



BLASPHEMIA

Il Teatro e il Sacro

a cura di *Roberto Cuppone* ed *Ester Fuoco*

BLASPHEMIA

Il Teatro e il Sacro

a cura di *Roberto Cuppone* ed *Ester Fuoco*




LABORATORIO
OLIMPICO / Atti

Accademia Olimpica
Largo Goethe, 3 - 36100 Vicenza
tel. 0444 324376
e-mail: segreteria@accademiaolimpica.it
Proprietà letteraria e artistica riservata

Questa pubblicazione è stata realizzata
grazie al contributo del DIRAAS
(Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arte e Spettacolo)
dell'Università di Genova

prima edizione: ottobre 2019

edizione cartacea: 978-88-6789-097-2
edizione digitale (pdf): 978-88-6789-098-9



www.celid.it
celid@lexis.srl

INDICE

- 7 *Iaculatoria*
di Roberto Cuppone

AB INITIO: IPOTESI E PROVOCAZIONI DALLA STORIA

- 23 Alberto Camerotto
Blasfemie olimpiche
- 39 Giorgio Ieranò
Bestemmiare Dioniso: il teatro del sacro nelle Baccanti di Euripide
- 55 Luciano Chiodi
Il caso Elettra
- 65 Sandra Pietrini
Figure dissacranti e blasfeme nell'iconografia medievale
- 93 Simona Morando
Il Barocco e la spettacolarità ambigua del sacro: qualche esempio
- 111 Elena Randi
Il Sacre di Vaclav Nizinskij: danza e rito
- 129 Franco Perrelli
Un esempio di dramma sacro moderno: Il Verbo di Kaj Munk
- 141 Fabrizio Fiaschini
Il segno blasfemo: teatro, memoria e attualità del sacro
- 163 Paolo Puppa
Da Pirandello a Pasolini: la sacralità dell'osceno
- 171 Andrea Savio
Processi per bestemmia nel Veneto asburgico
- 177 Massimo Celegato
Blasfemia, offesa a Dio: alcune suggestioni etimologiche

IN LIMINE: TESTIMONIANZE E CRITICHE DALLA CRONACA

- 183 Lorenzo Donati
Dal sacro al quotidiano: esempi teatrali recenti
- 193 Vincenza Di Vita
Sui capolavori crocifissi (Carmelo Bene e altre catastrofi)
- 199 Fabio Francione
Come una ditata in fronte: Testori e il sacro
- 207 Massimo Marino
*Sul concetto di volto del figlio di Dio di Romeo Castellucci
e altre censure*
- 215 Gabriele Sofia
*Corpo osceno e corpo sacro in Gologota Picnic
di Rodrigo Garcia*
- 227 Ester Fuoco
Contro un panteismo bigotto: Jesus dei Babilonia Teatri
- 241 Camilla Lietti
Ridere degli dei: dalle Grandi Dionisie a Jan Fabre
- 249 Elena Scolari
Morire in libertà: il caso Englaro a teatro
- 255 Rossella Menna
Poesia e santità nel teatro di Armando Punzo
- 261 Oliviero Ponte di Pino
*Dopo la strage di «Charlie Hebdo»:
la libertà degli artisti nell'era del fondamentalismo*
- 283 *Il sacro nel teatro della mente*
di Vittorino Andreoli
- 293 *Gli spettacoli dello «scandalo»*
(per una teatrografia degli spettacoli citati)
a cura di Ester Fuoco
- 311 *Indice dei nomi*

ALBERTO CAMEROTTO

BLASFEMIE OLIMPICHE

Il nostro senso moderno della blasfemia è quello di un divieto religioso, che ha quasi la dimensione di un tabù, un divieto assoluto, anche se ovviamente lo si può violare. La blasfemia è spesso sanzionata come reato nelle leggi degli stati¹. Ma non si dovrebbe dimenticare che la bestemmia è essa stessa una manifestazione religiosa². Per il mondo antico, per i Greci e per i Romani, non v'è questo tabù, degli dei si può parlare con una certa libertà e qualche volta anche con leggerezza³. Il politeismo rivela, quindi, un pensiero completamente diverso sulla *blasphemia*. Anche se non è ovviamente una cosa apprezzabile, è però una cosa possibile: anzi, per molti versi è un'esperienza notevole, è considerata parte legittima della vita e del quotidiano. Sull'Olimpo, se andiamo a vedere, è lecito usarla, non

¹ Per un primo quadro informativo sulle leggi dei diversi stati sulla blasfemia, che possono giungere fino alla condanna a morte, v. p. es. <https://en.wikipedia.org/wiki/Blasphemy_law>. Una maggiore libertà o comunque un minor rigore ha cominciato a diffondersi a partire dalla *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* del 1789.

² Mi fa piacere richiamare qui il virtuosistico catalogo di bestemmie, quasi una *Teogonia* esiodea, della narrazione di *Libera nos a malo* di Luigi Meneghelo: è la manifestazione panica della divinità che è in ogni essere ed è ogni essere. Riportiamo solo il finale: «Ormai faceva accademia, e fu fermato alle trecento e settantuna. Concluse con una bestemmia breve e solenne, raddoppiando il Nome di Dio».

³ In generale si può osservare con M. VEGETTI (*L'uomo e gli dei*, in J.-P. VERNANT (a cura di), *L'uomo greco*, Roma-Bari, Laterza, 1991, 257 e ss.) che per i Greci «la divinità non è lontana e inaccessibile, la sua frequentazione caratterizza, si può dire, ogni momento significativo dell'esistenza privata e sociale». Ma soprattutto vanno sottolineate le differenze rispetto alle religioni “moderne”, non v'è nessuna rivelazione positiva, non v'è un libro sacro che enunci le verità indiscutibili, né una casta sacerdotale permanente e professionale. Sulle “virtù” del politeismo antico cfr. ora M. BETTINI, *Elogio del politeismo. Quello che possiamo imparare oggi dalle religioni antiche*, Bologna, il Mulino, 2014.

ci sono divieti quando la si usa da parte degli dei contro gli dei, che litigano e si ingiuriano proprio come facciamo noi. Ma non è un tabù neppure nella relazione tra gli uomini e gli dei. C'è perfino un dio, Momos, che è la personificazione (e il protettore) della *blasphemia*. È un dio fatto apposta per criticare e parlar male degli dei. E, come vedremo, la festa sacra, magari di un dio speciale e ambiguo come Dioniso, può diventare il tempo festivo dedicato o, meglio ancora, 'consacrato' allo *skomma* e alla *blasphemia*, anche nei confronti degli dei e dello stesso Dioniso⁴.

Βλασφημεῖν (*blasphemein*) per i Greci significa semplicemente 'parlar male', 'dire male' di qualcuno recando un danno con la parola⁵: può assomigliare a *oneidos*, *loidoria*, *kertomia*, *skomma*, o a verbi come *hybrizein*, *iambizein*, cioè a tutte le parole dell'ingiuria, ma si intreccia anche in maniera notevole a *parrhesia*, che indica la libertà di parola a cominciare dall'assemblea dei cittadini. *Blasphemia* originariamente non ha dunque una specifica relazione col sacro o con gli dei.

E poi nominare gli dei, con qualsiasi attributo accanto, non è impossibile. Non sta bene, certo, ma non c'è una minaccia spaventosa come in altre culture. È un senso questo che si trova tra i *Settanta* e il *Nuovo Testamento*, è una valenza che nasce da un'altra percezione del divino e del sacro, che poi è diventata anche la nostra, con tutte le conseguenze della storia. Possiamo tranquillamente dire che per i Greci il *blasphemein* è a suo modo un segno di civiltà, di intelligenza, di bellezza e una manifestazione di una religiosità profonda. Una risorsa e una ricchezza. Con l'approvazione forse compiaciuta degli dei olimpi.

Per comprendere l'assetto più antico, o più 'classico', della *blasphemia*, proviamo a definirne i fondamenti. La *blasphemia* agisce in un sistema della lode e del biasimo. Tutti possono esserne il bersaglio.

⁴ Sulle feste per Dioniso e il teatro v. la buona sintesi di S. NICOSIA, *La festa e il rito del teatro*, in A. BELTRAMETTI (a cura di), *La storia sulla scena. Quello che gli storici antichi non hanno raccontato*, Roma, Carocci, 2011, pp. 339-369.

⁵ Cfr. P. CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris, 1984, s.v. βλασφημέω: «injurier, dire du mal de quelqu'un, calomnier». La precisazione che segue è importante: «il ressort des données que le sens de ces mots est général, ne concerne le dieux que par occasion et que l'emploi religieux au sens de 'blasphémer', etc., ne s'installe que dans la LXX et le NT».

Contro gli dei l'ingiuria rappresenta un rovesciamento delle attese: l'*epainos* dell'inno si trasforma nello *psogos* del giambo, in un mondo dove tutto si fonda su questa opposizione⁶. La cosa è particolarmente interessante quando ci si rivolge *direttamente* verso gli dei. Se è insulto contro chi è superiore⁷, allora con la *blasphemia* si tenta un rovesciamento dell'ordine stabilito: ci si vorrebbe porre al di sopra o per lo meno alla pari del bersaglio, come in un duello. Possiamo valutare un po' cosa succede.

a) Come in una *eris*, tra la contesa e il duello, l'ingiuria produce un annullamento della distanza dialogica tra gli interlocutori.

b) Le parole possono stare al posto dell'azione, diventano azione⁸. Sono un *flyting* che da solo potrebbe bastare a sopraffare l'avversario.

c) Le blasfemie sono, o meglio devono essere, *pubbliche*⁹.

d) E possono essere soggette a riprovazione collettiva – ma in qualche caso potrebbero anche ricevere il plauso degli astanti.

e) Se parliamo di ingiuria, con gli dei come stanno le cose per i tratti della sequenzialità e della reciprocità?¹⁰ Nell'imprecazione o nella bestemmia sembra non esserci risposta da parte dell'interlocutore divino, mentre le ingiurie dirette impongono una reazione immediata. Almeno secondo lo schema della *eris*. Insomma sembra esserci qualche problema, e forse è meglio così. Ma vediamo qualche effetto.

⁶ Cfr. G. NAGY, *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Baltimora, Johns Hopkins University Press, 1979, pp. 265-267; e B. GENTILI, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, Roma-Bari, Laterza, 1984, pp. 141-151.

⁷ V. la figura di Tersite, un *antiachilleus* che ingiuria Agamennone, il comandante in capo degli Achei, in *Iliade* 2.211-277.

⁸ HOM. *Il.* 1.210s. ἀλλ' ἄγε λήγ' ἔριδος, μηδὲ ξίφος ἔλκεο χειρί· / ἀλλ' ἦτοι ἔπεσιν μὲν ὀνειδισον ὡς ἔσεται περ («Ma su, metti fine alla lite, non estrarre la spada con la tua mano; / ingiuriato invece a parole, digli come andranno le cose», tr. it. G. CERRI). Sulle espressioni e le funzioni del *flyting* nell'epica arcaica cfr. A. CAMEROTTO, *Come diventare un eroe. Le virtù e le imprese di Trygaios Athmoneus*, «Incontri triestini di filologia classica» n. 6, 2006-2007, pp. 257-287 (con bibliografia).

⁹ In Omero perfino le donne si scagliano parole d'ingiuria tra loro in mezzo alla strada, *Il.* 20.253-255 αἶ τε χολωσάμεναι ἔριδος πέρι θυμοβόροιο / νεικεῦσ' ἀλλήλησσι μέσσην ἔς ἀγριαν ἰούσαι / πῶλλ' ἔτεά τε καὶ οὐκί («che inviperite da lite rabbiosa / s'offendono l'una con l'altra, scese in mezzo alla via, / con accuse vere e non vere»).

¹⁰ La definizione della risposta pari e simmetrica nello scambio di ingiurie è in Hom. *Il.* 20.250 ὅποιόν κ' εἰρήσθαι ἔπος, τοῖόν κ' ἑπακούσαις («Ogni cosa che dici, ne senti un'altra, appropriata»). Cfr. anche EUR. *Alc.* 704s.

Con la blasfemia tutti i confini sono sconvolti. L'impulso metaforico che troviamo regolarmente all'opera nella *blasphemia*, come in tutte le ingiurie, abolisce le distinzioni tra i piani della realtà: agisce una libera contaminazione, talvolta straordinaria e fantastica, di animali, oggetti del quotidiano, parti del corpo, mostri, figure sociali ambigue o negative, a cominciare dai ladri, dagli assassini, dagli imbroglioni. Per gli dei, se la blasfemia giunge dai mortali, agisce uno scarto incommensurabile, un confine insuperabile viene violato e vengono abolite distinzioni altrimenti assolute. Le posizioni e i rapporti tra gli uomini sulla terra e gli dei in cielo vengono rovesciati. L'ingiuria mira a capovolgere la posizione del bersaglio nello spazio, tra codici assiologici e prossemici. Ciò che si trova in alto precipita verso il basso e viceversa chi sta in basso tenta per lo meno di porsi sullo stesso piano di chi sta più in alto. Il *blasphemein* è certo epico¹¹. Gli dei sull'Olimpo usano parole ingiuriose tra di loro. Non diversamente dai mortali, litigano senza freni, si provocano e si offendono con ingiurie formulari di ogni sorta (*ὄνειδείους ἐπέεσσιν*)¹²: si può insultare tranquillamente pure Zeus, come fa sua moglie, chiamandolo quantomeno *imbroglione*¹³, ma la stessa Era può appellare con una *cagna impudente* una dea rispettabile come Artemide¹⁴. E Zeus chiama il dio della guerra, Ares, un *voltagabbana*, *il più odioso* di tutti gli dei¹⁵.

Probabilmente a ragione. Così nell'inno omerico a lui dedicato, il dio Hermes non fa troppo una gran figura, tra furti, inganni e menzogne.

¹¹ La parola *βλασφημεῖν* ovviamente compare molto più tardi, in Platone, Demostene, Eschine.

¹² Cfr. HOM. *Il.* 1.518-521 (le liti di Era e Zeus) ἡ δὲ λόιγία ἔργ' ὅ τέ μ' ἐχθοδοπήσαι ἐφήσεις / Ἥρη ὅτ' ἄν μ' ἐρέθῃσιν ὄνειδείους ἐπέεσσιν· / ἡ δὲ καὶ αὐτως μ' αἰεὶ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι / νεικεῖ («certo saranno guai, se mi farai litigare con Era, / quando mi verrà a provocare con parole ingiuriose: / lei sempre, anche così, fra gli dei immortali / m'insulta»).

¹³ HOM. *Il.* 1.539s. (Era ingiuria Zeus) αὐτίκα κερτομίοισι Δία Κρονίωνα προσηύδα· / τίς δ' αὐ τοι δολομήτα θεῶν συμφράσσατο βουλάς; («e subito con ingiurie si rivolgeva a Zeus Cronide: / «Chi dunque, ideatore d'inganni, ha tramato con te fra gli altri dei?»»).

¹⁴ HOM. *Il.* 21.480-482 (Era ad Artemide) νείκεσεν ἰοχέαιραν ὄνειδείους ἐπέεσσι· / πῶς δὲ σὺ νῦν μέμονας κύον ἀδεὲς ἀντί' ἐμεῖο / στήσεσθαι; («apostrofo la saettatrice a male parole: / «Come ardisci, cagna sfacciata, metterti contro / di me?»»).

¹⁵ HOM. *Il.* 5.889s. (Zeus ad Ares) μή τί μοι ἀλλοπρόσαλλε παρεζόμενος μινύριζε· / ἔχθιστος δέ μοι ἔσσι θεῶν οἷ' Ὀλυμπον ἔχουσιν («Non starmi, voltagabbana, qui accanto a piagnucolare. / Il più odioso mi sei, fra gli dei che stanno in Olimpo»).

Ci pensa suo fratello Apollo a riempirlo di ingiurie, e naturalmente tutte meritate¹⁶. Ma sono all'opera anche gli uomini. Menelao, dopo che gli si rompe la spada nel duello con Paride, leva lo sguardo verso il cielo e impreca contro Zeus e la sua iniquità¹⁷. Ed Elena letteralmente 'tira giù dall'Olimpo' Afrodite, *disgraziata* (δαιμονίη), *ingannatrice* (δολοφρονέουσα), che per le sue trame vergognose non dovrebbe più risalire dalla terra tra gli dei¹⁸.

Questi dei dell'epica insomma non sono dei santi. Parlarne male è la regola, e, se si ingiuriano tra di loro, possiamo farlo qualche volta anche noi. Magari con un po' di prudenza, senza esagerare. Basta non arrivare a sfidarli e a contendere sul loro stesso terreno. Come Marsia con Apollo, Tamiri con le Muse, o altri perfino con Zeus, com'è nel caso di Salmoneo e del suo tuono e del suo lampo fittizi. Ma c'è anche chi ha qualche timor di dio. Senofane di Colofone critica l'epica che parla male degli dei: «Tutto ciò che per gli uomini è motivo d'onta e biasimo – / come il furto, l'imbroglio, l'adulterio – fu assegnato / tanto da Omero quanto da Esiodo agli dèi»¹⁹. Pindaro si rifiuta di parlar male degli dèi e di raccontare storie imbarazzanti²⁰: «Getta lontano da me, o mia bocca, queste parole, perché insultare gli dei (λοιδορήσαι θεούς) è arte odiosa (ἐχθρὰ σοφία), e il vanto inopportuno ha il suono della follia». In effetti può portare male, come è toccato a Stesicoro per aver raccontato le vicende di un'Elena ormai passata

¹⁶ Hy. hom. Herm. 282 ὦ πέπον ἤπεροπευτὰ δολοφραδέες («O esimio ciarlatano e imbrogliatore»), 436 Βουφόνε, μηχανιώτα πονεύμενε, δαιτὸς ἑταίρε («Uccisore di vacche, briccone sempre in faccende, amico della mensa»), tr. it. F. CASSOLA.

¹⁷ Le imprecazioni di Menelao: HOM. Il. 3.364s. Ἀτρείδης δ' ὦμωξεν ἰδὼν εἰς οὐρανὸν εὐρύν· / Ζεῦ πάτερ οὐ τις σεῖο θεῶν ὀλωότερος ἄλλος («Si lamentò l'Atride, alzando lo sguardo al cielo spazioso: / "Zeus padre, tra gli dei nessun altro è più maligno di te"»).

¹⁸ HOM. Il. 3.399 δαιμονίη, τί με ταῦτα λιλαίεαι ἤπεροπεύειν; («Sciagurata, perché cerchi così di tentarmi?»), 405-407 τοῦνεκα δὴ νῦν δεῦρο δολοφρονέουσα παρέστης; / ἦσο παρ' αὐτὸν ἰούσα, θεῶν δ' ἀπέεικε κελεύθου, / μηδ' ἔτι σοῖσι πόδεςσιν ὑποστρέψειας Ὀλυμπον («proprio per questo adesso vieni qui a tessere inganni? / Va' a startene con lui, abbandona la via degli dei, / e con i piedi non calcare più l'Olimpo»).

¹⁹ SENOFANE, fr. 10 Diehl = B 14 Diels-Kranz πάντα θεοῖσ' ἀνέθηκαν Ὀμηρός θ' Ἡσιόδός τε, / ὅσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνειδέα καὶ ψόγος ἔστιν, / κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.

²⁰ PIND. Ol. 9.35-39 ἀπό μοι λόγον / τοῦτον, στόμα, ῥῖψον· / ἐπει τό γε λοιδορήσαι θεούς / ἐχθρὰ σοφία, καὶ τὸ καυχᾶσθαι παρὰ καιρόν / μανίαισιν ὑποκρέκει (tr. it. B. GENTILI).

tra gli immortali. La *blasphemia* è il parlar male, ma soprattutto è la menzogna intorno agli dei, racconti (forse) falsi e (sicuramente) vergognosi che sono narrati dai poeti o messi in scena dal teatro²¹. Certo la *blasphemia* confina con la *parrhesia* e con i suoi aspetti più problematici²². Anche qui il *discrimen* sul suo uso può essere rappresentato dall'*aletheia*, la verità, ma anche dal *kairos*, l'opportunità o meno del momento. Una questione di tempo, o altre volte di tempi. Nel giambo la *blasphemia* è di casa. L'origine del giambo è in connessione con Dioniso e Demetra e con gli *skommata* rituali, che sono detti *iamboi*.

In principio c'è Iambe, la serva di Celeo, signora di Eleusi, che fa ridere Demetra con i suoi motteggi osceni e ridà così vita alla terra²³. È un riso festoso, ma non solo, perché la *iambike idea* è attacco, invettiva, ingiuria, e può ben toccare gli dei. La *blasphemia* di Archiloco risultava insopportabile a Pindaro (*Pyth.* 2.52-56), a Crizia (VS 88 B 44), come poi anche ai cristiani. Ma il vertice dell'*aischrologia* e della *blasphemia* è Ipponatte, che ingiuria senza problemi gli dei attraverso le forme di una *Gebetsparodie*. Senz'altro con piacere. Hermes diventa uno *strozzacani*, un degno compagno dei ladri²⁴, Pluto oltre che cieco è un vigliacco, e anche contro Zeus si può imprecare con una certa libertà giambica²⁵.

²¹ PL. *Resp.* 381e εἰς θεοὺς βλασφημῶσιν. Per la tipologia di menzogna, nei poemi e nelle tragedie, cfr. PL. *Resp.* 381d.

²² *Suda* π 637 A. Παρρησίας: ἀντὶ τοῦ βλασφημίας, καὶ λοιδορίας. Ἰσοκράτης Βουσίριδι.

²³ Hy. *hom. Dem.* 200-204 ἀλλ' ἀγέλαστος ἄπαστος ἐδητύος ἠδὲ ποτήτος / ἦστο πόθῳ μινύθουσα βαθυζώνοιο θυγατρὸς, / πρὶν γ' ὅτε δὴ χλευήσῃ μιν Ἰάμβη κέδν' εἰδυῖα / πολλὰ παρασκώπτουσ' ἐτρέψατο πότνιαν ἀγνήν / μειδῆσαι γελάσαι τε καὶ ἴλαον σχεῖν θυμόν («ma senza sorridere, e senza gustare cibi o bevande, / sedeva, struggendosi per il rimpianto della figlia dalla vita sottile: / finché con i suoi motteggi l'operosa Iambe / scherzando continuamente, indusse la dea veneranda / a sorridere, a ridere, e a rasserenare il suo cuore»).

²⁴ Hipp. 3a W. (Hermes) Ἐρμῆ κυνάργχα, μηιονιστὶ Κανδαύλα, / φωρῶν ἐταίρε, δεῦρό μοι σκαπαρδεῦσαι («Hermes strozzacani, Candaule in meonio, / compagno di ladri, aiutami tu», tr. it. A. ALONI). Su Hermes cfr. anche Hipp. 32 W.

²⁵ Hipp. 36 W. (Ploutos) ἐμοὶ δὲ Πλούτος – ἔστι γὰρ λίην τυφλός – / ἐς τῶικί' ἐλθὼν οὐδὰμ' εἶπεν “Ἰππῶναξ, / δίδωμί τοι μνέας ἀργύρου τρετήκοντα / καὶ πόλλ' ἔτ' ἄλλα”. δέιλαιος γὰρ τὰς φρένας. («a me Pluto, che infatti è troppo cieco, / non è mai venuto a casa a dirmi: “Ipponatte, / ecco qua per te trenta mine d'argento, / e tanto altro ancora”, ma è vile nel cuore»). Per Zeus cfr. Hipp. 38 W. ὦ Ζεῦ, πάτερ <Ζεῦ>, θεῶν Ὀλυμπίων πάμμυ, / τί μοῦν ἔδωκας χρυσόν, ἀργύρου πάμμυ; («O Zeus, padre Zeus, degli dèi Olimpici sire, / perché non mi hai dato dell'oro, anche lui sire... dell'argento?»).

Ma è nella commedia, come sappiamo, che tutto è possibile. V'è la dimensione dello *spoudogeloion*, che permette qualsiasi cosa e non rinuncia ad alcun aspetto del reale. Ma v'è qualcosa che è, almeno per noi moderni, ancor più impressionante. La dimensione sacra sta all'origine del teatro. E, per la commedia, sappiamo che è in gioco la potenza di una visione carnevalizzata del mondo. Richiamiamo qui solo qualche segnale, che ci conduce verso la licenza comica²⁶.

Nelle feste agrarie in onore di Dioniso e di Demetra l'*aischrologia* ha un ruolo importante, con valore magico probabilmente simpatico: Aristotele connette l'origine della commedia a cerimonie di tal genere, a partire dall'improvvisazione e dai riti di cortei falloforici²⁷. Nelle Antesterie, nel secondo giorno della festa, uomini provenienti dalle campagne, mascherati, lanciavano le loro ingiurie *dai carri* (ἐξ ἀμάξης). Le ingiurie agiscono come un benvenuto, proprio nel contesto della festa. La stessa parola *commedia* deriva dal κῶμος (di Dioniso): come canto del κῶμος oppure come canto in occasione del κῶμος²⁸.

Nel teatro le cose possono stare in maniera diversa, ma comunque il contesto legittima le ingiurie contro chiunque, anche contro gli dei. Inoltre nella commedia esse agiscono nella relazione tra i personaggi, e quindi sono essenziali, non un'aggiunta secondaria. L'occasione rituale della *performance* le isola dal contatto con la realtà, in una dimensione a parte. Insomma, sono tutti segnali che ci dicono come la commedia goda di una libertà eccezionale grazie alla festa²⁹.

Possiamo utilmente richiamare in proposito qualche altra valutazione di Angelo Brelich³⁰, che integra ancor meglio la blasfemia comica nella dimensione del sacro.

²⁶ Sul rapporto tra commedia e rito e in particolare sui fattori della *loidoria*, v. l'analisi di R. SAETTA COTTONE, *Aristofane e la poetica dell'ingiuria. Per una introduzione alla λoidορία comica*, Roma, Carocci, 2005, pp. 42-51.

²⁷ ARISTOT. *Poet.* 1449a111-3 ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά ἄ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα («l'altra [la commedia] da coloro che guidavano i cortei fallici che ancora oggi rimangono in uso in molte città»).

²⁸ Cfr. A.W. PICKARD-CAMBRIDGE, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Oxford, Clarendon Press, pp. 225 e ss.

²⁹ V. S. HALLIWELL, *Comic Satire and Freedom of Speech in Classical Athens*, «The Journal of Hellenic Studies», n.111, 1991, pp. 48-70 e pp. 66-70.

³⁰ A. BRELICH, *Aristofane: commedia e religione*, in M. DETIENNE (a cura di), *Il mito. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1975, pp. 103-108.

a) Se non si può prendere alla lettera l'attacco contro i contemporanei, vale lo stesso principio per la rappresentazione degli dei. Nessun poeta comico è processato per *asebeia*, mentre sappiamo bene come questo possa toccare ai filosofi o ai politici. E poi nelle feste della *polis* si finanziano per istituzione delle opere che ridicolizzano le divinità del culto pubblico.

b) Le oscenità di Aristofane vanno collegate al loro contesto, forse non è neppure necessario cercare teorie troppo nobilitanti come il fallicismo, lo *hieros gamos*, etc. Così come è parte della commedia la scatologia che si ritrova ovunque e imbratta indifferentemente mortali e immortali.

c) Una prospettiva utile può forse venire dalla triade comica di *peos, gaster, proktos*, alla quale è associata la figura del *trickster*, l'eroe comico, grossolano e ridicolo, dall'insaziabile fame e appetito sessuale, che compie avventure fantastiche, paradossali e grottesche, con una sistematica violazione delle norme e delle convenzioni, e che naturalmente non risparmia neppure gli dei. È parte della sua natura e non glielo si può togliere³¹.

d) Infine conta il contesto specifico. La festa e il teatro sono di Dioniso. È il dio che rompe l'ordine stabilito per reintegrarlo su un piano differente: attraverso la tragedia e la commedia si sperimenta e si supera il sovrumano della tragedia e il subumano della commedia.

Possiamo allora vedere qualche esempio di quello che accade concretamente, ossia di ciò che nella commedia si può dire (liberamente e male) degli dei.

I. All'inizio della *Pace* di Aristofane troviamo Trigeo che impreca contro Zeus. Sono i due servi all'opera con lo *hippokantharos* che lo raccontano: «Il mio padrone è matto in un modo tutto nuovo, / non come voi, ma un altro, assolutamente inedito. / Per tutto il giorno sta a guardare il cielo / così a squarciagola insulta Zeus / e dice: "O Zeus, che vuoi fare di noi? / Metti via la scopa, basta spazzare la Grecia"»³².

³¹ Per la definizione e i caratteri dell'*eroe comico* il testo di riferimento è C. WHITMAN, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1964. V. anche A. CAMEROTTO, *Come diventare un eroe*, cit.

³² AR. *Pax* 54-59 Ὁ δεσπότης μου μαίνεται καινὸν τρόπον, / οὐχ ὄνπερ ὑμεῖς, ἀλλ' ἔτερον καινὸν πάνυ. / Δι' ἡμέρας γὰρ εἰς τὸν οὐρανὸν βλέπων / ὠδὶ κεχρηγῶς

Trigeo fa la parte dell'eroe comico. Come un paradossale Bellerofonte della tragedia (e prima ancora dell'epica), sale in cielo col suo scatofofo destriero alato a cercare Eirene, la Pace, perché è stufo di un mondo sempre in guerra. Ma nei palazzi celesti è rimasto solo il portiere, Hermes. Gli dèi hanno tutti traslocato il più lontano possibile dalla terra e dagli uomini, per non doverli più vedere e ascoltare. Zeus se n'è andato e ha abbandonato i Greci nelle mani di Polemos, un mostro che vuole triturare i mortali³³. Trigeo, diviene allora il Salvatore: libera Eirene, e la riconduce sulla terra tra gli uomini con Theoria e con Opora, la dea del raccolto, che diviene sua sposa nella festa di nozze finale.

II. Negli *Uccelli* non è solo questione di ingiurie. Nell'impresa fantastica tutto viene messo sottosopra, in una vera e propria *guerra santa* contro gli dei per il potere sulla terra. Pisetero ed Evelpide, due uomini qualsiasi e apparentemente innocui, lasciano Atene e guidati da Upupa-Tereo passano tra i volatili. Pisetero ha l'idea di fondare una nuova città paradossale, che rovescia fantasticamente tutti gli assetti. Questo eroe comico pone fine al regno degli dei olimpici, e gli dei da adesso – com'era al principio dei tempi – saranno gli uccelli. Zeus deve restituire il potere (Ar. *Av.* 554 τὴν ἀρχὴν τὸν Δί' ἀπαιτεῖν). Se non riconosce la sua inferiorità, gli si farà subito uno ἱερὸς πόλεμος, per l'appunto la guerra santa (*Av.* 556). E non lo si lascia più passare quando scende sulla terra a scoparsi le mortali. Se si attaccano gli dèi, solo così si è veramente giusti, leali, pii³⁴. La cosmogonia e la teogonia devono essere riscritte: in principio e per ogni aspetto del reale ci sono gli uccelli e non gli dei!³⁵ Queste sono

λοιδορεῖται τῷ Δί / καὶ φησιν· ὦ Ζεῦ, τί ποτε βουλευεῖ ποεῖν; / Κατάθου τὸ κόρημα· μὴ ἴκῳρει τὴν Ἑλλάδα (trad. G. PADUANO).

³³ Zeus si merita un epiteto che produce un effetto scatologico inequivocabile (*Pax* 42 Διὸς Σκαταμβάτου), mentre sorgono dubbi su tutto il sistema degli dèi, a cominciare dalla loro condotta morale: AR. *Pax* 848s. Οὐκ ἂν ἔτι δοίην τῶν θεῶν τριώβολον, / εἰ πορνοβοσκοῦσ' ὥσπερ ἡμεῖς οἱ βροτοί («Non stimo più un soldo gli dei, / se tengono un bordello tale e quale a noi mortali»). Dagli dei non c'è più nulla da sperare, l'unica possibilità di salvezza è perciò affidata a un mortale qualunque come Trigeo. V. A.M. BOWIE, *Aristophanes. Myth, Ritual and Comedy*, Oxford, Cambridge University Press, 1993, p. 138.

³⁴ AR. *Av.* 633/4 δίκαιος ἄδολος ὅσιος ἐπὶ θεοῦς ἔης («tu giusto, leale e pio muovi contro gli dèi», tr. D. DEL CORNO).

³⁵ AR. *Av.* 685-722.

le nuove divinità, che, al contrario di Zeus che sta nascosto tra le nuvole, daranno ai mortali ogni bene in abbondanza³⁶. Così olimpi diventano gli uccelli, e abbiamo con un bel gioco di sostituzioni e paragrammatismi lo sparviero Sunio, il cigno Pizio e Delio, Latona madre ortigia (ossia madre delle quaglie), Artemide cardellina, il fringuello Sabazio, Cibele Struzza gran Madre degli dei³⁷. I canti sacri e le preghiere da adesso sono tutti per gli uccelli, e il poeta dirà «Canta, o Musa, Nubicuculia santissima». Come dire “Ave, Struzza, piena di grazia”, oppure “Tordo nostro che sei nei cieli, sia santificato il tuo nome, venga il tuo regno”. Nella sequenza blasfema, come vediamo, molte cose funzionerebbero perfettamente: nell'impero degli uccelli che si estende tra il cielo e la terra per il Pisetero che ha messo le ali e si è preso il potere assoluto andrebbe bene pure quello che segue: «sia fatta la tua volontà, così in cielo come in terra».

E non manca, come si è visto, la distribuzione del pane quotidiano. Sono azioni parodiche che impressionano noi, fino a censurarle, mentre tra gli Ateniesi avrebbero suscitato un bell'entusiasmo. L'esito è chiaro, non ci sono altri dei all'infuori degli uccelli³⁸. I sacrifici vanno a loro, non agli dei³⁹, e così gli Olimpici sono ridotti alla fame. C'è pure un tentativo di reazione degli immortali al progetto blasfemo. Ma alle minacce degli dèi, riportate dall'ambasciatrice Iride con tanto di tuoni e fulmini⁴⁰, Pisetero risponde per le rime con minacce ancor peggiori, e il più triviali possibili⁴¹.

³⁶ Oltre che paese di cuccagna, il regno degli uccelli è anche mondo alla rovescia, pure in senso distopico; AR. *Av.* 751-756.

³⁷ AR. *Av.* 863-888.

³⁸ AR. *Av.* 1235 ΠΙ. θεοὶ γὰρ ὑμεῖς; IP. Τίς γὰρ ἔστ' ἄλλος θεός; (Pi. «E così, voi sareste dei?») Ir. «Perché, che altro dio c'è?»).

³⁹ AR. *Av.* 1236s. Ὅρνιθες ἀνθρώποισι νῦν εἰσιν θεοί, / οἷς θυτέον αὐτοῖς, ἀλλὰ μὰ Δί' οὐ τῶ Δί («Adesso gli dei degli uomini sono gli uccelli. A loro devono sacrificare – per Zeus – e non a Zeus!»).

⁴⁰ AR. *Av.* 1238-1242.

⁴¹ AR. *Av.* 1243-1256.

III. Ma ancor più serie e blasfeme sono le critiche razionalistiche della divinità, tra Democrito, Anassagora, Euripide⁴², e naturalmente il Socrate delle *Nuvole*. Questo Socrate empio, del quale ci si ricorderà nel processo per *asebeia*⁴³, lo dice espressamente: gli dei olimpici sono diventati moneta fuori corso, non vanno più bene neppure per i giuramenti, anzi neanche per gli spergiuri⁴⁴. Zeus letteralmente non è più nulla, ci sono le nuove divinità fantastico-filosofiche inventate dal sofista aristofaneo⁴⁵. Una nuova preghiera si leva⁴⁶, rifatta secondo le regole ma con le sostituzioni opportune rispetto agli dei ormai superati, in attesa di una più moderna epifania (Ar. *Nu.* 264-266):

ὦ δέσποτ' ἄναξ, ἀμέτρητ' Ἀήρ, ὃς ἔχεις τὴν γῆν μετέωρον,
λαμπρός τ' Αἰθήρ, σεμναί τε θεαὶ Νεφέλαι βροντησικέραυνοι,
ἄρθητε, φάνητ', ὦ δέσποιναι, τῷ φροντιστῇ μετέωροι.

(Sovrano, signore, Aere immensurabile, che tieni la terra alto sospesa,
e tu, fulgido Etere, e voi dèe venerande, Nuvole fulmitonanti,
levatevi, apparite, nostre signore, al pensatore, lassù nel cielo).

⁴² È lo stesso Aristofane che nelle *Rane* mette in gioco le nuove divinità di Euripide (Ra. 889 ἔτεροι γὰρ εἰσιν οἷσιν εὐχομαι θεοῖς, 890 δèi privati, un κόμμα καινόν), le quali naturalmente si intrecciano perfettamente alle invenzioni teologiche attribuite a Socrate: Ra. 892-894 Αἰθήρ, ἐμὸν βόσκημα, καὶ γλώττης στρόφιγξ / καὶ ξύνεσι καὶ μυκτῆρες ὄσφραντήριοι, / ὀρθῶς μ' ἐλέγχειν ὧν ἂν ἄπτωμαι λόγων («Etere che mi nutri, lingua mia roteante, intelletto, narici e fiuto sottile, fate che io perfettamente sappia provare gli argomenti che affronterò», tr. D. DEL CORNO). Per gli interrogativi razionalistici di Euripide sulla divinità cfr. p. es. EUR. *Hel.* 1137-1143; inoltre rinvio con piacere all'intervento di Giorgio Ieranò in questo stesso volume.

⁴³ V. per i contatti tra l'*Apologia di Socrate* di Platone e la rappresentazione del filosofo nelle *Nuvole* di Aristofane: F. SANTORO, *La citation des Nuées dans l'Apologie de Socrate de Platon*, in A. LAKS, R. SAIETTA COTTONE (a cura di), *Comédie et philosophie. Socrate et les «Présocratiques» dans les Nuées d'Aristophane*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2013, pp. 193-206.

⁴⁴ Ar. *Nu.* 246-249.

⁴⁵ Sulle nuove divinità in scena nelle *Nuvole* v. R. SAIETTA COTTONE, *Nuvole e demoni. Empedocle e Socrate nelle Nuvole di Aristofane*, in A. BELTRAMETTI (a cura di), *La storia sulla scena. Quello che gli storici antichi non hanno raccontato*, Roma, Carocci, 2011, pp. 315-335. Su Socrate e i filosofi nella commedia v. O. IMPERIO, *La figura dell'intellettuale nella commedia greca*, in A. M. BELARDINELLI, O. IMPERIO et alii, *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, Bari, Adriatica Editrice, 1998, pp. 43-130.

⁴⁶ Com'è ben sottolineato dal verso introduttivo: Ar. *Nu.* 263 Σω. εὐφημεῖν χρῆ τὸν πρεσβύτην καὶ τῆς εὐχῆς ἐπακούειν («Si raccolga il vecchio in religioso silenzio e ascolti la preghiera!», tr. F. TURATO). Per la *Gebetsparodie* rivolta alle nuove divinità socratiche v. W. HORN, *Gebet und Gebetsparodie in den Komödien des Aristophanes*, Nürnberg, 1970, pp. 48 e ss.

Anche in questo caso, nella sequenza dialogica tra Socrate e il suo allievo Strepsiade, la sostituzione blasfema esclude gli dei tradizionali e sovverte il mondo fino a negare l'esistenza di Zeus (Ar. Nu. 365-367):

Σω. αὐται γάρ τοι μόναι εἰσὶ θεαί, τᾶλλα δὲ πάντ' ἐστὶ φλύαρος.

Στ. ὁ Ζεὺς δ' ὑμῖν, φέρε, πρὸς τῆς Γῆς, Οὐλύμπιος οὐ θεὸς ἐστίν;

Σω. ποῖος Ζεὺς; οὐ μὴ ληρήσεις. οὐδ' ἐστὶ Ζεὺς.

(SOCRATE Sono loro le uniche divinità. Tutto il resto sono frottole.

STREPSIADE Ma allora, per la madre terra, per voi il nostro Zeus Olimpico non è un dio?

SOCRATE Ma quale Zeus! Non dire sciocchezze: nemmeno esiste, Zeus).

E, comunque, neppure queste nuove divinità sono risparmiate nella commedia dalle ingiurie e dalla scatologia esplosiva. Ai tuoni delle Nuvole divinizzate Strepsiade sa rispondere con le scorregge⁴⁷. Naturalmente la nuova teologia, nel rovesciamento degli dei tradizionali, unisce insieme le manifestazioni più dotte e avanzate della scienza fisica con quelle del basso corporeo tra la quotidianità e il gioco carnevalesco⁴⁸. Ma diviene spettacolare sulla scena, con intransigenza e formule che richiamano ben diverse religioni, l'esclusione di tutti gli altri dei al di fuori di quelli di questa nuova religione meteorologica (Ar. Nu. 423-426):

Σω. ἄλλο τι δῆτ' οὐ νομίζεις ἤδη θεὸν οὐδένα πλὴν ἅπερ ἡμεῖς,
τὸ Χάος τουτὶ καὶ τὰς Νεφέλας καὶ τὴν Γλῶτταν, τρία ταυτί;

Στ. οὐδ' ἂν διαλεχθεῖην γ' ἀτεχνῶς τοῖς ἄλλοις οὐδ' ἂν ἀπαντῶν,
οὐδ' ἂν θύσαιμ' οὐδ' ἂν σπεύσαιμ' οὐδ' ἐπιθεῖην λιβανωτόν.

(SOCRATE Non crederai dunque ad altro dio al di fuori dei nostri, il Chaos... che c'è qui, le Nuvole e la Lingua? a questa trinità soltanto?

STREPSIADE Con gli altri, sicuro, non scambierò parola nemmeno se li incontro per strada.

Niente più sacrifici, né libagioni, niente offerte d'incenso).

Luciano di Samosata, da buon paradigma della satira europea, è per professione un esperto di *blasphemia*, ma ha anche un buon sguardo teorico sulle questioni che ci interessano. Secondo le regole dello *spoudogeloion*⁴⁹, questo autore del II sec. d.C., che viene dai

⁴⁷ Ar. Nu. 293s. ἀνταποπαρδεῖν πρὸς τὰς βροντάς.

⁴⁸ Ar. Nu. 368-411.

⁴⁹ Per lo *spoudogeloion* cfr. *Bis acc.* 33 τελευταῖον δὲ καὶ Μένιππὸν τινὰ τῶν παλαιῶν

margini della cultura greco-romana, unisce nella sua composizione il dialogo filosofico e la commedia, il giambo e le invettive dei cinici, e naturalmente le provocatorie commistioni di Menippo di Gadara⁵⁰. Il mestiere di Luciano è di mettere in dubbio ogni cosa, di smascherare le convenzioni, di infrangere le sicurezze e l'arroganza che sostengono la vita comune degli uomini. È il compito della satira. Tra queste certezze non rinuncia ovviamente ad attaccare gli dei tradizionali. Basterebbe la tirata contro Zeus del suo *Timone di Atene*, *misanthropos* e *misotheos*, che – come abbiamo visto – è pronto a svuotare di senso tutti gli altisonanti epiteti tradizionali delle divinità⁵¹. E poi, lo sappiamo anche solo per fama, Luciano regolarmente porta in scena gli dèi con le difficoltà di tutti i giorni. Gli antichi dèi olimpi sono costretti a riunirsi di nuovo in assemblea, hanno qualche problema col gran numero di nuove divinità, ambigue, strane, che vengono da altre culture e che pretendono di prender posto sull'Olimpo. Ma il problema sta prima di tutto nella loro condotta così immorale fin dai racconti omerici ed esiodei. Ed è il dio della blasfemia, Momos, il primo a criticare gli dei su questa nuova scena letteraria insieme ad altri eroi satirici come un Cinisco cinico o un Damide epicureo⁵².

κυνῶν μάλα ὑλακτικὸν ὡς δοκεῖ καὶ κάρχαρον ἀνορύξας, καὶ τοῦτον ἐπεισήγαγεν μοι φοβερόν τινα ὡς ἀληθῶς κύνα καὶ τὸ δῆγμα λαθραῖον, ὅσῳ καὶ γελῶν ἄμα ἔδακνεν («e infine dissepolto un certo Menippo, uno dei cani antichi, sempre pronto ad abbaiare, come sembra, e dai denti ben aguzzi, anche questo mi mise addosso, un cane che fa davvero paura e che morde a tradimento, perché ride e insieme ti azzanna», tr. V. LONGO, con modifiche). Pure se con una prospettiva diversa, è utile anche la definizione di *Prom. es 7 γέλωτα κωμικὸν ὑπὸ σεμνότητι φιλοσόφῳ* («il riso comico avvolto nella serietà filosofica»), e così vale per il racconto esemplare di Dioniso in India di *Bacch.* 1-4.

⁵⁰ Il riferimento programmatico per la *mixis* luciana è *Bis acc.* 33s., dove sono indicate tutte le componenti. Vedi A. CAMEROTTO, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici, 1998, pp. 108-110, e inoltre l'ampio commento al passo di E. BRAUN, *Lukian. Unter doppelter Anklage*, Frankfurt am Main, 1994, pp. 307-392.

⁵¹ È la tirata di *Tim.* 1-2, che abbiamo già riportato col suo *incipit* dal piglio filologico nella critica degli epiteti formulari dei poeti della tradizione (v. *supra* n. 12). Vedi G. TOMASSI, *Luciano di Samosata. Timone o il misantropo*. *Introduzione, traduzione e commento*, Berlin, De Gruyter, 2011, pp. 195-198.

⁵² La satira luciana delle divinità olimpiche trova applicazione in particolare in una serie di opere che, come i *Dialoghi degli dei*, lo *Zeus tragedia*, lo *Zeus confutato* e l'*Assemblea degli dei*, le mettono in scena da una prospettiva quotidiana e critica. L'immortalità, senza nessun imbarazzo logico, si trova a fare i conti con i problemi di tutti i giorni dei più comuni mortali.

Luciano non si ferma qui, è pronto a criticare tutti gli aspetti della religiosità. Se sacro significa inviolabile, il nostro autore satirico viola tutti i confini. Naturalmente non rispetta i timori e i desideri che appartengono a tutti, non ha paura della morte e dei fantasmi, di quelli veri come di quelli della mente, e tutte le credenze sull'Ade divengono bersaglio del suo riso. Ma paradossalmente non manca di fare dell'aldilà l'unico regno possibile dell'*isotimia*, dove la distopia della morte con la nudità delle ossa e con le sue tenebre rende tutti finalmente uguali. Così Luciano attacca ogni mistificazione, ogni fanatismo. Se la critica è rivolta contro un santone come Alessandro di Abonutico, col suo culto di successo che attira le folle da ogni parte dell'impero, la credulità della gente non viene certo risparmiata. Anzi, è questo probabilmente il vero bersaglio. Ma egli infierisce anche contro Peregrino, mezzo filosofo cinico e mezzo santone cristiano. L'attacco arriva dritto fino al crocifisso (*Peregr.* 13 τὸν δὲ ἀνεσκολοπισμένον ἐκεῖνον σοφιστήν), e di questo nella storia successiva Luciano ne porterà il segno. Proprio per queste parole diviene un autore maledetto, alla lettera. Se già corre bei rischi con i suoi bersagli, che qualche volta gli scatenano contro il fanatismo dei loro seguaci o le armi dei loro sicari, poi con le maledizioni della tradizione manoscritta Luciano diverrà κατάρατος, μιάρός, e altro di simile⁵³. Per la sua *blasphemia* contro ogni dogma, contro gli dei e contro il cristianesimo⁵⁴, finirà necessariamente a bruciare nel fuoco eterno di Satana⁵⁵.

⁵³ I commenti a margine si risolvono in molti casi in una serie di maledizioni, di ingiurie, di censure e di confutazioni piuttosto indignate. Cfr. p. es. *Schol. Luc. Vit. Auct.* 21 (p. 128 Rabe) ἀλλ' ἐπιτριβείης, κατάρατε, πάντα γελοίως ὑπὸ τὴν γλῶσσαν στρέφων καὶ τὰ σοφὰ πάντα τοῖς παιγνιώδεσι παραβάλλων, οἶον καὶ νῦν πεποιήκας. Oppure *Schol. Luc. Peregr.* 15 (p. 221 Rabe) ἀπόλοιο, κατάρατε καὶ πάσης ἀρετῆς σκώπτα καὶ διαβολεῦ. Notevoli, in epoca bizantina, sono in particolare i violenti attacchi di Areta, databili intorno al 912, che troviamo negli scolii. Su questi aspetti della fortuna luciana vedi E. MATTIOLI, *Luciano e l'Umanesimo*, Napoli, Istituto italiano per gli studi storici, 1980, p. 17s.

⁵⁴ *Suda* λ 683 A. Λουκιανός, Σαμοσατεύς, ὁ ἐπικληθεὶς βλάσφημος ἢ δύσφημος, ἢ ἄθεος εἶπεῖν μᾶλλον, ὅτι ἐν τοῖς διαλόγοις αὐτοῦ γελοῖα εἶναι καὶ τὰ περὶ τῶν θεῶν εἰρημένα παρατίθεται («Luciano di Samosata, detto il blasfemo o il maledico o meglio ancora l'ateo, perché nei suoi dialoghi presenta come cose ridicole anche quello che viene detto sugli dei»).

⁵⁵ Come negli scolii di Areta, sono in particolare le parole di Luciano sul Cristo crocifisso (*Peregr.* 13) che suscitano le reazioni più ostili in *Suda* λ 683 A. εἰς γὰρ τὸν

Ma ci interessa quello che è il legame speciale di questo autore con la commedia, che è ovviamente tra i fondamenti della sua opera⁵⁶: i richiami sono molti, fino alle ingiurie dal carro della festa, che sulla scena da *paratragodia* dello *Zeus tragedo* diventano blasfemie contro gli dei⁵⁷. Va detto che, nonostante il *revival* della Seconda Sofistica, i tempi sono cambiati: ma Luciano si affida comunque alla licenza sacra che viene dal dio Dioniso, il quale non a caso nella sua ambiguità diviene il paradigma dello *spoudogeloion* delle sue opere. E notevoli sono anche le valutazioni sul teatro del V sec. a.C. L'antica licenza festiva della commedia può agire per la *parrhesia* della satira⁵⁸. Non solo, ma nella commedia le ingiurie sono esse stesse produttrici di integrazione gioiosa nella festa. Prima di tutto v'è Dioniso che è il dio φιλόγελως, amante del riso⁵⁹. Ma ancor più utile è la valutazione

Περεγρίνου βίον καθάπτεται τοῦ Χριστιανισμοῦ, καὶ αὐτὸν βλασφημεῖ τὸν Χριστὸν ὁ παμμίαρος. διὸ καὶ τῆς λύττης ποινὰς ἀρκούσας ἐν τῷ παρόντι δέδωκεν, ἐν δὲ τῷ μέλλοντι κληρονόμος τοῦ αἰωνίου πυρός μετὰ τοῦ Σατανᾶ γενήσεται («Nella *Vita di Peregrino* attacca il Cristianesimo e questo empio bestemmia lo stesso Cristo: perciò in vita ha pagato pene sufficienti della sua rabbia, ma per il futuro condividerà il fuoco eterno insieme con Satana»). Lo sottolinea bene E. MATTIOLI, *Luciano e l'Umanesimo*, cit., p. 19s., Luciano «si è acquistata una specie di immortalità a rovescio, perché ha offeso Cristo».

⁵⁶ Vedi A. CAMEROTTO, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano, Mimesis, 2014, pp. 93-105.

⁵⁷ L'immagine e le azioni valgono per l'epicureo Damide, che ad Atene mette pubblicamente in dubbio gli dei e la religione tradizionali, ma potrebbero essere applicate senza variazioni a Luciano: *I. trag.* 44 ΖΕΥΣ Τουτί πόθεν ἡμῖν τὸ ἄμαχον κακὸν ἐπιχει; ὡς δαιμόνων οὐδενὸς ἀνὴρ φείδεται, ἀλλ' ἐξ ἀμάξης παρρησιάζεται καὶ μάρπτει ἐξείης, ὅς τ' αἴτιος ὅς τε καὶ οὐκί («Ma da dov'è venuto questo irrimediabile malanno che ci rintonna? Non risparmi nessuno degli dei, ma parla in libertà come dal carro, e "colpisce un dopo l'altro chi ha colpa e chi non ce l'ha"»).

⁵⁸ È la Filosofia in persona, con la sua sacralità nel sistema della *paideia* e con l'esperienza dei ben noti attacchi che ha subito da parte della commedia, a definire la *licentia* comica: *Pisc.* 14 οἷα πρὸς τῆς Κομωδίας ἀκούουσα ἐν Διονυσίοις ἕμωσ φέλην τε αὐτὴν ἡγρημαι καὶ οὔτε ἐδικασάμην οὔτε ἡττιασάμην προσελθοῦσα, ἐφίημι δὲ παίζειν τὰ εἰκότα καὶ τὰ συνήθη τῇ ἑορτῇ; («Quali insulti mi ritrovo ad ascoltare dalla Commedia nelle feste dionisiache e tuttavia la ritengo amica e non l'ho chiamata in giudizio, né ho presentato un'accusa contro di lei, ma le permetto di scherzare al modo che le è proprio e che è nella consuetudine della festa»).

⁵⁹ La *blasphemia* (con le azioni καταγελᾶν, καταφρονεῖν ὡς τὸ μηδὲν ὄντων, τὰ σπουδαιότατα ... ἐπὶ χλευασμῷ διεξιῶν, ὑβρίζεσθαι) diviene strumento del successo teatrale per Luciano come per la commedia (*Pisc.* 25 ὥστε αὐτὸν μὲν κροτεῖσθαι καὶ ἐπαινεῖσθαι πρὸς τῶν θεατῶν).

sulla funzione ultima che vale anche per la satira. La critica della commedia, e con essa ogni forma di *blasphemia*, non deve essere in alcun modo censurata, perché è preziosa per tutti: il suo principio sta nella ricerca dell'*aletheia* e ha così lo straordinario effetto di far rilucere nello stesso bersaglio dell'attacco ciò che è vero e bello. E insieme contribuisce a rimuovere ciò che è falso e sbagliato. Anche intorno alle cose più sacre. Anche intorno agli dei.

Pisc. 14 οἶδα γὰρ ὡς οὐκ ἂν τι ὑπὸ σκώμματος χεῖρον γένοιτο, ἀλλὰ τὸναντίον ὅπερ ἂν ᾗ καλόν, ὥσπερ τὸ χρυσίον ἀποσμώμενον τοῖς κόμμασι, λαμπρότερον ἀποστίλβει καὶ φανερώτερον γίγνεται.

(So infatti che dalle prese in giro nulla di male me ne potrebbe venire, ma al contrario tutto ciò che è bello, come l'oro quando viene battuto e ripulito, brilla di più e diventa più evidente).