traduzione piatta lo distrugge.

Bisogna conservare il contrasto: parole solenni dove il greco è solenne, quotidiane dove è quotidiano.

DA RICORDARE

**Lessico d'autore: le parole della Seconda Sofistica**

- σοφιστής, -οῦ, ὁ: in età imperiale, oratore e maestro di eloquenza di alto livello
- ῥήτωρ, -ορος, ὁ: oratore; insegnante di retorica
- ἐπίδειξις, -εως, ἡ: esibizione oratoria, conferenza
- μελέτη, -ης, ἡ: esercizio; declamazione su un tema fittizio
- ἀκροατής, -οῦ, ὁ: ascoltatore (φιλήκοος, «che ama ascoltare»)
- παιδεία, -ας, ἡ: educazione, cultura letteraria e retorica
- πεπαιδευμένος, -η, -ον: colto, istruito (§ 12)
- τέχνη, -ης, ἡ: arte, mestiere; βάναυσος, -ον: manuale, da artigiano
- χειρῶναξ, -ακτος, ὁ: chi lavora con le mani
- ἀττικίζω: parlare o scrivere in attico
- βαρβαρίζω: parlare da barbaro, commettere errori di lingua
- σολοικίζω: commettere un solecismo
- δόξα, -ης, ἡ: fama, reputazione
- εὐδοκιμέω: godere di buona fama
- ζηλωτός, -ή, -όν: invidiabile, ammirato
- θαυμάζω: ammirare, stupirsi
- ὕψος, -ους, τό: altezza; il sublime
- μεγαλοφροσύνη, -ης, ἡ: grandezza d'animo
- ἀπήχημα, -ατος, τό: eco, risonanza
- γέλως, -ωτος, ὁ: riso

## 13.5 Laboratorio di traduzione · verso la seconda prova

Come nei capitoli 11 e 12, il Laboratorio è costruito come la prova d'esame: leggi titolo, contestualizzazione, pre-testo e post-testo; poi traduci da solo, con il vocabolario e le poche note che la prova stessa potrebbe darti. L'analisi guidata viene **dopo**, come una correzione.

### «Le promesse della Cultura»

**Contestualizzazione.** Luciano di Samosata (circa 120 – dopo il 180 d.C.), oratore della Seconda Sofistica e autore di dialoghi satirici, racconta nel *Sogno* come, da ragazzo, fu mandato a imparare il mestiere di scultore nella bottega di uno zio. La notte dopo il primo giorno di lavoro, fini-

to con le botte, sognò due donne che se lo contendevano: la Scultura e la Cultura (Παιδεία). La Scultura ha parlato per prima; ora parla la Cultura.

**Pre-testo** (§ 9, traduzione della redazione). «Io, figlio mio, sono la Cultura, che ti è già familiare e nota, anche se non mi hai ancora conosciuta fino in fondo. Quali vantaggi avrai diventando scalpellino, te l'ha già detto costei: non sarai altro che un operaio che fatica con il corpo e ripone in questo tutta la speranza della sua vita; sarai oscuro, guadagnerai poco e senza dignità, umile nei pensieri, misero quando ti mostrerai in pubblico, inutile agli amici, non temibile per i nemici, non invidiato dai concittadini: soltanto un operaio, uno della folla, sempre a tremare davanti a chi conta e a corteggiare chi sa parlare, con una vita da lepre, preda del più forte. E anche se diventassi un Fidia o un Policleto e realizzassi molte opere meravigliose, tutti loderanno l'arte, ma nessuno di quelli che le vedranno, se ha senno, si augurerebbe di essere come te: qualunque cosa tu sia, sarai considerato un artigiano, un manovale, uno che vive del lavoro delle sue mani.»

**Testo. Luciano, *Il sogno* 10–11** (fino a ἀξιούμενος; ed. Harmon)

**10** «ἢν δ' ἐμοὶ πείθῃ, πρῶτον μέν σοι πολλὰ ἐπιδείξω παλαιῶν ἀνδρῶν ἔργα καὶ πράξεις θαυμαστὰς καὶ λόγους αὐτῶν ἀπαγγελῶ, καὶ πάντων ὡς εἰπεῖν ἔμπειρον ἀποφανῶ, καὶ τὴν ψυχήν, ὅπερ σοι κυριώτατόν ἐστι, κατακοσμήσω πολλοῖς καὶ ἀγαθοῖς κοσμήμασι — σωφροσύνῃ, δικαιοσύνῃ, εὐσεβείᾳ, πρᾳότητι, ἐπιεικείᾳ, συνέσει, καρτερίᾳ, τῷ τῶν καλῶν ἔρωτι, τῇ πρὸς τὰ σεμνότατα ὁρμῇ· ταῦτα γάρ ἐστιν ὁ τῆς ψυχῆς ἀκήρατος ὡς ἀληθῶς κόσμος. λήσει δέ σε οὔτε παλαιὸν οὐδὲν οὔτε νῦν γενέσθαι δέον, ἀλλὰ καὶ τὰ μέλλοντα προόψει μετ' ἐμοῦ, καὶ ὅλως ἅπαντα ὁπόσα ἐστί, τά τε θεῖα τά τ' ἀνθρώπινα, οὐκ εἰς μακράν σε διδάξομαι. **11** καὶ ὁ νῦν πένης ὁ τοῦ δεῖνος, ὁ βουλευσάμενός τι περὶ ἀγεννοῦς οὕτω τέχνης, μετ' ὀλίγον ἅπασι ζηλωτὸς καὶ ἐπίφθονος ἔσῃ, τιμώμενος καὶ ἐπαινούμενος καὶ ἐπὶ τοῖς ἀρίστοις εὐδοκιμῶν καὶ ὑπὸ τῶν γένει καὶ πλούτῳ προὐχόντων ἀποβλεπόμενος, ἐσθῆτα μὲν τοιαύτην ἀμπεχόμενος» — δείξασα τὴν ἑαυτῆς· πάνυ δὲ λαμπρὰν ἐφόρει — «ἀρχῆς δὲ καὶ προεδρίας ἀξιούμενος.

**Post-testo** (§§ 11–12, traduzione della redazione). «Se andrai in viaggio, nemmeno in terra straniera sarai uno sconosciuto o un oscuro: ti metterò addosso tali segni di riconoscimento che chiunque ti veda darà di gomito al vicino e ti indicherà con il dito dicendo: "È lui!". Se qualcosa di serio toccherà gli amici o la città intera, tutti guarderanno a te; e se ti capiterà di parlare, la folla ti ascolterà a bocca aperta, ammirandoti e chiamando beato te per la forza dei tuoi discorsi e tuo padre per la sua fortuna. E quello che si dice, che alcuni uomini diventano immortali, te lo procurerò io.»

**Note** (le sole che la prova potrebbe darti): ἀπαγγελῶ futuro di ἀπαγγέλλω; ἀκήρατος, -ον «puro, incorrotto»; προόψει futuro di προοράω; προεδρία, -ας, ἡ «posto d'onore».

**Comprendere senza vocabolario.** Prima di tradurre, leggi due volte il testo e rispondi: (1) Quante e quali sono le cose che Paideia promette di mostrare e di insegnare nel § 10? (2) Le virtù dell'anima sono elencate con una congiunzione o senza? Che effetto fa l'elenco? (3) Nel § 11 a chi si rivolge Paideia con ὁ νῦν πένης ὁ τοῦ δεῖνος? (4) Perché Paideia, a un certo punto, indica la propria veste?

**Il compito.** Traduci il testo; poi rispondi ai tre quesiti, in 10–12 righe ciascuno. (1) *Comprensione e interpretazione*: ricostruisci l'ordine delle promesse di Paideia e spiega in che senso rovesciano il discorso della Scultura. (2) *Analisi linguistica e stilistica*: individua i procedimenti che danno forza al discorso (elenchi, futuri, inciso) e almeno due tratti dell'attico usato da Luciano. (3) *Approfondimento e riflessione personale*: la παιδεία di Luciano è la stessa di Isocrate (capitolo 3)? Che cosa promette la cultura, oggi, a chi la sceglie?

## Correzione guidata

**Risposte del «Comprendere».** (1) Paideia promette di mostrargli le opere e le imprese degli antichi, di riferirgli i loro discorsi, di renderlo esperto di tutto, di adornargli l'anima, di fargli vedere il passato, il presente e il futuro, di insegnargli le cose divine e umane. (2) Senza congiunzione: è un asindeto, che dà l'impressione di una ricchezza senza fine. (3) Al ragazzo stesso, oggi «il povero figlio di un tale», che fra poco sarà invidiato. (4) Per fargli vedere la veste splendida che indosserà: è una prova concreta, quasi teatrale, delle sue promesse.

**La struttura.** Il testo è fatto di quattro periodi. Il primo (ἢν δ' ἐμοὶ πείθῃ… κοσμήμασι) ha una protasi eventuale e quattro reggenti al futuro coordinate da καί, con due incisi (ὡς εἰπεῖν, ὅπερ σοι κυριώτατόν ἐστι) e un elenco in apposizione. Il secondo (ταῦτα γάρ… κόσμος) è una spiegazione. Il terzo (λήσει δέ σε… διδάξομαι) mette in fila tre futuri: λήσει, προόψει, διδάξομαι. Il quarto (§ 11) ha una sola reggente, ζηλωτὸς καὶ ἐπίφθονος ἔσῃ, e una lunga serie di participi predicativi.

**ESEMPIO SVOLTO**

### I sette passi sul periodo del § 11

καὶ ὁ νῦν πένης ὁ τοῦ δεῖνος, ὁ βουλευσάμενός τι περὶ ἀγεννοῦς οὕτω τέχνης, μετ' ὀλίγον ἅπασι ζηλωτὸς καὶ ἐπίφθονος ἔσῃ, τιμώμενος καὶ ἐπαινούμενος…

- **0. Prima di leggere.** Il pre-testo ha descritto l'oscurità dello scultore: ora ci aspettiamo il contrario, la fama.
- **1. Leggi ad alta voce** fino al punto: una sola frase, lunga, che si apre con tre membri all'articolo e si chiude con un participio.
- **2. Trova il verbo.** L'unico verbo finito è ἔσῃ, 2ª persona singolare del futuro di εἰμί: «sarai».
- **3. Trova il soggetto.** È «tu», ma Paideia lo esprime con tre espressioni al nominativo: ὁ νῦν πένης «tu che ora sei povero», ὁ τοῦ δεῖνος «il figlio di un tale» (ὁ δεῖνα, «il tale», qui al genitivo), ὁ βουλευσάμενος… «che hai pensato a…». Il nominativo con l'articolo al posto di un vocativo, con la 2ª persona del verbo, è un tratto vivace dell'attico.
- **4. Usa gli articoli.** I tre ὁ segnalano tre sostantivazioni; τῶν… προὐχόντων è il complemento d'agente di ἀποβλεπόμενος, con γένει καὶ πλούτῳ dativi di limitazione.
- **5. I complementi.** ἅπασι dativo con ζηλωτός; ἐπὶ τοῖς ἀρίστοις «per le cose migliori»; ἀρχῆς… καὶ προεδρίας genitivi con ἀξιούμενος «ritenuto degno di».
- **6. Connettivi e particelle.** μέν… δέ collega ἐσθῆτα μὲν τοιαύτην ἀμπεχόμενος e ἀρχῆς δὲ καὶ προεδρίας ἀξιούμενος: l'aspetto esterno e gli onori. L'inciso δείξασα τὴν ἑαυτῆς· πάνυ δὲ λαμπρὰν ἐφόρει è del narratore.
- **7. Traduci.** «E tu, che ora sei povero, figlio di un signor nessuno, tu che hai pensato a un mestiere così vile, fra poco sarai invidiato e ammirato da tutti…»
- **8. Rileggi in italiano.** I sei participi in fila sono pesanti: si possono rendere con verbi coordinati («ti onoreranno, ti loderanno…») o con un elenco di predicati, purché resti la crescita da «onorato» a «degno del posto d'onore».

**Traduzione della redazione.** (10) «Se invece mi darai ascolto, per prima cosa ti mostrerò molte opere e imprese meravigliose degli uomini antichi e ti riferirò i loro discorsi, e ti renderò esperto, per così dire, di ogni cosa; e la tua anima, che è ciò che per te conta di più, la adornerò di molti e buoni ornamenti: saggezza, giustizia, pietà, mitezza, equità, intelligenza, fermezza, amore del bello, slancio verso le cose più nobili. Sono questi, in verità, l'ornamento incorrotto dell'anima. Non ti sfuggirà nulla, né del passato né di ciò che deve accadere ora; con me vedrai in anticipo anche il futuro, e in breve, in una parola, ti insegnerò tutto ciò che esiste, le cose divine e quelle umane. (11) E tu, che ora sei povero, figlio di un signor nessuno, tu che hai pensato a un mestiere così vile, fra poco sarai invidiato e ammirato da tutti: onorato, lodato, stimato per le doti più alte, guardato con rispetto da chi eccelle per nascita e ricchezza; indosserai una

veste come questa» e mostrò la sua, che era davvero splendida «e sarai ritenuto degno delle cariche e del posto d'onore.»

**Risposta modello al quesito 2** (analisi linguistica e stilistica). Il discorso di Paideia è costruito per accumulo. Nel § 10 quattro promesse al futuro (ἐπιδείξω, ἀπαγγελῶ, ἀποφανῶ, κατακοσμήσω) sono legate da καί in polisindeto; segue un elenco di nove virtù in asindeto, che si chiude con due espressioni più lunghe (τῷ τῶν καλῶν ἔρωτι, τῇ πρὸς τὰ σεμνότατα ὁρμῇ): la frase si allarga come la promessa. Il gioco tra κατακοσμήσω, κοσμήμασι e κόσμος (figura etimologica) mette al centro l'idea dell'anima «adornata», in polemica con la veste sporca della Scultura. Nel § 11 l'unico verbo finito, ἔσῃ, regge sei participi in climax, dalla lode alla carica pubblica; l'inciso del narratore (δείξασα τὴν ἑαυτῆς) riproduce il gesto della Scultura al § 7 e ne rovescia il senso. La lingua è un attico curato: ἤν + congiuntivo per la protasi eventuale, l'infinito assoluto ὡς εἰπεῖν, προὐχόντων con la crasi, il futuro medio διδάξομαι con valore attivo, il gruppo -ττ- altrove nel discorso (κρείττονος, § 9).

**Tracce per i quesiti 1 e 3.** (1) L'ordine va dalla conoscenza (opere, discorsi, esperienza di tutto) all'anima (le virtù), di nuovo alla conoscenza totale (passato, presente, futuro), infine alla posizione sociale (invidia, lode, rispetto dei potenti, veste, cariche): è il rovescio esatto del ritratto dello scultore nel pre-testo (oscuro, povero, timoroso dei potenti, «uno della folla»). (3) Per Isocrate la παιδεία è formazione del giudizio e della parola al servizio della città; in Luciano conta soprattutto come promozione sociale e fama personale, nel mondo dei sofisti descritto da Bowersock. La riflessione personale può partire da qui: oggi lo studio è ancora un ascensore sociale? E che cosa vale una cultura che si misura solo dal successo?

**SINTESI**

- «Seconda Sofistica» è un nome di Filostrato (*Vite dei sofisti* I 481), che la fa cominciare con Eschine; oggi indica l'oratoria greca dell'età imperiale, per convenzione c. 60 – c. 230 d.C.
- Il sofista è un oratore-divo: si esibisce nell'ἐπίδειξις, declama su temi storici (μελέτη), improvvisa, apre le conferenze con una prolalia.
- I sofisti sono una élite sociale e politica: ricchi, magistrati, ambasciatori, benefattori (Erode Attico); è la tesi di Bowersock.
- L'atticismo è il programma linguistico dell'epoca: lessici atticisti (Frinico, Meride), rifiuto dell'asianesimo, imitazione dei classici.
- Dione di Prusa (*Olimpico*, *Euboico*), Elio Aristide (*Panatenaico*, *A Roma*, *Discorsi sacri*), Filostrato (*Vite dei sofisti*, *Vita di Apollonio di Tiana*).
- Luciano (Samosata, c. 120 – dopo il 180) passa dalla sofistica al dialogo satirico, erede della satira menippea; smaschera l'impostura (*Alessandro*, *Peregrino*, *Lessifane*).
- Il *Sogno* è una prolalia costruita sul modello di Eracle al bivio: la Scultura e Paideia si contendono il giovane, che sceglie la cultura e la fama.
- Nei *Dialoghi dei morti* Menippo mette alla prova le parole dei poeti davanti alle ossa; il teschio di Elena è l'esempio più famoso.
- Il *Sul sublime*, anonimo, probabilmente del I secolo d.C., definisce il sublime «eco di una grande anima».
- L'attico di Luciano: -ττ-, γίγνομαι, duale, ottativo in tutti i valori, imperfetto iterativo con ἄν; i suoi rischi sono il barbarismo e l'iperatticismo.
- Tradurre Luciano significa riconoscere le citazioni, i giochi di parole e il registro eroicomico, e conservarne il contrasto in italiano.

## ESERCIZI

### Comprendere e ricordare

1. ● L'espressione «Seconda Sofistica» si deve a:
   - **A.** Dionigi di Alicarnasso, *Sugli oratori antichi*
   - **B.** Filostrato, *Vite dei sofisti*
   - **C.** Luciano, *La doppia accusa*
   - **D.** l'autore del *Sul sublime*

2. ● Secondo Filostrato, il fondatore della «seconda» sofistica fu:
   - **A.** Gorgia di Leontini
   - **B.** Dione di Prusa
   - **C.** Eschine, figlio di Atrometo
   - **D.** Erode Attico

3. ● Luciano nacque:
   - **A.** a Samosata, sull'Eufrate, intorno al 120 d.C.
   - **B.** ad Atene, intorno al 100 d.C.
   - **C.** a Prusa, in Bitinia, intorno al 40 d.C.
   - **D.** a Smirne, nel 117 d.C.

4. ● I *Discorsi sacri* di Elio Aristide sono:
   - **A.** sei declamazioni su temi della guerra del Peloponneso
   - **B.** un elogio dell'impero romano
   - **C.** una raccolta di inni agli dèi olimpici
   - **D.** il racconto delle malattie dell'autore e delle cure suggerite in sogno da Asclepio

5. ● Del trattato *Sul sublime* è corretto dire che:
   - **A.** è anonimo, probabilmente del I secolo d.C., e risponde a un'opera di Cecilio di Calatte
   - **B.** è opera sicura di Cassio Longino, retore del III secolo d.C.
   - **C.** è un dialogo di Luciano contro i filosofi
   - **D.** è un lessico atticista del II secolo d.C.

6. ● Frinico e Meride sono:
   - **A.** due sofisti allievi di Erode Attico
   - **B.** due personaggi dei *Dialoghi dei morti*
   - **C.** due storici dell'età dei Severi
   - **D.** autori di lessici che distinguono le forme attiche da quelle da evitare

### Lessico

7. ● Spiega il significato di σοφιστής nel V secolo a.C. e nel II secolo d.C. Che cosa è cambiato, e che cosa è rimasto?

8. ●● Ricava il significato di μεγαλοφροσύνη, μεγαλοφυής, μεγαλήγορος e φιλήκοος dai loro elementi, e indica per ciascuno una parola italiana della stessa famiglia o con la stessa struttura.

### Lingua e lessico

9. ● Trova nel *Sogno* 6–7 tutte le forme di duale; per ciascuna indica caso o persona e scrivi la forma plurale corrispondente.

10. ●● Classifica gli ottativi del *Sogno* 1–2 e 6: διδάξαιτο, ἐκμάθοιμι, ἀφεθείην, βούλοιτο, ξέοι, βουλοίμην (obliquo, iterativo, nella protasi del possibile).

11. ●● Riscrivi in attico queste frasi della redazione, scritte in koinè, e traducile: a) ἡ θάλασσα μεγάλη γίνεται. b) θέλω ἵνα ἔλθῃς. c) ὃς ἐὰν πράσσῃ τὰ δίκαια, εὐδαιμονεῖ. d) εἶπαν ὅτι οὐ γινώσκουσιν.

12. ●● Distingui solecismo e barbarismo; poi spiega perché, nel *Sogno* 8, διαπταίουσα καὶ βαρβαρίζουσα è un giudizio decisivo sulla Scultura.

13. ●●● Nel dialogo dei morti 6 (20) Menippo dice, davanti ai crani degli eroi: οἷά σοι τῶν ῥαψῳδιῶν τὰ κεφάλαια χαμαὶ ἔρριπται… ἀμενηνὰ ὡς ἀληθῶς κάρηνα. Spiega il gioco su κεφάλαια e individua la formula omerica citata alla fine. Proponi una traduzione che conservi almeno in parte l'effetto.

### Analisi del testo

14. ● *Il sogno* 1: quali argomenti spingono gli amici del padre a scegliere un mestiere? Individua la serie di genitivi che dice di che cosa ha bisogno la παιδεία e l'espressione che descrive i mezzi della famiglia.

15. ●● *Il sogno* 6: confronta i ritratti delle due donne. Quali parole appartengono al lavoro manuale, quali al decoro? Come anticipano la scelta finale?

16. ●● *Il sogno* 7–8: elenca gli argomenti della Scultura. Quali sono deboli, quali forti? Perché, secondo te, Luciano la fa parlare «da barbara»?

17. ●● *Dialoghi dei morti* 5: dividi il dialogo in tre momenti e spiega la funzione della battuta οὐ σχολή μοι, ripetuta all'inizio e alla fine.

18. ●●● *Sul sublime* 9, 2: perché il silenzio di Aiace è un esempio efficace della definizione ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα? Che rapporto c'è, secondo l'autore, tra stile e carattere?

### Comprendere senza vocabolario

19. ●● Leggi due volte il passo, poi rispondi in italiano prima di tradurre. **Luciano, *Il sogno* 18** (ed. Harmon). καὶ τοίνυν κἀγὼ τοῦτον τὸν ὄνειρον ὑμῖν διηγησάμην ἐκείνου ἕνεκα, ὅπως οἱ νέοι πρὸς τὰ βελτίω τρέπωνται καὶ παιδείας ἔχωνται, καὶ μάλιστα εἴ τις αὐτῶν ὑπὸ πενίας ἐθελοκακεῖ καὶ πρὸς τὴν ἧττω ἀποκλίνει, φύσιν οὐκ ἀγεννῆ διαφθείρων. ἐπιρρωσθήσεται εὖ οἶδ' ὅτι κἀκεῖνος ἀκούσας τοῦ μύθου, ἱκανὸν ἑαυτῷ παράδειγμα ἐμὲ προστησάμενος, ἐννοῶν οἷος μὲν ὢν πρὸς τὰ κάλλιστα ὥρμησα καὶ παιδείας ἐπεθύμησα, μηδὲν ἀποδειλιάσας πρὸς τὴν πενίαν τὴν τότε, οἷος δὲ πρὸς ὑμᾶς ἐπανελήλυθα, εἰ καὶ μηδὲν ἄλλο, οὐδενὸς γοῦν τῶν λιθογλύφων ἀδοξότερος. **Note.** ἐθελοκακέω «essere vile per scelta, lasciarsi andare»; ἐπιρρώννυμι «rafforzare, incoraggiare». **Domande.** (1) A quale scopo Luciano ha raccontato il sogno? (2) A quale gruppo di giovani pensa in particolare? (3) Quale esempio propone? (4) Con chi si confronta, alla fine, e con quale tono?

### Tradurre dal greco

20. ●● **Il volo sul carro di Paideia.** Nota di contesto: il ragazzo ha scelto Paideia; la Scultura si è trasformata in pietra. **Luciano, *Il sogno* 15** (ed. Harmon). ἡ ἑτέρα δὲ πρός με ἀπιδοῦσα, τοιγαροῦν ἀμείψομαί σε, ἔφη, τῆσδε τῆς δικαιοσύνης, ὅτι καλῶς τὴν δίκην ἐδίκασας, καὶ ἐλθὲ ἤδη, ἐπίβηθι τούτου τοῦ ὀχήματος, — δείξασά τι ὄχημα ὑποπτέρων ἵππων τινῶν τῷ Πηγάσῳ ἐοικότων — ὅπως εἰδῇς οἷα καὶ ἡλίκα μὴ ἀκολουθήσας ἐμοὶ ἀγνοήσειν ἔμελλες. ἐπεὶ δὲ ἀνῆλθον, ἡ μὲν ἤλαυνε καὶ ὑφηνιόχει, ἀρθεὶς δὲ εἰς ὕψος ἐγὼ ἐπεσκόπουν ἀπὸ τῆς ἕω ἀρξάμενος ἄχρι πρὸς τὰ ἑσπέρια πόλεις καὶ ἔθνη καὶ δήμους, καθάπερ ὁ Τριπτόλεμος ἀποσπείρων τι εἰς τὴν γῆν. οὐκέτι μέντοι μέμνημαι ὅ τι τὸ σπειρόμενον ἐκεῖνο ἦν, πλὴν τοῦτο μόνον ὅτι κάτωθεν ἀφορῶντες ἄνθρωποι ἐπήνουν καὶ μετ’ εὐφημίας καθ’ οὓς γενοίμην τῇ πτήσει παρέπεμπον. **Note.** ἀμείβομαι + acc. e gen. «ricompensare qualcuno di qualcosa»; ὑφηνιοχέω «guidare tenendo le redini»; Trittolemo è l’eroe che, per volere di Demetra, diffuse in tutto il mondo la coltivazione del grano viaggiando su un carro alato.

21. ●● **Gli eroi senza testa.** Nota di contesto: Menippo, appena arrivato nell’Ade, chiede a Eaco, il portinaio dei morti, di fargli da guida. **Luciano, *Dialoghi dei morti* 6 Macleod (20 trad.), 1–2** (testo di K. Jacobitz). **Menippo.** πρὸς τοῦ Πλούτωνος, ὦ Αἰακέ, περιήγησαί μοι τὰ ἐν ᾅδου πάντα. **Eaco.** οὐ ῥᾴδιον, ὦ Μένιππε, ἅπαντα· ὅσα μέντοι κεφαλαιώδη, μάνθανε· οὐτοσὶ μὲν ὅτι Κέρβερός ἐστιν οἶσθα, καὶ τὸν πορθμέα τοῦτον, ὅς σε διεπέρασε, καὶ τὴν λίμνην καὶ τὸν Πυριφλεγέθοντα ἤδη ἑώρακας ἐσιών. **Menippo.** οἶδα ταῦτα καὶ σέ, ὅτι πυλωρεῖς, καὶ τὸν βασιλέα εἶδον καὶ τὰς Ἐρινῦς· τοὺς δὲ ἀνθρώπους μοι τοὺς πάλαι δεῖξον καὶ μάλιστα τοὺς ἐνδόξους αὐτῶν. **Eaco.** οὗτος μὲν Ἀγαμέμνων, οὗτος δὲ Ἀχιλλεύς, οὗτος δὲ Ἰδομενεὺς πλησίον, οὗτος δὲ Ὀδυσσεύς, εἶτα Αἴας καὶ Διομήδης καὶ οἱ ἄριστοι τῶν Ἑλλήνων. **Menippo.** βαβαῖ, ὦ Ὅμηρε, οἷά σοι τῶν ῥαψῳδιῶν τὰ κεφάλαια χαμαὶ ἔρριπται ἄγνωστα καὶ ἄμορφα, κόνις πάντα καὶ λῆρος πολύς, ἀμενηνὰ ὡς ἀληθῶς κάρηνα. οὗτος δέ, ὦ Αἰακέ, τίς ἐστι; **Eaco.** Κῦρός ἐστιν· οὗτος δὲ Κροῖσος, ὁ δ’ ὑπὲρ αὐτὸν Σαρδανάπαλλος, ὁ δ’ ὑπὲρ τούτους Μίδας, ἐκεῖνος δὲ Ξέρξης. **Note.** περιηγέομαι «fare da guida intorno»; Πυριφλεγέθων il fiume di fuoco degli inferi; πυλωρέω «fare il portinaio»; ἀμενηνός «senza forza».

22. ●●● **Elena sulle mura** (testo poetico). Nota di contesto: è il verso che Ermes cita nel dialogo letto nell’Antologia. I vecchi di Troia, seduti sulle mura, vedono arrivare Elena. **Omero, *Iliade* III 154–160** (ed. Monro–Allen), nella tabella che segue.**Note.** εἴδονθ’ = εἴδοντο, aoristo medio di ὁράω; ἰοῦσαν participio di εἶμι; ἦκα «a bassa voce»; ἐϋκνήμιδας «dai begli schinieri»; τοιῇδ’ = τοιᾷδε; ἀθανάτῃσι θεῇς = ἀθανάταις θεαῖς; εἰς ὦπα «nel volto»; ἑοῦσ’ = οὖσα; νηυσί = ναυσί; νεέσθω imperativo di νέομαι «tornare»; τεκέεσσι = τέκνοις.

| v. | Omero, *Iliade* III 154–160 |
|---|---|
| 154 | οἳ δ' ὡς οὖν εἶδονθ' Ἑλένην ἐπὶ πύργον ἰοῦσαν, |
| 155 | ἦκα πρὸς ἀλλήλους ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευον· |
| | οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ ἐϋκνήμιδας Ἀχαιοὺς |
| | τοιῇδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν· |
| | αἰνῶς ἀθανάτῃσι θεῇς εἰς ὦπα ἔοικεν· |
| | ἀλλὰ καὶ ὥς τοίη περ ἐοῦσ' ἐν νηυσὶ νεέσθω, |
| 160 | μηδ' ἡμῖν τεκέεσσί τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο. |

### Confrontare le traduzioni

23. ●● Ecco due traduzioni della redazione di *Sul sublime* 9, 2 (da γέγραφά που a ὑψηλότερον λόγου). **A.** «Ho scritto altrove qualcosa del genere: il sublime è l'eco di una grande anima. Per questo talvolta, anche senza parole, un pensiero nudo, da solo, suscita ammirazione per la sua grandezza: come il silenzio di Aiace nella *Nekyia*, grande e più sublime di qualsiasi discorso.» **B.** «L'ho già scritto in un'altra opera: la sublimità è la risonanza della magnanimità. Ne viene che a volte si ammira un'idea spoglia, per sé sola, senza che sia detta, a causa della grandezza d'animo che contiene; così il silenzio di Aiace nell'evocazione dei morti è cosa grande, più alta di ogni parola.» Confronta le due versioni in tre punti: la resa di ὕψος, quella di μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα e quella di ἐν Νεκυίᾳ. Poi scrivi la tua traduzione e motiva le tue scelte.

### Interpretare e scrivere

24. ●● **Trattazione sintetica** (10–15 righe). Il sofista dell'età imperiale: chi era, come si esibiva, quale ruolo aveva nella sua città. Usa almeno due nomi e un testo letto nel capitolo.

25. ●●● **Saggio breve** (20–25 righe). Due scelte di vita: confronta l'Eracle al bivio di Prodico (*Greco 4*, cap. 12), il *Sogno* di Luciano e una scelta di oggi tra un lavoro subito e un lungo percorso di studi. Che cosa promettono, nei tre casi, le due strade?

### Verso la seconda prova

26. ●●● **Come si diventa sofisti. Contestualizzazione.** Nel *Maestro di retorica* Luciano immagina che un sofista alla moda dia consigli a un giovane che vuole diventare oratore. Il dialogo è una satira: il maestro proporrà una strada facile e veloce, senza studio e senza fatica. Il testo è l'inizio dell'opera. **Pre-testo.** Il titolo greco è Ῥητόρων διδάσκαλος, «Il maestro di retorica». **Testo. Luciano, *Il maestro di retorica* 1** (ed. Harmon). ἐρωτᾷς, ὦ μειράκιον, ὅπως ἂν ῥήτωρ γένοιο καὶ τὸ σεμνότατον τοῦτο καὶ πάντιμον ὄνομα σοφιστὴς εἶναι δόξαις· ἀβίωτα γὰρ εἶναί σοι φής, εἰ μὴ τοιαύτην τινὰ τὴν δύναμιν περιβάλοιο ἐν τοῖς λόγοις ὡς ἄμαχον εἶναι καὶ ἀνυπόστατον καὶ θαυμάζεσθαι πρὸς ἁπάντων καὶ ἀποβλέπεσθαι, περισπούδαστον ἄκουσμα τοῖς Ἕλλησι δοκοῦντα· καὶ δὴ τὰς ἐπὶ τοῦτο ἀγούσας ὁδοὺς αἵτινές ποτέ εἰσιν ἐθέλεις ἐκμαθεῖν. ἀλλ' οὐδεὶς φθόνος, ὦ παῖ, καὶ μάλιστα ὁπότε νέος τις αὐτὸς ὤν, ὀρεγόμενος τῶν ἀρίστων, οὐκ εἰδὼς ὅθεν ἂν ταῦτα ἐκπορίσαιτο, ἱερόν τι χρῆμα τὴν συμβουλὴν οὖσαν, καθάπερ νῦν σύ, τοῦτο αἰτοίη προσελθών. ὥστε ἄκουε, τό γε ἐπ' ἐμοὶ καὶ πάνυ θαρρῶν ὡς τάχιστα δεινὸς ἀνὴρ ἔσῃ γνῶναί τε τὰ δέοντα καὶ ἑρμηνεῦσαι αὐτά, ἢν τὸ μετὰ τοῦτο ἐθελήσῃς αὐτὸς ἐμμένειν οἷς ἂν ἀκούσῃς παρ' ἡμῶν καὶ φιλοπόνως αὐτὰ μελετᾶν καὶ προθύμως ἀνύειν τὴν ὁδὸν ἔστ' ἂν ἀφίκῃ πρὸς τὸ τέρμα. **Post-testo** (§§ 2–3, traduzione della redazione). «La preda non è piccola, e richiede un impegno non da poco… Ma non temere: non ti condurremo per una strada aspra, ripida e piena di sudore, come quella degli altri, ma per la più dolce e la più breve, in discesa, tra prati fioriti e ombra fitta.» **Note.** ἀνυπόστατος, -ον «irresistibile»; περισπούδαστος, -ον «ricercato, desiderato»; ἄκουσμα, -ατος, τό «ciò che si ascolta». **Quesiti.** (1) Che cosa desidera il giovane e come lo descrive il maestro? (2) Analizza gli ottativi del primo periodo e i due nomi ῥήτωρ e σοφιστής. (3) Confronta questo maestro con la Paideia del *Sogno*: dove sta l'ironia di Luciano?

### PER APPROFONDIRE

- [LES] A. Lesky, *Storia della letteratura greca*: le pagine sulla Seconda Sofistica e su Luciano.
- [CAN] L. Canfora, *Storia della letteratura greca*: Luciano e la cultura greca nell'impero.
- [HOR] G. Horrocks, *Greek: A History of the Language and its Speakers*: il capitolo sull'atticismo e la diglossia nell'età imperiale.
- [BOW] G. W. Bowersock, *Greek Sophists in the Roman Empire* (Pagina critica): i sofisti come élite.

# Glossario del capitolo

**Asianesimo**
Lo stile oratorio, ritenuto originario delle scuole d'Asia, fatto di frasi brevi, ritmi marcati ed effetti patetici, contro cui reagirono gli atticisti.

**Barbarismo (βαρβαρισμός)**
Uso di una parola, di una forma o di una pronuncia straniera o scorretta.

**Declamazione (μελέτη)**
Discorso su un tema fittizio, di solito storico o giudiziario, recitato come esercizio o come spettacolo dai sofisti.

**Discorsi sacri (Ἱεροὶ λόγοι)**
Opera di Elio Aristide in sei libri: il diario delle sue malattie e delle cure suggerite in sogno da Asclepio.

**Discorso improvvisato (σχέδιος λόγος)**
Discorso pronunciato senza preparazione su un tema proposto dal pubblico: la prova più ammirata della bravura di un sofista.

**Epideixis (ἐπίδειξις)**
Esibizione oratoria davanti a un pubblico; nell'età imperiale la conferenza del sofista, lo spettacolo principale della cultura greca.

**Eracle al bivio**
Racconto del sofista Prodico, riassunto da Senofonte, in cui Virtù e Vizio si contendono il giovane Eracle; modello del *Sogno* di Luciano.

**Eroicomico**
Registro che tratta un argomento basso con lo stile alto, o l'inverso, ottenendo un effetto comico dal contrasto.

**Evergetismo**
La pratica dei cittadini ricchi di finanziare opere pubbliche, feste e donazioni per la propria città, in cambio di onori (da εὐεργέτης «benefattore»).

**Iperatticismo**
Eccesso dell'atticismo: la ricerca di parole rare e arcaiche fino all'oscurità, deriso da Luciano nel *Lessifane*.

**Lessico atticista**
Manuale che indica quali parole e forme sono attiche e quali vanno evitate; ne scrissero Frinico e Meride tra II e III secolo d.C.

**Parodia**
Imitazione di un testo serio in un contesto che lo rende comico o lo mette in discussione, per esempio un verso di Omero detto davanti a un teschio.

**Prolalia (προλαλιά)**
Breve discorso introduttivo, in tono leggero, con cui un oratore apriva una conferenza; il *Sogno* di Luciano è probabilmente una prolalia.

**Satira menippea**
Genere satirico misto di prosa e versi che prende il nome dal cinico Menippo di Gadara (III sec. a.C.), confluito nei dialoghi di Luciano.

**Solecismo (σολοικισμός)**
Errore di costruzione o di forma grammaticale nel parlare o nello scrivere.

**Sublime (ὕψος)**
Nel trattato anonimo (probabilmente del I secolo d.C.) *Sul sublime*, la qualità che innalza un testo e trascina il lettore; «eco di una grande anima».

**Vite dei sofisti**
Opera di Filostrato (III sec. d.C.), raccolta di ritratti di oratori: la fonte principale sulla Seconda Sofistica e sul suo nome.

# Soluzioni

**1.** B.

**2.** C. Filostrato fa cominciare l'antica sofistica con Gorgia e la seconda con Eschine, esule in Caria e a Rodi (*Vite dei sofisti* I 481).

**3.** A.

**4.** D. Il discorso *A Roma* (risposta B) è un'altra opera di Aristide.

**5.** A.

**6.** D.

**7.** Nel V secolo a.C. il sofista è un maestro itinerante che insegna a pagamento a parlare e a deliberare (*Greco 4*, cap. 12); nel II secolo d.C. è un oratore di professione e un maestro di eloquenza di altissimo livello, spesso ricco e influente. Resta comune l'insegnamento della parola e il fatto di esibirsi in pubblico (ἐπίδειξις); cambia il contesto: non più la democrazia ateniese, ma le città dell'impero, dove la parola serve a lodare, a rappresentare, a mostrare la propria cultura.

**8.** μεγαλοφροσύνη (μέγας + φρήν) «grandezza d'animo», cfr. it. *magnanimità* (stessa struttura latina); μεγαλοφυής (μέγας + φύω) «di grande natura, geniale»; μεγαλήγορος (μέγας + ἀγορεύω) «che parla in modo grandioso», cfr. *magniloquente*; φιλήκοος (φίλος + ἀκούω) «che ama ascoltare», cfr. le parole in *filo-* (*filologo*).

**9.** ταῖν χεροῖν genitivo-dativo duale, qui genitivo retto da λαβόμεναι (plurale τῶν χειρῶν); τὼ χεῖρε accusativo duale (τὰς χεῖρας); τὼ θείω ἀμφοτέρω nominativo duale (οἱ θεῖοι ἀμφότεροι); εὐδοκιμεῖτον 3ª persona duale del presente (εὐδοκιμοῦσι).

**10.** Obliqui: διδάξαιτο (interrogativa indiretta dopo ἐσκοπεῖτο), βούλοιτο (dichiarativa dopo ἐβόων), βουλοίμην (interrogativa indiretta dopo ἐφιᾶσι, presente storico che vale un passato). Iterativi: ἀφεθείην (ὁπότε, «ogni volta che»), ξέοι (ὁπότε). Nella protasi del possibile, in discorso indiretto: ἐκμάθοιμι.

**11.** a) ἡ θάλαττα μεγάλη γίγνεται. «Il mare diventa grande (si ingrossa).» b) βούλομαι ἐλθεῖν σε. (oppure βούλομαί σε ἐλθεῖν) «Voglio che tu venga.» c) ὃς ἂν πράττῃ τὰ δίκαια, εὐδαιμονεῖ. «Chi compie azioni giuste è felice.» d) εἶπον ὅτι οὐ γιγνώσκουσιν. (con l'ottativo obliquo, possibile in attico: ὅτι οὐ γιγνώσκοιεν) «Dissero che non sapevano.»

**12.** Il solecismo è un errore di costruzione o di forma (un caso sbagliato, una concordanza errata); il barbarismo è l'uso di una parola, di una forma o di una pronuncia straniera o scorretta. Per il pubblico di un sofista la correttezza linguistica è il segno dell'appartenenza al mondo della παιδεία: la Scultura che «parla da barbara» si esclude da sola da quel mondo, e le sue promesse perdono credibilità. Il dettaglio ha forse anche un sapore autobiografico: Luciano, il «Siro», aveva dovuto conquistare il suo greco.

**13.** κεφάλαια significa «punti principali, argomenti capitali», qui i protagonisti dei canti omerici; ma la parola deriva da κεφαλή e Menippo ha davanti delle teste vere, cioè dei crani gettati a terra. La chiusa ἀμενηνὰ... κάρηνα cita la formula omerica νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα «le teste senza forza dei morti» (*Odissea* X 521 e altrove), con ὡς ἀληθῶς «davvero»: la formula poetica diventa letterale. Traduzione possibile: «Ahimè, Omero, come giacciono a terra i capi dei tuoi canti, irriconoscibili e informi, tutto polvere e chiacchiere: davvero "teste senza forza"!»

**14.** Gli amici pensano che la παιδεία richieda πόνου πολλοῦ καὶ χρόνου μακροῦ καὶ δαπάνης οὐ μικρᾶς καὶ τύχης... λαμπρᾶς (fatica, tempo, denaro, una condizione brillante), mentre la famiglia ha mezzi modesti e ha bisogno di un aiuto rapido (ταχεῖάν τινα τὴν ἐπικουρίαν); un mestiere invece darebbe subito da vivere al ragazzo e un guadagno al padre. I genitivi retti da δεῖσθαι sono quattro, coordinati in

polisindeto; i mezzi della famiglia sono detti invece con un'infinitiva (τὰ δ' ἡμέτερα μικρά τε εἶναι).

**15.** Scultura: ἐργατική, ἀνδρική, αὐχμηρὰ τὴν κόμην, τύλων ἀνάπλεως, διεζωσμένη, τιτάνου καταγέμουσα (lavoro, fatica, sporcizia, corpo); Paideia: εὐπρόσωπος, εὐπρεπής, κόσμιος (bellezza, decoro, compostezza: aggettivi con εὐ-). La prima somiglia allo zio, la seconda a una signora: il lettore che conosce i valori del suo tempo sa già chi vincerà. Lo squilibrio è anche quantitativo: sei tratti brutali contro tre tratti eleganti.

**16.** Argomenti: la parentela (nonno e zii scultori), la salute e la forza fisica, l'assenza di invidia, il restare in patria, gli esempi illustri (Fidia, Policleto, Mirone, Prassitele, venerati con gli dèi), la fama propria, del padre e della patria. Gli argomenti della sicurezza e degli esempi sono forti; deboli quelli della forza fisica e della vita senza viaggi, che per un futuro sofista sono svantaggi. Facendola parlare male, Luciano mostra che la Scultura non possiede proprio ciò che dà valore a un uomo nel suo mondo, la parola.

**17.** Tre momenti: (1) la richiesta e il catalogo delle bellezze, che si rivelano ossa; (2) il teschio di Elena e la domanda di Menippo sulla guerra di Troia; (3) la difesa di Ermes (Omero e i fiori) e l'obiezione finale di Menippo. La battuta οὐ σχολή μοι apre e chiude il dialogo ad anello: Ermes ha sempre fretta, e alla fine la usa per troncare la discussione; il suo συμφιλοσοφεῖν sottolinea che Menippo sta facendo il filosofo. La conclusione resta aperta, ma la morte, che non aspetta, ha l'ultima parola.

**18.** Il silenzio di Aiace non usa parole, eppure commuove: dimostra che il sublime non nasce dalla tecnica verbale ma da una grandezza interiore (l'offesa, l'orgoglio dell'eroe). Per l'autore lo stile alto è la conseguenza di un carattere alto: chi pensa cose meschine non può scrivere cose grandi (lo dice al § 9, 3). È una posizione che lega la retorica all'etica.

**19.** (1) Per spingere i giovani verso il meglio e verso la cultura. (2) Soprattutto a quelli che la povertà spinge a lasciarsi andare e a scegliere la strada peggiore, rovinando una buona natura. (3) Se stesso: com'era quando, povero, si slanciò verso la cultura senza scoraggiarsi, e com'è tornato ora. (4) Con gli scultori: è tornato «non meno famoso di alcuno scultore»; il tono è ironico e modesto insieme (εἰ καὶ μηδὲν ἄλλο, «se non altro»), e riprende con un sorriso la gara del sogno. Traduzione della redazione: «Anch'io dunque vi ho raccontato questo sogno con questo scopo: perché i giovani si volgano al meglio e si attacchino alla cultura, soprattutto se qualcuno di loro, per la povertà, si lascia andare e piega verso la strada peggiore, rovinando una natura non ignobile. Costui, ne sono certo, prenderà forza ascoltando questo racconto, se prenderà me come esempio sufficiente, pensando a com'ero quando mi slanciai verso le cose più belle e desiderai la cultura, senza farmi spaventare dalla povertà di allora, e a come sono tornato da voi: se non altro, non meno famoso di alcuno scultore.»

**20.** Traduzione della redazione: «L'altra, guardandomi, disse: "E dunque ti ricompenserò di questa giustizia, perché hai giudicato bene la causa: vieni subito, sali su questo carro" (e mi mostrò un carro tirato da cavalli alati simili a Pegaso) "perché tu sappia quali e quante cose avresti ignorato se non mi avessi seguita". Quando fui salito, lei guidava e teneva le redini, e io, sollevato in alto, osservavo città, popoli e genti, cominciando dall'oriente fino all'occidente, come Trittolemo, spargendo qualcosa sulla terra. Non ricordo più che cosa fosse ciò che seminavo, se non che gli uomini, guardando da sotto, lodavano e mi accompagnavano con parole di buon augurio dovunque arrivassi nel mio volo.» Note: ὅπως εἰδῇς finale con il congiuntivo; μὴ ἀκολουθήσας participio con valore condizionale (μή); ἀγνοήσειν ἔμελλες «avresti ignorato» (μέλλω + infinito futuro con valore di irrealtà); καθ' οὓς γενοίμην relativa con l'ottativo iterativo, «presso coloro sopra i quali di volta in volta passavo».

**21.** Traduzione della redazione: *Menippo*: «Per Plutone, Eaco, fammi fare il giro di tutto quello che c'è nell'Ade.» *Eaco*: «Tutto non è facile, Menippo; ma impara almeno le cose principali. Che questo qui è Cerbero lo sai, e anche questo traghettatore che ti ha portato di là; la palude e il Piriflegetonte li hai già visti entrando.» *Menippo*: «So queste cose, e so anche di te, che fai il portinaio; ho visto il re e le Erinni: mostrami invece gli uomini di un tempo, so-

prattutto i più famosi.» *Eaco*: «Questo è Agamennone, questo Achille, questo qui vicino Idomeneo, questo Odisseo, poi Aiace e Diomede e i migliori dei Greci.» *Menippo*: «Ahimè, Omero, come giacciono a terra i capi dei tuoi canti, irriconoscibili e informi, tutto polvere e chiacchiere: davvero "teste senza forza"! E questo, Eaco, chi è?» *Eaco*: «È Ciro; questo è Creso, quello sopra di lui Sardanapalo, quello sopra loro Mida, e quello laggiù Serse.» Note: οὐτοσί con la ι deittica; ὅτι Κέρβερός ἐστιν οἶσθα dichiarativa anticipata; ἑώρακας perfetto di ὁράω; ἐσιών participio di εἴσειμι (forma ἐσ- per εἰσ-).

**22.** Traduzione della redazione: «Quelli, appena videro Elena che veniva verso la torre, sottovoce si dicevano l'un l'altro parole alate: "Non è vergogna che i Troiani e gli Achei dai begli schinieri soffrano a lungo dolori per una donna così: tremendamente somiglia, a vederla in volto, alle dee immortali. Ma anche così, pur essendo tale, se ne torni sulle navi, e non resti qui, rovina per noi e per i nostri figli in futuro".» Note: οὐ νέμεσις + infinito «non è motivo di sdegno»; λίποιτο ottativo desiderativo (passivo di senso: «sia lasciata»), coordinato con l'imperativo νεέσθω; καὶ ὧς «anche così».

**23.** Traccia. ὕψος: A «il sublime» (il termine tecnico della tradizione critica), B «la sublimità» (più astratta). μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα: A «l'eco di una grande anima» conserva la metafora acustica e la brevità della definizione, ma scioglie l'astratto; B «la risonanza della magnanimità» è più vicina alla lettera e conserva la frase nominale, ma il doppio astratto è pesante e «magnanimità» in italiano ha preso il senso di generosità. ἐν Νεκυίᾳ: A lascia il titolo greco in corsivo (preciso, ma richiede che il lettore sappia che è il libro XI dell'*Odissea*), B lo traduce come «evocazione dei morti» (chiaro, ma perde il riferimento a un testo). B è anche più lunga e più esplicita nel resto («a causa della grandezza d'animo che contiene»). La versione dello studente va motivata su questi tre punti.

**24.** Traccia: il sofista della Seconda Sofistica è un oratore di professione e un maestro di eloquenza; si esibisce in pubblico in conferenze (ἐπίδειξις), declamazioni su temi storici o giudiziari (μελέτη), discorsi improvvisati, prolalie; parla un attico curato secondo il programma atticista. Appartiene in genere all'élite cittadina: ricopre cariche, guida ambasciate, finanzia opere pubbliche (Erode Attico, l'Odeion di Atene); Bowersock ne ha mostrato il peso politico. Esempi: Dione di Prusa, Elio Aristide, Luciano; testo: il *Sogno* (le promesse di Paideia sono la carriera del sofista) o il *Maestro di retorica*.

**25.** Traccia: Prodico (in Senofonte, *Memorabili* II 1, 21–34) mette Eracle davanti a Virtù e Vizio: la scelta è morale, tra fatica e piacere. Luciano riprende la scena ma la trasforma: le due donne sono un mestiere e la cultura, e la scelta riguarda la carriera e la fama; paradossalmente è la Scultura a promettere fatica e la Cultura a promettere successo. Oggi la scelta tra un lavoro subito e lo studio presenta le stesse voci (il guadagno immediato, il peso economico sulla famiglia, la speranza di una posizione migliore), ma anche la domanda di Prodico: quale vita vale la pena di vivere. Lo studente argomenta la sua posizione, con riferimenti precisi ai testi.

**26.** Traduzione della redazione: «Mi chiedi, ragazzo, come potresti diventare un oratore e farti credere degno di questo nome di sofista, così solenne e onorato da tutti: dici infatti che per te la vita non varrebbe la pena di essere vissuta se non ti procurassi nei discorsi una potenza tale da essere invincibile e irresistibile, da essere ammirato e guardato da tutti, uno che i Greci considerano uno spettacolo da ascoltare a ogni costo; e vuoi appunto sapere quali sono le strade che portano a questo. Nessuna gelosia da parte mia, ragazzo, soprattutto quando un giovane, desideroso delle cose migliori e ignaro di dove procurarsele, venga a chiedere, come fai tu ora, un consiglio, che è cosa sacra. Ascolta dunque, e sta' sicuro che, per quanto dipende da me, diventerai presto un uomo abile a capire ciò che serve e a esprimerlo, se d'ora in poi vorrai tu stesso attenerti a ciò che sentirai da noi, esercitarti con impegno e percorrere con slancio la strada finché arriverai alla meta.» Quesiti, traccia. (1) Il giovane vuole essere un oratore invincibile, ammirato da tutti; il maestro lo descrive con la stessa enfasi (σεμνότατον… πάντιμον, ἄμαχον… ἀνυπόστατον), che è già parodia, e si presenta come un consigliere generoso. (2)

ὅπως ἄν… γένοιο… δόξαις: interrogativa indiretta con l'ottativo potenziale (ἄν, «come potresti»); εἰ μὴ… περιβάλοιο protasi possibile in dipendenza da φής; αἰτοίη ottativo in una temporale di valore generale (l'attico più comune avrebbe ὅταν + congiuntivo). ῥήτωρ è l'oratore, σοφιστής il titolo onorifico del grande conferenziere: il giovane vuole il nome più che la sostanza (δόξαις, «sembrare»). (3) Paideia promette fama attraverso lo studio e la virtù; questo maestro promette la stessa fama ma per una strada facile e senza studio (lo dice il post-testo): Luciano mostra il rovescio corrotto della παιδεία, e attraverso il maestro ride dei sofisti del suo tempo.