

Orestis Karavàs, Λουκιανός, *Ποδάγρα*, Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια, Αθήνα, Δαίδαλος - Ι. Ζαχαρόπουλος, 2008, pp. 166, ISBN 9789602273715.

Credo vada fatto merito a Orestis Karavàs di averci offerto l'opportunità, grazie alla sua nuova edizione¹, di rileggere il grazioso componimento drammatico di Luciano Ποδάγρα (tramandato anche come Τραγοδοποδάγρα, Τραγωδοποδάγρα, Τραγωδιοποδάγρα). Il breve poemetto (appena 335 versi), quasi ignorato dagli stessi filologi dell'antichità, è un dramma parodico gremito di canzonature e facezie, nel quale si riflette l'innato gusto dello scrittore di Samosata per la derisione e il malizioso motteggio.

Nel primo capitolo dell'«Introduzione» veniamo informati sulle coordinate di tempo e di luogo all'interno delle quali toccò a Luciano di vivere, e sulla sua vasta e varia produzione letteraria: dialoghi, biografie, saggi teorici, discorsi giudiziari, encomi, prologhi di discorsi retorici, romanzi, testi in forma epistolare, un *Symposion*, epigrammi, una piccola tragedia (annoto che il *corpus* dell'opera luciana, secondo l'edizione di M. D. Macleod, *Luciani Opera*, 1-4, Oxford 1972-1987, comprende ben 86 opere).

A proposito della lingua, atticizzante ma sobria e accessibile, come lo stile, anche se a volte non mancano termini poetici e costrutti complessi, Karavàs scrive che lo scrittore fu lodato «per l'uso attento della lingua e per l'arricchimento del lessico con parole più antiche 'dimenticate', dato che si servì della lingua greca dall'età di Omero fino alla propria, in tutta la sua estensione e durata» (pp. 13-14). Egli fu invece preso di mira dagli scolasti cristiani della sua opera che lo gratificano, anzi lo «adornano», per riprendere l'icastico κοσμοῦν usato dall'editore, con più di quaranta epiteti (ne riporto alcuni fra quelli citati a p. 20: «ateo, fanfarone, empio, triviale, maledetto etc.»); al contrario, i Padri della Chiesa si servirono delle opere di Luciano per le loro argomentazioni contro l'idolatria.

Condividiamo quindi a pieno l'asserzione di Giovanni Setti² per il quale «l'operetta ha un singolare valore, come l'unica rappresentante superstite di tutto un particolare genere di composizioni umoristiche che la sofistica del I e II secolo produsse e tenne in grande onore» (p. 170).

¹ Edd. precedenti: *ed. princeps* Firenze 1496, quindi Emsterhuys-Reitz, Amsterdam 1753, Jakobitz, Lipsia 1836-1841, Macleod, Londra-Cambridge Mass. 1967, Oxford 1987, Zimmermann, Lipsia 1909, Bompaire, Parigi 1993, Tedeschi, Lecce 1998.

² G. Setti, *La Tragodopodagra di Luciano*, «RFIC» 38, 1910, 161-200, così definisce il componimento: «È un dramma in piccolo, poco più che un'ombra dell'antica e grande creazione scenica. Ci hai il prologo, due o tre atti, le ῥήσεις οἱ parlate, qualche coro, l'epilogo..., ma tutto come in miniatura» (p. 166).

Nel secondo capitolo dell'«Introduzione» Karavàs si sofferma a riassumere rapidamente la trama dell'opera, seguendo la suddivisione della materia in tre atti e sei scene adottata da Setti (nei manoscritti il testo non ci è stato tramandato diviso) e a discuterne in ispecie i problemi relativi all'autenticità, contestata da alcuni studiosi, fra i quali Paul Maas, e sostenuta da altri, come Johannes Zimmermann, con i quali egli, basandosi su convincenti argomentazioni, si trova d'accordo.

Lo studioso greco scrive fra l'altro (pp. 21-22) che l'opera di Luciano è stata oggetto in Grecia d'interesse e stima negli anni che seguirono, e riporta i nomi di Teodoro Prodromo e Tommaso Magistro. Poi continua (pp. 21-22): «Tuttavia anche nella letteratura greca moderna Emmanuil Roidis ricorda Luciano nella *Πάπισσα Ιωάννα*, mentre K. P. Kavafis gli dedica la poesia *Ούτος εκείνος [...]*», e cita subito dopo anche i nomi di Nikos Kazantzakis (1883-1957) e Kostis Palamàs (1859-1943).

Aggiungo qualche particolare a proposito del riferimento a Luciano in Roidis (Syros 1836 - Atene 1904) e in Kavafis (Alessandria d'Egitto 1863-1933), riferimento che testimonia la fama che l'autore di *Λούκιος ή Ονος* dovette godere fra gli ambienti colti nell'Atene dell'Ottocento e del Novecento.

Roidis allude a Luciano in tre passi della *Πάπισσα Ιωάννα* (1866)³ e all'interno di una sua prosa del 1872, *Οι Ρωμαίοι δούλοι και ο Χριστιανισμός*⁴. Nell'ultimo brano, come al solito burlesco, del suo romanzo, all'interno del quale l'illustre scrittore alloga l'allusione a Luciano, Giovanna, durante le sue peripezie in Grecia, prima di giungere al fatale soglio romano, decide di fermarsi insieme col suo amante Frumenzio in un romitorio, a poca distanza dal monastero benedettino di Dafnì, presso Atene. Qui, travestita da monaco, diviene ben presto famosa per la sua dottrina e crede, «[...] non conoscendo

³ E. Roidis, *La papessa Giovanna*, trad. di F. Pontani, Milano 2003, 36, 45, 125-126 [ed. or. E. Ροϊδης, *Η Πάπισσα Ιωάννα*, in *Απαντα*, A-E, a cura di A. Angelou, Atene 1978, A, 125, 133, 205). Nei primi due passi Roidis allude al *Sogno* di Luciano («Αγνώω αν είχαν αναγνώσει και τον Λουκιανόν η Ιωάννα, αλλ' άμα έκλεισε τους οφθαλμούς, είδε κ' εκείνη όνειρον ως του Σαμοσατέως»), e al dialogo *De dea Syria*, in cui si raccontano riti e culti, spesso licenziosi, di questa divinità («Τοιαύτα και άλλα πολλά διηγόντο οι πανοσιώτατοι τη Ιωάννα επαινούντες τα θαύματα των αγίων των, ως οι κιναιδοι τα της Συρίας θεάς»).

⁴ *Gli schiavi romani e il Cristianesimo*, in E. Ροϊδης, cit., B, 55 («Ενώ εν Ρώμη και Βυζαντίω αντήχει η φωνή των Αμβροσίων, των Χρυσοστόμων και των Αυγουστίνων, τους αγρούς περιήρχοντο ακόμη οι ιερείς της Ρέας, οι υπό του Λουκιανού απαθανατισθέντες εκείνοι κιναιδοι και Γάλλοι, οι τοσούτον αισχροί και ακάθαρμοι, ώστε και αυτός ο όνος των Λούκιος ησχύνετο οδοιπορών μετά τοιούτων συντρόφων»). Il riferimento di Roidis è naturalmente a *Lucio o l'asino*, opera considerata dalla maggioranza degli studiosi pseudo-luciana.

ancora i costumi di quei neoplatonici [...]», di essere al sicuro da «ogni brama maligna» di quanti cioè – sacerdoti, saggi, signori e patrizi - vengono a visitarla attratti dalla bellezza e dalla sapienza del giovane ‘fratel Giovanni’. Continua Roidis:

Spesso, circondata da un simile sciame, pensava tristemente quanti più ammiratori avrebbe avuto, e quanto più ardenti, se anziché nascondere sotto una tonaca il suo fascino segreto come una lama d'oro entro una guaina di piombo, si fosse mostrata all'improvviso nella sua forma veritiera, indossando un abito di seta con i biondi capelli sciolti sulle spalle. Ma la povera giovane ignorava che, se fosse avvenuto ciò, la maggior parte di quegli Orientali le avrebbero voltato le spalle come quella eroina di Luciano al suo amatissimo asino non appena fu trasformato in uomo⁵.

A sua volta Konstantinos Kavafis allude a Luciano negli ultimi tre versi della sua lirica *Ούτος εκείνος* ... che riporto nella traduzione di Filippo Maria Pontani:

Questi è colui ...:

Ignoto – in Antiochia giunto di fuori mano,
da Edessa. Scrive molto. L'ultimo suo canto,
ecco, è finito. Sono ottantatré poesie,
con questa, in tutto. Ma il poeta s'è sfinito
d'aver scritto tanto, di tanta sticurgia,
e di tanta tensione nella fraseologia
greca. Tutto è per lui come un peso infinito.
Dispera. D'improvviso, un'idea tuttavia
lo salva. «Questi è Colui...»: formula d'incanto
che nel suo sogno, in altri tempi, sentì Luciano.

L'Alessandrino trae chiaramente l'ispirazione da Luciano, *Sogno*, 11: [...] τοιαῦτά σοι περιθήσω τὰ γνωρίσματα ὥστε τῶν ὁρώντων ἕκαστος τὸν πλησίον κινήσας δείξει σε τῷ δακτύλῳ, 'Οὔτος ἐκεῖνος' λέγων. L'espressione era conosciuta a Roma, come dimostra Persio che la riprende in *sat.* 1,28: *At pulchrum est digito monstrari et dicier: hic est!*⁶.

L'«Introduzione», notevole per limpidezza e chiarezza espositiva, offre inoltre un quadro accurato delle diverse problematiche che la composizione luciana presenta ed è completata da una esaustiva bibliografia che arricchisce adeguatamente il volume. Essa è seguita dal testo del dramma con la traduzione in greco moderno a fronte. Poche le *dramatis personae*: un vecchio,

⁵ In Roidis, *La papessa...*, cit., 125-126 (Ροῖδης, *Η Πάπισσα...*, cit., 205).

⁶ Cfr. C. Kavafis, *Poesie*, a cura di F. M. Pontani, Milano, 30-31 e 230.

podagroso e dolorante (ποδαγρός), la Podagra (Ποδάγρα), dea implacabile alla quale, supplice, si rivolge l'infermo, il Coro (χορός), un nunzio (ἄγγελος), infine due medici (ιατροί), in realtà due mendicanti di Siria, che cercano di contrabbandare come efficace contro il male un farmaco ereditato dai padri. Contro di essi la terribile divinità sguinzaglia i tormenti personificati (βάσανοι), e punisce così i malcapitati ciarlatani per la loro tracotanza nel contrastare il suo invito potere. E se Luciano qui vuole probabilmente prendere in giro quei falsi medici che sfruttavano l'ingenuità popolare spacciando medicine miracolose, certo le sofferenze per una malattia che colpisce soprattutto chi conduce una vita molle e agiata non lo commuovono particolarmente, anzi il tema dà agio allo scrittore di attuare sorridendo, e seguendo la sua vena giososa, una severa satira letteraria e civile.

Il dramma è inoltre steso in una lingua infiorata di immagini mitiche e la dea Podagra è fatta oggetto di epiteti rari, con lo scopo di suscitare il riso (faccio l'esempio di δλβιόφρων 195, che forse ci si sarebbe aspettati, nella traduzione neogreca, fosse reso con un equivalente termine altisonante piuttosto che con l'aggettivo di uso comune ευλογημένη). Segue (vv. 199-203) una serie di curiose parole composte (una occupa un intero verso, il 203), tutte *hapax*, nella quale la capacità inventiva di Luciano, scoppiettante di nativa ilarità, si manifesta a pieno. Le trascivo nella forma originale, seguite dalla traduzione di Karavàs, che rende con altrettanti efficaci *hapax* in greco moderno le astruse e umoristiche formazioni polisillabe:

ἐπιδεσμοχαρές: επιδεσμοχαρή
 κατακλινοβατές: κρεβατόριχη
 κωλυσιδρόμα: εμποδοδιάβατη
 βασαναστραγάλα: βασαναστράγαλη
 σφυροπρησιπύρα: κνημοπυρπολητή
 μογισαψεδάφα: απαγορευοπερπατητή
 δοιδυκοφόβα: γουδοχερόφοβη
 γονυκαυσαγρύπνα: γονατοπονάγρυπνη
 περικονδυλοπωροφιλα: σκληροαρθροδαχτυλόφιλη
 γονυκαμψεπίκυρτε: γονατο-αγγυλωτική

Annoto a questo proposito che simili formazioni pluri-composte ricorrono frequentemente nelle opere in vernacolo dei secoli successivi, in particolare nei romanzi cavallereschi in demotico dell'età dei Paleologi (XIV-XV sec.). Molte s'incontrano nel romanzo *Φλόριος και Πλατζιαφλόρε* (*Florios e Platziافlore*)⁷ e spesso occupano un intero emistichio del decapentasilabo, Γεθ-

⁷ Rimaneggiamento del trecentesco *Cantare di Fiorio e Biancifiore*, d'un autore anonimo toscano, a sua volta rielaborazione del francese *Floire et Blancheflor*.

νικός στίχος nel quale ci è giunta tutta la produzione letteraria in greco volgare e che è per eccellenza il metro del canto popolare greco. Ne riporto qualcuna: μαυροπλουμιστομάταν⁸, ροῖδοκοκκινοχειλάν⁹, συντυχογλυκόλαον¹⁰, αγλαόμορφον¹¹.

Il volume, infine, è corredato da un ampio e puntuale apparato di «Note» (pp. 89-131), e da un'utile «Appendice» (pp. 133-158) che contiene il saggio critico di Ioannis Sykoutris, *Ο ψευδολουκιάνειος Ωκύπους*, riportato da Karavàs a sostegno della non autenticità di quest'opera, da alcuni invece ritenuta di Luciano. Completano l'edizione gli «Indici».

ANNA ZIMBONE
annazeta@unict.it

⁸ Μαυροπλουμιστομάταν: l'aggettivo πλουμιστό (πλουμιζω < πλουμίον < lat. *pluma*) assume il significato di 'bello', 'bellissimo', 'stupendo', ma usato come appellativo per gli occhi (vedi Πανώρ. 1, 421: τα ματάκια τα πλουμιστά, 2, 387: τα μάτια σου τα πλουμιστά) sta, credo, a significare 'occhi ombreggiati da lunghe ciglia'.

⁹ 184 ροῖδοκοκκινοχειλάν: si veda Διγενής 2871 A: τα χεῖλη ροδινόφω ωμοιάζουν τα άνθη. L'immagine risale ai romanzieri del tardo antico, precisamente ad Achille Tazio, 1,4: τὸ στόμα ῥόδων άνθος ἦν, ὅταν ἄρχηται τὸ ῥόδον ἀνοίγειν τῶν φύλλων τὰ χεῖλη.

¹⁰ συντυχογλυκόλαον: è una formazione nuova, composta da συντυχαίνω + γλυκός + λαλώ = 'dall'accento melodioso'. Sembra che si siano fuse qui due parole composte, esistenti nel greco medievale, γλυκόλαος e γλυκοσύντυχος.

¹¹ 190 ἀγλαόμορφον = 'il ridente aspetto', inusuale nei nostri testi, è attestato nell'*Antologia Palatina*, negli *Inni Orfici*, in Nonno e Oppiano. Invero i composti con αγλαο- sono comuni nella poesia greca, da Pindaro (ἀγλαόγυιος, ἀγλαόδενδρος, ἀγλαόθρονος, ἀγλαόκωμος), agli *Oracoli Sibillini* (ἀγλαότευκτος, ἀγλαόφωνος) fino a Tzetzis (ἀγλαόπυργος) e a Manassis (ἀγλαοφύτευτος), cfr. A. Di Benedetto Zimbone, *Dal "Cantare di Fiorio e Biancifiore" al "Florios e Platziàflore"*, in *Medioevo romanzo e orientale. Oralità, scrittura, modelli narrativi*, Atti del II Colloquio Internazionale, Napoli, 17-19 febbraio 1994, Soveria Mannelli 1995, 191-202.