

VESTIRE L'ETNICITÀ

Vestiario e identità etnica in Luciano di Samosata

CLAUDIA LO PICCOLO
Università degli Studi di Palermo

Abstract: The article analyzes the relationship between clothing and ethnic identity in the works of Greek writer Lucian of Samosata. We concentrate on importance of clothes in the construction of foreigners' "diversity" and we explain the symbolic role of the assumption of Greek attire in foreigners' process of Hellenization. We also examine how Greek clothing represents, for Greek people in Roman context, a mark of ethnic and cultural differentiation.

Keywords: clothing, ethnic identity, foreigners, cultural differences

Il vestiario è un marcatore di identità, che definisce l'individuo sia in relazione ai membri del suo stesso gruppo sia nel confronto con gruppi diversi. Esso, con la sua immediatezza visiva, assolve ad una funzione comunicativa di grande importanza nell'interazione umana. Infatti i messaggi che il vestiario trasmette fanno scattare, negli individui, un meccanismo di riconoscimento identitario, sulla base dell'individuazione delle affinità o diversità rispetto agli altri esseri umani, attraverso il quale viene definito il confine tra il "noi" e gli "altri". Gli indumenti dunque non rispondono unicamente ad un fine estetico: non sono solo degli attributi della persona, ma *sono* la persona. Rappresentano la manifestazione esteriore di un modo di essere. Essi hanno anche, come rileva Schwarz, una funzione conativa, spingendo gli individui ad agire in determinati modi.¹ Il vestiario infatti non soltanto è influenzato dalle società umane ma, a sua volta, influenza queste ultime svolgendo in esse un ruolo attivo.

Luciano menziona in più occasioni gli indumenti come elementi per definire i suoi personaggi o per segnalare momenti particolari delle vicende che li

¹ Cfr. Schwarz 1979: 28.

riguardano. Ci occuperemo del vestiario che, nell'opera luciana, è in relazione con l'identità etnica. Vedremo come il κάνδυς e la τιάρα svolgano un ruolo cruciale nella costruzione e rappresentazione dell'identità orientale e come il processo di ellenizzazione e integrazione di Tossari e Anacarsi nella società ateniese comporti, quale fattore essenziale, delle modifiche nel vestiario di questi ultimi. Esamineremo la funzione che svolge, nello scritto *Intorno ai dotti che convivono per mercede*, il τρίβων come elemento di differenziazione etnica e, al contempo, culturale dell'intellettuale greco nel contesto romano. Ci soffermeremo, infine, sul particolare caso dei Paflagoni e vedremo come, contrariamente a quanto accade nei casi precedenti, l'attribuzione ad essi di un particolare indumento, le καρβάτιναι, non sia significativa ai fini di un'identificazione etnica.

IDENTITÀ ORIENTALI

Gli indumenti che in Luciano ricorrono più frequentemente in associazione con il mondo orientale sono il κάνδυς e la τιάρα. Il κάνδυς era una sopravveste persiana, con le maniche, distintiva di un'élite sociale, realizzata generalmente in pelle e indossata dagli uomini.² La τιάρα invece era il tipico copricapo persiano, di feltro, che poteva essere indossato in due modi diversi: normalmente era ripiegata e afflosciata sulla testa, mentre quella del re di Persia era dritta in posizione verticale.³ In quest'ultimo caso era inoltre sormontata dal diadema (διάδημα), come ci informa Senofonte descrivendo Ciro: «uscì infine sopra un carro Ciro in persona, che portava sul capo la tiara dritta e che indossava una tunica purpurea screziata di bianco (solo il sovrano può avere questi riflessi di bianco), brache scarlatte e una sopravveste meda tutta purpurea. La tiara era cinta da un diadema».⁴

Nell'*Assemblea degli dèi*, un'opera che ritrae gli dèi impegnati in una assemblea per discutere della presenza di nuove divinità straniere nell'Olimpo,⁵ Luciano rappresenta il dio persiano Mitra con indosso il κάνδυς e la τιάρα.⁶ Mitra è una delle numerose divinità straniere, il cui arrivo ha comportato dei disagi per gli dèi tradizionali, come racconta, con effetto comico, Momo:

² Cfr. Miller 1997: 166-167.

³ Cfr. Long 1986: 87.

⁴ Senofonte, *Ciropedia* VIII, 3, 13 (trad. it. F. Ferrari, *Senofonte. Ciropedia*, vol. II, Rizzoli, Milano 1995).

⁵ In particolare, la discussione riguarda, come riferisce Ermes impiegando la terminologia giuridica con cui venivano classificati gli stranieri nell'Atene del periodo classico, gli dèi meteci (μέτοικοι) e quelli stranieri (ξένοι): cfr. *L'assemblea degli dèi* 1.

⁶ Cfr. Luciano, *L'assemblea degli dèi* 9.

«hanno riempito il cielo al punto che la sala dei nostri conviti è zeppa di una turba confusa di gente che ha molte lingue e diverse provenienze, e che sono venuti a mancare il nettare e l'ambrosia, cosicché il prezzo della misura di una ciotola è ormai di una mina, a causa della quantità dei bevitori visto, inoltre, che quelli nella loro arroganza, spinti via con i gomiti gli dèi antichi e veri, si sono ritenuti degni di sedere in prima fila contro tutte le tradizioni dei nostri avi e sulla terra pretendono di essere anteposti a noi negli onori». ⁷ In aggiunta agli indumenti orientali, l'altro fattore che caratterizza la figura di Mitra è la sua non conoscenza della lingua greca (οὐδὲ ἑλληνίζων τῆ φωνῆ). ⁸ Le difficoltà di comunicazione che ne scaturiscono sono mostrate, in *Zeus tragedo*, da Ermes che, non essendo poliglotta (πολύγλωττος) e dovendo ordinare il silenzio in un'assemblea di dèi che include anche le divinità straniere, è costretto a impiegare il linguaggio gestuale. ⁹ In questa assemblea, Mitra è rappresentato come una statua tutta d'oro, in contrapposizione agli dèi greci, forgiati invece con materiali poco pregiati. ¹⁰ Luciano associa dunque Mitra, secondo uno degli stereotipi tradizionali sulle personalità orientali, al lusso sfrenato. Si noti come bastino, nel ritratto che l'autore fornisce di Mitra nell'*Assemblea degli dèi* e in *Zeus tragedo*, pochi elementi distintivi – gli indumenti, la lingua e il legame con il lusso – per identificare sul piano etnico Mitra e mostrare, inequivocabilmente, la sua appartenenza al mondo orientale.

Il κώνδυς e la τιάρα compaiono, separatamente l'uno dall'altra, come indicatori di un'origine orientale anche nella caratterizzazione del frigio Ganimede e di Luciano stesso. Nei *Dialoghi degli dèi* Ermes racconta: «[Ganimede] in quel momento suonava la zampogna al gregge. Calando in volo alle sue spalle lo stesso Zeus lo stringe molto delicatamente fra gli artigli e portando nel becco la tiara che aveva in capo lo solleva». ¹¹ Gli elementi che caratterizzano il personaggio di Ganimede sono dunque la zampogna (σῶριγξ), ¹² strumento strettamente connesso all'ambiente pastorale, e la τιάρα.

⁷ Luciano, *L'assemblea degli dèi* 14 (trad. it. V. Longo, *Dialoghi di Luciano*, III voll., UTET, Torino 1976-1993).

⁸ Cfr. Luciano, *L'assemblea degli dèi* 9.

⁹ Cfr. Luciano, *Zeus tragedo* 13.

¹⁰ Cfr. Luciano, *Zeus tragedo* 8.

¹¹ Luciano, *Dialoghi degli dèi* 20, 6 (trad. it. V. Longo, leggermente modificata).

¹² La σῶριγξ così viene descritta nel romanzo *Leucippe e Clitofonte*: «la prima canna in alto ha il tono più acuto, così la prima in basso ha quello più grave, e le due estremità dello strumento hanno i due vertici tonali; quanto agli intervalli tonali interni fra le due estremità, ciascuna delle canne intermedie abbassa il tono acuto nel passaggio alla successiva, fino a congiungersi col tono basso alla fine» (Achille Tazio, *Leucippe e*

Questi attributi rimandano ad una condizione di diversità, sia sul piano occupazionale che su quello etnico, rispetto alla norma rappresentata dal cittadino greco. La distanza culturale che separa Ganimede dal mondo greco cittadino crea, nel dialogo tra il frigio e Zeus, delle incomprensioni da cui scaturisce una certa comicità. Ganimede infatti interpreta le parole di Zeus avendo sempre come punto di riferimento il mondo pastorale. È così che, dopo aver appreso da Zeus che in cielo farà il coppiere addetto al nettare, risponde: «questo non è difficile: so infatti come si deve versare il latte e porgere la coppa di legno».¹³ Le conoscenze di Ganimede sono limitate al ristretto ambito del mondo pastorale, come è evidente anche dal seguente passo: «ZEUS. Né un uomo vedi, ragazzo mio, né un’aquila: io sono il re di tutti gli dèi e ho mutato aspetto per l’occasione. GANIMEDE. Che dici? Non sei tu il grande Pan? E come mai non hai la zampogna e le corna e le gambe non sono villose? ZEUS. Lui solo, dunque, consideri dio? GANIMEDE. Sì».¹⁴ La diversità di Ganimede, di cui la zampogna e la *τάρρα* sono i segni evidenti, non comporta però una valutazione negativa di quest’ultimo. Luciano infatti non è interessato a sviluppare, nel dialogo tra Zeus e Ganimede, un discorso sulla inferiorità di certi gruppi umani, ma piuttosto ad utilizzare la “diversità” come motivo comico. L’intento dell’autore è quello di far sorridere, non quello di creare gerarchie su basi etniche o sociali.

Il *κόνδυς* è, nella *Doppia accusa*, l’elemento principale dell’identificazione etnica di Luciano (il Siro protagonista del dialogo). Si consideri l’accusa che la Retorica rivolge al Siro:

io, o giudici, presi con me ed educai costui, quando era ancora veramente un ragazzino, ancora barbaro e vestito della sopravveste di foggia assira; lo avevo trovato ancora vagante per la Ionia e ignaro di quel che dovesse fare della propria vita. Quando mi parve che apprendesse con facilità e non distogliesse lo sguardo da me – era timido allora e serviva e ammirava me sola –, lasciati quanti altri mi corteggiavano, ricchi, belli e di illustre casata, diedi la mia parola a questo ingrato, povero, oscuro e giovane, mentre io portai la non piccola dote di molti ammirevoli discorsi. Poi lo condussi e lo registrai fra i membri della mia tribù rendendolo un cittadino, così da far schiattare quelli che non ottennero di fidanzarsi con me. E quando decise di girare il mondo per esibire il suo matrimonio fortunato, neppure allora mi distaccai da lui, ma continuavo a girare su e giù per seguirlo dappertutto; in conclusione, gli diedi lustro e notorietà, eleganza nel tratto e negli abiti.¹⁵

Clitofonte VIII, 6, trad. it. O. Vox, in *Storie d’amore antiche. Leucippe e Clitofonte, Dafni e Cloe, Anzia e Abrocome*, Dedalo, Bari 1987).

¹³ Luciano, *Dialoghi degli dèi* 4, 4 (trad. it. V. Longo)

¹⁴ Luciano, *Dialoghi degli dèi* 4, 1 (trad. it. V. Longo).

¹⁵ Luciano, *La doppia accusa* 27 (trad. it. V. Longo, leggermente modificata).

Con la frequentazione della Retorica il Siro/Luciano va incontro ad un processo di ellenizzazione e diviene, da barbaro, cittadino (ἄστος).¹⁶ Uno dei momenti cruciali di questo percorso è la sostituzione, sotto le premure della Retorica, del κώνδυς con nuovi abiti (si noti, nelle parole della Retorica riguardo alle azioni che ha essa compiuto per il Siro, l'impiego del verbo περιστέλλω, "vestire"). Ma il κώνδυς non è soltanto un dato etnografico che funge da indicatore dell'origine vicino-orientale di Luciano. Esso infatti acquista anche un significato simbolico: rappresenta la fase non ancora matura, il *prima*, del percorso di crescita intellettuale dell'autore. L'atto del vagare senza meta, espresso tramite il verbo πλάζω, è emblematico della situazione di incertezza, sul piano professionale, in cui si trova il Siro precedentemente all'incontro con la Retorica. È significativo, a tal proposito, anche il fatto che il κώνδυς sia associato alla condizione di μειράκιον ("ragazzino"). Ciò, oltre che a ragioni biografiche, è da ricondurre alla particolare concezione che i Greci avevano dell'adolescenza come un periodo della vita umana contrassegnato da una certa imperfezione, in contrasto con la perfezione dell'età adulta. Il passaggio dal κώνδυς ai nuovi abiti rappresenta allora un processo di grecizzazione e, al contempo, di evoluzione professionale. Tra il piano etnico e quello professionale vi è una correlazione, come fa notare Dubel: «son entrée en *paidéia* est présentée, par Rhétorique en personne, comme une entrée en grécité. [...] En devenant orateur, le double de l'auteur cesse donc d'être syrien».¹⁷

Oltre che il passaggio dall'identità orientale a quella greca, il cambio delle vesti può segnalare anche il passaggio inverso, come avviene nel caso del personaggio di Alessandro Magno nei *Dialoghi dei morti*. Nel dialogo con Filippo, Alessandro¹⁸ è accusato dal padre di aver assunto gli indumenti orientali:

tu poi, gettata la clamide macedone, indossasti, come dicono, la sopravveste persiana, ti mettesti la tiara dritta, pretendesti di essere adorato dai Macedoni, che sono uomini liberi e, cosa più ridicola di tutte, imitasti i costumi dei vinti.¹⁹

¹⁶ Saïd nota come Luciano, attraverso i suoi personaggi autobiografici, non si limiti a parlare di sé, ma mostri anche cosa pensano gli altri di lui: «ainsi grâce à ces identités d'emprunt, grâce aussi à la forme même du dialogue, Lucien réussit toujours à maintenir une distance critique entre ce qu'il est et ce pour quoi il se donne. Le dialogue permet en effet d'opposer à l'image que 'je' donne de lui-même celle que les autres donnent de lui» (Saïd 1993: 263).

¹⁷ Dubel 1994: 21.

¹⁸ La figura di Alessandro era un soggetto frequente delle declamazioni nelle scuole di retorica dell'età imperiale (cfr. Bompaigne 1958: 164; Anderson 1976: 171).

¹⁹ Luciano, *Dialoghi dei morti* 14, 4 (trad. it. V. Longo, leggermente modificata).

La sostituzione della clamide macedone (Μακεδονική χλαμύς) con il κώνδυς e la τιάρα ὀρθή, è dunque indice di una modifica nel comportamento di Alessandro.²⁰ Quest'ultimo, in un certo senso, rinuncia all'identità ellenica e finisce per pensare "da barbaro". Ne sono una prova le parole che egli pronuncia nel dialogo con Annibale:²¹ «ritenendo indegno di me regnare soltanto sui territori lasciati da mio padre e accontentarmi di governare i Macedoni, estesi le mie mire a tutta quanta la terra sembrandomi assurdo non dominarla tutta».²² Si tratta di una concezione del potere del tutto estranea al modello politico greco. Infatti l'idea di un dominio illimitato, resa qui con la ripetizione dell'aggettivo πᾶς ("tutto"), su ogni parte della terra era infatti inaccettabile per i Greci, perché rappresentava un chiaro sovvertimento del tradizionale ideale morale della moderazione e della giusta misura. Rientra nello stesso ordine di significati anche la pretesa – di cui fa menzione, con forti toni accusatori, Annibale – di Alessandro di imporre il rituale persiano dell'adorazione (προσκύνησις). Quest'ultimo era inaccettabile per i Greci perché «equivaleva al riconoscimento della divinità del re vivente, ed era inoltre sentito come il simbolo degradante di una monarchia orientale teocratica e dispotica esercitata su sudditi barbari e servili e non su uomini liberi».²³ L'immagine che Luciano costruisce di Alessandro nei *Dialoghi dei morti* è dunque quella di uomo che, accecato dal potere, ha rinunciato ai riferimenti ideologici della tradizione greca e ha costruito per sé un'identità da monarca orientale, con le derive divistiche che essa comporta. In tal senso, l'assunzione del κώνδυς e della τιάρα da parte di Alessandro diviene efficace simbolo della degenerazione morale di quest'ultimo. Cambiare le vesti equivale a cambiare personalità. Si consideri tra l'altro che, probabilmente, Alessandro non indossò mai né il κώνδυς né la τιάρα.²⁴ Se però Luciano attribuisce questi due indumenti al condottiero macedone è perché essi hanno un valore comunicativo immediato: rimandano

²⁰ Sul cambio dell'abito come segno di un cambiamento nel comportamento cfr. Dorati 2000: 64 n. 33.

²¹ Jouan rileva che lo scontro verbale tra Alessandro e Annibale presenta una somiglianza con l'ἄγων tragico. Lo studioso inoltre osserva come la classifica di merito che Minosse, nella parte conclusiva del dialogo, è chiamato a stilare tra Alessandro, Annibale e Scipione richiami i concorsi drammatici ateniesi (cfr. Jouan 1994: 33). Riguardo al confronto tra i famosi condottieri, Baldwin fa notare che «Lucian's humour is not gratuitous but part of a continuing tradition of treatments of the question of how to quantify military achievement and what the point of it all is» (Baldwin 1990: 56).

²² Luciano, *Dialoghi dei morti* 12, 4 (trad. it. V. Longo).

²³ Virgilio 1999: 36-37. Cfr. Nippel 1996: 176.

²⁴ Cfr. Fredricksmeier 1997: 100 (per quanto riguarda la τιάρα) e Miller 1997: 170 (per quanto riguarda il κώνδυς).

cioè ad una serie di qualità morali negative, che venivano comunemente associate al mondo orientale.

L'identità da sovrano orientale non può comunque consentire ad Alessandro di superare la condizione mortale. Il condottiero macedone sembra prenderne atto nel dialogo con Diogene, dopo che quest'ultimo gli ha elencato i possessi che, alla sua morte, egli ha lasciato sulla terra: «una cosa sentirei da te volentieri: come lo sopporti, quando pensi quanta felicità hai lasciato sulla terra per venire qui [nell'Ade], guardie del corpo, scudieri, satrapi, oro in quantità, popoli che ti adoravano, Babilonia, Battria, i grandi pachidermi, l'onore, la gloria, l'essere indicato da tutti quando passavi sul cocchio avvolto il capo dalla benda bianca e chiuso dalla fibbia nella veste di porpora? Non ti affliggono queste cose, quando ti tornano alla memoria? Perché piangi, o stolto?». ²⁵ Solo da morto, quando non può più godere delle sue ricchezze né indossare la benda bianca e la porpora, i simboli del suo potere, Alessandro comprende quanto fossero illusori ed effimeri i suoi possessi. Il pianto con cui il condottiero macedone reagisce alle parole di Diogene svela l'ingenuità (e, in definitiva, il fallimento) del personaggio, che ha impegnato tutta la vita nel perseguimento di beni materiali senza rendersi conto che essi hanno una durata limitata. La reazione emotiva di Alessandro è significativamente analoga a quella dei sovrani orientali Creso, Mida e Sardanapalo, che sono ritratti, in altri passi luciani, in preda alla disperazione per aver perduto, una volta morti, i loro possedimenti. ²⁶ L'identificazione con i monarchi orientali, di cui le vesti sono testimonianza immediatamente visibile, sembra essersi definitivamente compiuta: così come in vita Alessandro era emulo dei re orientali, di cui Creso, Mida e Sardanapalo rappresentano il prototipo, allo stesso modo nell'Ade egli, come questi ultimi, si duole per ciò che ha perduto.

Aspirazioni analoghe a quelle di Alessandro ha anche Samippo, uno dei protagonisti del dialogo *La nave*. L'opera ritrae quattro amici intenti a effettuare una sorta di gioco dell'immaginazione, in cui ciascuno di essi è chiamato ad esprimere un desiderio. Quello di Samippo è di diventare re (βασιλεύς) e, in queste vesti, di conquistare un immenso territorio. Licino, uno degli amici partecipanti al gioco, assecondando la fantasia di Samippo afferma: «m'inchino e mi prostro ai tuoi piedi secondo l'uso persiano, con le mani dietro la schiena, in ossequio alla tua tiara rigida e al diadema». ²⁷ L'immagine che Licino, scherzando, costruisce di Samippo è dunque quella tipica del sovrano persiano, come è evidente dalla menzione della tiara rigida (τύραρα ὀρθή), del diadema

²⁵ Luciano, *Dialoghi dei morti* 13, 4 (trad. it. V. Longo).

²⁶ Cfr. Luciano, *Dialoghi dei morti* 2, 1 e 20, 6; *Menippo* 18.

²⁷ Luciano, *La nave* 30 (trad. it. M. Matteuzzi, *Luciano. Racconti fantastici*, Garzanti, Milano 1995, leggermente modificata).

(διάδημα) e dall'accento alla προσκύνησις. Ed è lo stesso Samippo a confermare questa identificazione quando, immaginando di organizzare il suo esercito, sceglie per sé il posto centrale che, come lui stesso sottolinea, è la collocazione tipica dei re persiani in battaglia.²⁸ Nella rappresentazione mentale di Samippo, il potere illimitato e le ricchezze sono le uniche specificità della figura del sovrano persiano, essendo quest'ultima stata svuotata da ogni caratterizzazione etnica. Il desiderio di Samippo è criticato da Licino, che ricorda all'amico: «[la morte] arriva all'improvviso, quando le pare, e ti porta con sé, senza badare alle tue implorazioni e senza nessun riguardo per il tuo diadema. E tu, che stavi così in alto precipiterai, strappato via dal tuo trono regale, e te ne andrai per la stessa strada dei più, intruppato, senza distinzione di onori, nel gregge dei morti».²⁹ La condizione di Samippo non è dissimile da quella dell'Alessandro dei *Dialoghi dei morti*, di cui il primo costituisce una sorta di “doppio” comico. Entrambi i personaggi scelgono per se stessi un'identità da sovrano orientale – per il potere e le ricchezze che ad essa sono associati – e sono, nell'ottica di Luciano, degli illusi perché ciò che desiderano non sono altro che beni fatui. I riferimenti all'assunzione delle vesti orientali da parte di Samippo ed Alessandro – nel caso del primo solo immaginata, nel caso del secondo concretamente eseguita –, simboleggiando l'aspirazione al dominio assoluto e ai possessi materiali, stimolano dunque una riflessione etico-filosofica sulla futilità dei beni terrestri e la caducità della vita umana. Questo discorso sulla vanità dei possessi materiali di fronte alla forza unificatrice della morte è ben semplificato dalla metafora della vita come una processione: «mentre guardavo queste cose, mi parve che la vita degli uomini fosse simile ad una lunga processione e dirigesse e disponesse ogni cosa la Fortuna mettendo indosso ai partecipanti abbigliamenti diversi e di diversa foggia; prende uno a caso e lo acconcia regalmente imponendogli la tiara, dandogli le guardie del corpo e cingendogli il capo del diadema, un altro invece avvolge nella veste dello schiavo, a questo dà l'ornamento della bellezza, quello fa brutto e ridicolo: lo spettacolo infatti deve risultare, io penso, variatissimo. Spesso poi nel bel mezzo della processione cambia gli abbigliamenti di alcuni non permettendo che arrivino alla fine nella condizione imposta in principio, ma mutando l'abito a Creso lo costringe ad assumere la veste di schiavo e prigioniero di guerra, mentre a Meandrio, che prima camminava fra gli schiavi, fa indossare la signoria di Policrate e gli permette di portarla fino a un determinato momento. Quando poi il tempo della processione è finito, allora ciascuno restituisce

²⁸ Cfr. Luciano, *La nave* 31.

²⁹ Luciano, *La nave* 40 (trad. it. M. Matteuzzi, leggermente modificata).

l'abito, spoglia l'abbigliamento insieme col corpo e, tornato com'era prima, non differisce in nulla dal vicino». ³⁰

GLI SCITI ANACARSI E TOSSARI: ELLENIZZAZIONE E ASSIMILAZIONE CULTURALE

Anacarsi e Tossari³¹ sono i due sciti di cui Luciano racconta le vicende nell'*Anacarsi* e nello *Scita*.³² Anacarsi è descritto dagli autori greci come un uomo saggio che ha scelto di lasciare la propria patria per recarsi in Grecia.³³ Non abbiamo però dati certi sulla sua storicità ed è probabile che egli sia frutto dell'invenzione dei Greci, piuttosto che un personaggio realmente esistito.³⁴ Come scrive Mestre, «Anacharsis the Scythian is Greek, and only Greek». ³⁵ Tossari, il cui nome è originato dalla stessa radice della parola τόξον³⁶ (“arco”, l'arma caratteristica degli Sciti), non è menzionato in nessuna fonte prima di Luciano e sembra essere una invenzione letteraria di quest'ultimo.³⁷ Nello *Scita* Luciano racconta dell'incontro tra Anacarsi e Tossari subito dopo l'arrivo del primo ad Atene. In questa circostanza i due personaggi si trovano in condizioni opposte. Tossari vive ad Atene già da diverso tempo ed è perfettamente integrato nella società ateniese, come è chiaro dall'impiego, in riferimento alla sua persona, del termine αὐτόχθων (“autoctono”).³⁸ Anacarsi invece è appena giunto in città e si trova in una situazione di profondo disagio psicologico:

³⁰ Luciano, *Menippo* 16 (trad. it. V. Longo).

³¹ Questo Tossari di cui riferisce Luciano nello *Scita* non è da confondere con l'omonimo scita protagonista del *Tossari*.

³² *Lo scita* appartiene al gruppo dei “prologhi”, brevi introduzioni che il retore permetteva al suo discorso oratorio. Essi svolgevano un ruolo cruciale nella *performance* oratoria «not only to cultivate a favorable response from the prospective auditors by putting them at their ease and whetting their appetite for the kind of entertainment that follows, but also to sketch for them the form of judgment appropriate to performances of this particular type» (Branham 1985: 238). Sappiamo, da quanto afferma lo stesso Luciano, che il testo dello *Scita* fu pronunciato in una città della Macedonia. Non possediamo però ulteriori dati per individuare precisamente in quale.

³³ Sulle notizie fornite dalle fonti greche riguardo alla biografia di Anacarsi si veda Kindstrand 1981: 6-11.

³⁴ Sulla storicità di Anacarsi si veda Kindstrand 1981: 13-16.

³⁵ Mestre 2003: 309.

³⁶ Sul nome “Tossari” scrive Bompaire: «ce nom est d'une conception assez subtile, moins par son rapport avec le mot τόξον que par la transformation d'un nom générique en un nom bien individualisé» (Bompaire 1958: 703). Sul nome proprio in generale in Luciano si veda Bompaire 1958: 699-704; Ureña Bracero 1995: 171-199.

³⁷ Cfr. Anderson 1976: 34; Gorrini 2003: 435-436 e 442; Braund 2004: 17.

³⁸ Luciano, *Lo scita* 3.

«saliva dal Pireo con la testa ancora molto confusa, come si conveniva ad uno straniero e barbaro, tutto ignorando, di quasi tutto temendo, non sapendo in che modo comportarsi». ³⁹ Questa diversità di condizione tra i due sciti è palesata da un differente modo di vestire. Tossari è «vestito alla greca, con la barba rasata, privo di cintura e privo di spada», ⁴⁰ mentre Anacarsi indossa gli indumenti sciti, che lo rendono ridicolo agli occhi degli Ateniesi: «capiva di essere deriso da chi lo vedeva per il suo abbigliamento». ⁴¹ Venendo a contatto con una realtà sconosciuta, Anacarsi sperimenta la propria “diversità”. Egli si rende conto che l’*io/noi* – finora pensato come l’unico tipo possibile di umanità – diventa, in un contesto straniero, *altro*. La diversità degli indumenti non è che la manifestazione più evidente di questa verità sconvolgente. Gli abiti scitici, che fino a quel momento per Anacarsi costituivano la normalità, divengono, ad Atene, motivo di derisione, perché percepiti come “strani” dagli abitanti della città. Attraverso la descrizione della condizione di smarrimento in cui si trova, Luciano conferisce una particolare profondità psicologica al personaggio di Anacarsi. Non è difficile pensare che, almeno in parte, sentimenti analoghi di disagio debba aver provato, date le sue origini sire, lo stesso Luciano nel momento del suo primo confronto con il mondo greco. Afferma a tal proposito Gangloff: «Lucien l’a donc dépeint [Anacarsi] dans la position du Barbare confronté à un monde grec qui lui est étranger, et il suggère qu’il a éprouvé lui-même des sentiments semblables». ⁴²

Alla differenza nel vestire tra Tossari e Anacarsi corrisponde anche una diversità di competenze linguistiche: Tossari è *στωμύλος* (“di lingua sciolta”), ⁴³ cioè parla bene il greco, Anacarsi invece conosce soltanto la lingua scitica. Così mentre Tossari ha delle possibilità di interazione umana maggiori di quelle degli stessi Greci (egli può infatti comunicare sia con i Greci che con gli Sciti), Anacarsi si trova in una condizione di isolamento, fattore che amplifica il suo disagio. Sebbene Anacarsi non possa comunicare attraverso il linguaggio verbale con la società ateniese, tuttavia trasmette ugualmente, in modo inconsapevole, un messaggio: le vesti che indossa infatti forniscono precise informazioni circa la sua provenienza. Sono proprio gli indumenti di Anacarsi

³⁹ *Ibidem* (trad. it. V. Longo).

⁴⁰ *Ibidem*. Due passi dell’*Anacarsi* fanno riferimento all’abitudine degli Sciti di portare una spada alla cintura (cfr. *Anacarsi* 6 e 33), in contrapposizione alla consuetudine greca di andare in giro non armati (cfr. *Anacarsi* 34). Qui Tossari, che è definito con gli aggettivi *ἄζωστος* (“privo di cintura”) e *ἀσίδηρος* (“privo di spada”), dimostra quindi di rinunciare all’uso scitico e di uniformarsi alle consuetudini ateniesi.

⁴¹ Luciano, *Lo scita* 3.

⁴² Gangloff 2007: 82.

⁴³ Luciano, *Lo scita* 3.

che in primo luogo (πρῶτον) richiamano l'attenzione di Tossari⁴⁴ e che permettono il riconoscimento etnico, avvenuto il quale può attuarsi la comunicazione verbale. Quando Tossari si rivolge ad Anacarsi in linguaggio scitico, causa una reazione emotiva nel suo compatriota: «Anacarsi scoppiò in lacrime per la gioia di aver trovato uno che parlava la sua stessa lingua e che per di più sapeva chi egli fosse fra gli Sciti». ⁴⁵ Se Tossari identifica immediatamente la provenienza di Anacarsi, a quest'ultimo, da parte sua, non basta che Tossari conosca la lingua degli Sciti, per identificarlo come uno di essi: ὁμόφωνος non equivale a ὁμοεθνής. Anacarsi infatti definisce Tossari ξένος (“straniero”), perché quest'ultimo indossa indumenti greci. Si comprende dunque come, nell'identificazione etnica, siano le vesti, prima ancora delle conoscenze linguistiche, ad assumere il ruolo principale.

Essendo già membro riconosciuto della società ateniese, Tossari può aiutare Anacarsi ad inserirsi in quest'ultima. L'operazione fondamentale che egli compie in tal senso è presentare ad Anacarsi il saggio Solone, da cui lo scita potrà imparare tutto ciò che riguarda la Grecia. E in effetti con gli insegnamenti e il sostegno di Solone, narra Luciano, Anacarsi diviene un δημοσίητος (“fatto cittadino”).⁴⁶ Uno dei momenti cruciali di questo processo di integrazione di Anacarsi è segnalato da una modifica nel suo modo di vestire. Infatti nell'*Anacarsi*, un dialogo i cui interlocutori sono Solone e Anacarsi, Luciano racconta di come quest'ultimo scelga di mimetizzarsi con la popolazione ateniese, togliendosi il berretto (πίλος) scitico:

mi è parso opportuno togliermi il berretto già da casa, per non avere io solo fra di voi un abbigliamento forestiero.⁴⁷

Stando alle informazioni etnografiche che Luciano fornisce sugli Sciti nell'*incipit* dello *Scita*, il πίλος indossato da Anacarsi sembrerebbe essere, nella società scitica, il segno distintivo dei πιλοφορικοί, i membri di una classe sociale elevata, intermedia tra quella della stirpe regale e quella, di cui fa parte Tossari, degli ὀκτάποδες,⁴⁸ ossia della massa popolare.⁴⁹ La scelta di togliersi il πίλος causa, però, dei problemi ad Anacarsi: «andiamocene, se non ti spiace, laggiù all'ombra e sediamoci sugli scanni [...] non mi riesce più di sopportare

⁴⁴ Cfr. Luciano, *Lo scita* 3.

⁴⁵ Luciano, *Lo scita* 4 (trad. it. V. Longo).

⁴⁶ Cfr. Luciano, *Lo scita* 8.

⁴⁷ Luciano, *Anacarsi* 16 (trad. it. V. Longo).

⁴⁸ Della categoria degli ὀκτάποδες fa parte, spiega Luciano, chi è «padrone di due buoi e di un carro» (*Lo scita* 1).

⁴⁹ Cfr. Luciano, *Lo scita* 1.

senza disagio il sole che batte, penetrante e infuocato, sul mio capo».⁵⁰ La richiesta di Anacarsi di spostarsi all'ombra, oltre che richiamare il contesto del *Fedro* platonico⁵¹ – di cui sono ripresi tra l'altro la stagione e il momento della giornata (d'estate e a mezzogiorno circa) –, ha dei significati più reconditi. L'ombra infatti è associata, nella cultura greca, alla condizione femminile (con evidente riferimento alla permanenza all'interno della casa) e, per estensione, anche a quelle categorie di esseri umani considerati, a vario titolo, inferiori.⁵² Come nota Sassi: «la formula del 'vivere all'ombra', identica a quella più volte notata in descrizioni di donne o artigiani, funziona anche per questo come una chiara marca d'inferiorità».⁵³ Luciano riprende questa idea tradizionale non per sottolineare l'inferiorità di Anacarsi, quanto piuttosto per utilizzarla come motivo comico, che crea un effetto di spiazzamento nel lettore. Infatti l'immagine di Anacarsi come essere inferiore è del tutto smentita dall'acutezza delle osservazioni dello scita, che è capace di controbattere efficacemente alle parole di Solone. Si pone dunque la necessità, sembra suggerire Luciano, di ripensare le tradizionali concezioni sui barbari.⁵⁴

Alla luce di quanto detto, è chiaro che l'inserimento di Tossari e Anacarsi nella società ateniese è possibile solo in seguito ad un processo di assimilazione culturale. Entrambi sono costretti a rinunciare alla propria identità scitica e ad uniformarsi ai Greci. Sono significative, a tal proposito, le parole che Tossari rivolge, prima, a Solone e, dopo, ad Anacarsi: «lo trasformerai [Anacarsi] in un autentico cittadino della Grecia. E tu, Anacarsi, [...] stando con lui [con Solone] dimenticherai tutto della Scizia».⁵⁵ Il rapporto che Anacarsi e Tossari hanno con il loro vestiario cambia in relazione ai vari stadi del processo di ellenizzazione. Inizialmente, nel momento in cui Anacarsi si trova per la prima volta a contatto con la realtà ateniese, egli è ancora legato alla sua cultura e continua ad indossare gli abiti scitici. Quando incontra Tossari che, pur essendo scita, indossa abiti greci, i suoi riferimenti culturali cominciano ad incrinarsi e in lui si insinua l'idea dell'ellenizzazione. Così, quando inizia la frequentazione di

⁵⁰ Luciano, *Anacarsi* 16 (trad. it. V. Longo).

⁵¹ Cfr. Angeli Bernardini 1995: 70-71 n. 49; Visa-Ondarçuhu 2008: 188.

⁵² Sia Erodoto che Plutarco, ad esempio, attribuiscono ai Persiani la consuetudine di vivere all'ombra (cfr. Sassi 1988: 37). Per la connessione tra la vita all'ombra e le tipologie di esseri umani considerati inferiori cfr. Sassi 1988: 29-35.

⁵³ Sassi 1988: 37.

⁵⁴ Scrive Angeli Bernardini: «in un momento in cui si profila il disegno di un ideale cosmopolitismo, il barbaro per Luciano può diventare a sua volta modello o, quanto meno, reggere a testa alta il confronto con il Greco. Può, in ogni caso, diventare protagonista, al pari del Greco, di situazioni che al tempo stesso fanno ridere e riflettere» (Angeli Bernardini 1995: XL).

⁵⁵ Luciano, *Lo scita* 7 (trad. it. V. Longo).

Solone – la quale costituisce per Anacarsi una sorta di “apprendistato di grecità” –, la rinuncia al *πίλος* è il segno che, nonostante lo scetticismo sulle usanze ateniesi, il processo di ellenizzazione è già concretamente in atto.⁵⁶

IL *τρίβων* E GLI INTELLETTUALI GRECI A ROMA

Il *τρίβων* è una tipologia di mantello greco, dalle dimensioni ridotte, tradizionalmente associato alla figura del filosofo. Nel *Timone* il filosofo Trasicle è ritratto con il *τρίβων*, la barba lunga e la bisaccia.⁵⁷ Malgrado questi attributi caratteristici dei filosofi, il comportamento di Trasicle non è tuttavia degno di un filosofo. Egli infatti, racconta Timone, si ingozza senza ritegno, ama ubriacarsi e, inoltre, «non è secondo a nessuno quanto a ipocrisia, arroganza e avidità di denaro; anzi è il principe degli adulatori, e giurare il falso è per lui un'autentica vocazione, la ciarlataneria è la sua guida e il suo modello, e la sfacciataggine la sua compagna più assidua».⁵⁸ Nel *Simposio* il cinico Alcidas è ritratto con il *τρίβων* e reca con sé un bastone. Egli però, lungi dal dimostrare la serietà del filosofo, è invece un personaggio grottesco. Oltre a mangiare e bere a volontà, compie una serie di azioni ridicole, come fare a pugni con un buffone egiziano,⁵⁹ urinare nella stanza del simposio,⁶⁰ tentare di violentare una suonatrice approfittando del buio.⁶¹

Non è soltanto sul piano dell'attività professionale che il *τρίβων* assume significato, ma anche su quello dell'identificazione etnica. È nello scritto *Intorno ai dotti che convivono per mercede*, un'opera in cui Luciano racconta

⁵⁶ Cfr. Visa-Ondaçuhu 2008: 188.

⁵⁷ Caster fa notare che i tratti fisici (mantello, barba, aria grave, sopracciglia sollevate) e morali (l'ipocrisia), con cui Luciano ritrae i filosofi, sono ripresi dal tipo del filosofo della Commedia Nuova, cui però Luciano aggiunge, in linea con gli sviluppi della filosofia contemporanea, altri attributi come la bisaccia e il bastone, elementi caratteristici dei Cinici (cfr. Caster 1937: 112-116). Sui tratti fisici e morali del filosofo in Luciano cfr. anche Bompaire 1958: 485-489.

⁵⁸ Luciano, *Timone* 55 (trad. it. M. Matteuzzi). Questa stessa discrepanza tra l'aspetto esteriore del filosofo e la cattiva condotta morale denuncia Parresiade nel *Pescatore*: «vedevo però molti non posseduti da amore per la filosofia, ma bramosi semplicemente della gloria che deriva dal nome di filosofo, con l'aria di gente come si deve per quel che concerne l'esteriorità, la 'facciata', insomma quello che chiunque può copiare agevolmente, barba lunga, modo di camminare e di vestire; ma quanto a modo di vivere e di agire, la loro era una musica ben diversa, in contrasto con l'aspetto» (*Il pescatore* 31, trad. it. M. Matteuzzi).

⁵⁹ Cfr. Luciano, *Simposio* 19.

⁶⁰ Cfr. Luciano, *Simposio* 35.

⁶¹ Cfr. Luciano, *Simposio* 46.

dell'umiliante condizione nella quale si trovano gli intellettuali greci che sono al servizio dei signori romani,⁶² che la funzione del τρίβων come marcatore di etnicità risalta in tutta la sua evidenza. Infatti esso, nel contesto romano, funge da segnalatore di "grecità" e rappresenta pertanto, per il greco che lo indossa, un elemento di differenziazione etnica. Si consideri il seguente passo:

non ti vergogni di essere in gara con adulatori, piazzaioli, scrocconi, di apparire tu solo straniero col tuo mantelletto fra così grande folla di Romani e, come straniero, di parlare male la loro lingua, di partecipare, infine, a pranzi rumorosi e affollati di gente raccogliatrice e per lo più malfamata?⁶³

Si noti la contrapposizione tra il termine "folla" (πλήθος), associato ai Romani, e il termine "solo" (μόνος), con cui invece è designato il greco. La solitudine è, come si è visto anche nel caso di Anacarsi, una condizione tipica dello straniero. Inoltre la diversità del greco, di cui il τρίβων è il segno manifesto, è esplicitata dall'impiego dei verbi ξενίζω e βαρβαρίζω. Il primo segnala una differenza sul piano etnico, mentre il secondo una diversità sul piano linguistico.⁶⁴ La condizione di non riuscire ad esprimersi correttamente nella lingua del luogo, già di per sé motivo di disagio, risulta ancora più grave se si considera che essa si riferisce ad un dotto, cioè a un individuo per il quale l'abilità nel parlare costituisce un elemento essenziale per lo svolgimento della professione. La difficoltà nell'esprimersi nella lingua del luogo diviene emblematica di una situazione di difficoltà in generale in cui si trova, agli occhi di Luciano, l'intellettuale greco che è al servizio del signore romano. Per l'autore infatti quella condizione professionale è una forma di ἐθελοδοουλεία,⁶⁵ di schiavitù volontaria. Essa comporta, per i dotti greci che scelgono di sottomettersi, molteplici fatiche, a cominciare dagli sforzi necessari per farsi assumere: «è necessario invece andare e venire molte volte, stare sempre dietro a una porta, alzarsi all'alba, aspettare e intanto lasciarsi respingere e chiudere fuori e sembrare talvolta sfacciati e importuni, quando ci si dispone in fila agli ordini di un portiere dal cattivo accento siro e di un nomenclatore africano, che tu paghi perché ricordi il tuo nome; e poi per il decoro del personaggio corteggiato devi

⁶² Lo stato di umiliazione in cui si trovano i clienti degli aristocratici romani è un tema affrontato anche della satira romana, con cui alcuni passi luciani hanno delle analogie (cfr. Caster 1937: 370 n. 13; Baldwin 1973: 113; Anderson 1976: 85-89; Hall 1981: 245-249; Jones 1986: 80-81).

⁶³ Luciano, *Intorno ai dotti che convivono per mercede* 24 (trad. it. V. Longo).

⁶⁴ A questa stessa forma di diversità, che si manifesta sia sul piano etnico che linguistico, si fa riferimento anche in relazione ad Anacarsi, che viene definito βάρβαρος e ξένος (*Anacarsi* 17; *Lo scita* 3).

⁶⁵ Luciano, *Intorno ai dotti che convivono per mercede* 5.

procurarti un vestito al di sopra delle tue possibilità e scegliere i colori che piacciono a lui, per non stonare, ed urtarlo, quando ti vede; devi inoltre seguirlo instancabilmente, o piuttosto precederlo, poiché gli schiavi ti spingono avanti e tu fai numero come in una processione. Ma lui per molti giorni di séguito non ti guarda nemmeno».⁶⁶ Il senso della sproporzione tra i grandi sforzi che il greco deve sopportare e la poca considerazione riservatagli dal signore romano è reso, con grande efficacia retorica, dalla contrapposizione tra la lunga elencazione delle fatiche e la perentoria (e desolante) frase seguente introdotta, per creare un'opposizione con la proposizione precedente, dalla particella δέ.

Seppure il τρίβων è tradizionalmente un attributo caratteristico dei filosofi, tuttavia nello scritto *Intorno ai dotti che convivono per mercede*, viene impiegato per identificare anche altre categorie di dotti greci. Scrive Luciano: «egli [il signore romano] non ha affatto bisogno di te per quelle cose, ma quando tu hai una lunga barba, sei grave in volto, indossi elegantemente una veste greca e tutti sanno che tu sei un grammatico o un retore o un filosofo, gli sembra bello che a quelli che lo precedono e gli aprono il cammino sia mescolato anche uno come te: da ciò sembrerà che sia amante delle lettere greche e in generale uomo di raffinata cultura. E così correrai il rischio, amico mio, di aver dato a prezzo, invece delle tue mirabili lezioni, la barba e il mantelletto».⁶⁷ Se Luciano associa il τρίβων non soltanto alla figura del filosofo, ma anche a quella del grammatico e del retore, è perché egli, nello scritto di cui ci occupiamo, non è interessato a creare distinzioni professionali interne al gruppo degli intellettuali greci, ma piuttosto a mostrare come la sottomissione al signore romano sia una condizione da evitare per *tutte* le tipologie di dotti. Il signore romano ricerca queste categorie professionali non perché realmente interessato ai loro insegnamenti, ma unicamente come “presenza scenica”, come ornamento da sfoggiare.⁶⁸ Si determina pertanto un rovesciamento: per i ricchi romani ciò che conferisce importanza al dotto greco non sono le sue conoscenze intellettuali, bensì il fatto che egli abbia *l'aspetto da dotto greco*. Il τρίβων e la lunga barba divengono così più importanti dei θαυμαστοὶ λόγοι, delle mirabili lezioni. È opportuno sottolineare come le osservazioni critiche di Luciano non riguardino soltanto i Romani, ma i Greci stessi. Se i primi infatti sono da

⁶⁶ Luciano, *Intorno ai dotti che convivono per mercede* 10 (trad. it. V. Longo).

⁶⁷ Luciano, *Intorno ai dotti che convivono per mercede* 25 (trad. it. V. Longo).

⁶⁸ Un analogo processo di reificazione è descritto da Luciano nel seguente passo: «[le ricche romane] tengono molto ad avere alcuni dotti che, stipendiati, vivano nella loro casa e seguano la loro lettiga: lo considerano infatti un altro dei loro ornamenti, se si dice che sono colte, conoscono la filosofia e compongono dei canti che non sono molto inferiori a quelli di Saffo» (*Intorno ai dotti che convivono per mercede* 36, trad. it. V. Longo).

biasimare perché dimostrano un interesse solo esteriore per la cultura, i secondi sono ugualmente da disapprovare perché volontariamente decidono di entrare in un sistema per loro degradante. Se gli intellettuali greci vengono umiliati, fa intendere Luciano, è perché scelgono di farsi umiliare. Come scrive Dubuisson, «Lucien, réservant aux philosophes l'essentiel de ses coups, fait d'eux les véritables responsables de cette situation».⁶⁹ Non soltanto i Greci si sottomettono a quel sistema ma, per di più, si fanno talvolta talmente condizionare da esso da modificare il loro comportamento: «molti, quando entrano in quelle case, non sapendo nient'altro di utile, promettono profezie, filtri, compiacenze in intrighi amorosi, malefici contro i nemici, e questo benché dicano di essere colti, portino il mantelletto e si facciano crescere una non spregevole barba».⁷⁰ Questa immagine del dotto, che si dedica ad attività non dissimili da quelle del mago, è probabilmente una delle più sconcertanti rappresentazioni che, un *μισογόης* come Luciano, potesse costruire dell'intellettuale.

Testimonianza esemplare delle umiliazioni che sono costretti a subire gli intellettuali greci che scelgono di entrare al servizio dei signori romani è la vicenda di Tesmopoli, un filosofo greco al soldo di una ricca signora romana. Per mostrare a quale livello di umiliazione sia giunto Tesmopoli, Luciano racconta di come, durante un viaggio, al filosofo sia stato conferito dalla sua padrona il compito, non già di impegnarsi in sofisticate attività intellettuali – come sarebbe stato ovvio data la sua preparazione culturale –, bensì di prendersi cura di una cagnetta. Luciano, descrivendo questo episodio, si sofferma in particolare su come gli attributi che caratterizzano la figura di Tesmopoli, la lunga barba e il *τρίβων*, finiscano per essere coinvolti nelle funzioni fisiologiche della cagnetta. Scrive infatti l'autore: «la cagnetta faceva capolino dalla veste poco sotto la barba e pisciava spesso – anche se questo Tesmopoli non lo aggiunse –, abbaiava delicatamente, come fanno i cani maltesi, e leccava la barba del filosofo, soprattutto se vi trovava mescolato un po' di sugo del giorno prima».⁷¹ Ed inoltre: «la cagnetta aveva partorito nel mantelletto di Tesmopoli».⁷² La forza di queste immagini rende immediatamente evidente ai lettori l'umiliazione di Tesmopoli, senza bisogno di ulteriori spiegazioni. Il *τρίβων* e la lunga barba, da elementi che dovrebbero conferirgli riguardo per via dell'attività professionale alla quale rinviavano, divengono invece, per le azioni in cui sono coinvolti, motivo di derisione del personaggio. È significativa a tal proposito anche la *climax*, che si crea con la successione dei termini *πάνω*

⁶⁹ Dubuisson 1984-1986: 201.

⁷⁰ Luciano, *Intorno ai dotti che convivono per mercede* 40 (trad. it. V. Longo).

⁷¹ Luciano, *Intorno ai dotti che convivono per mercede* 34 (trad. it. V. Longo).

⁷² *Ibidem*.

γελοῖος (“davvero ridicolo”), γελοιότατος (“ridicolissimo”), παγγέλοιος (“totalmente ridicolo”),⁷³ la quale ha chiaramente la funzione di svalutare l'immagine di Tesmopoli. Se il τρίβων è, come si è visto, segno distintivo di uno specifico gruppo etnico – quello dei Greci – legato ad una qualche forma di sapere intellettuale, la degradazione cui esso, nella vicenda di Tesmopoli, è sottoposto rappresenta, metaforicamente, l'umiliante condizione alla quale gli appartenenti a tale gruppo sono soggetti, secondo Luciano, nel momento in cui scelgono di entrare al servizio dei ricchi romani.

LE ΚΑΡΒΆΤΙΝΑΙ DEI PAFLAGONI

I Paflagoni hanno uno statuto particolare all'interno del *corpus* luciano. Essi sono infatti il popolo contro il quale la critica di Luciano assume i toni più violenti. Nell'*Alessandro*, l'opera che racconta la nascita dell'oracolo di Glicone per mano di Alessandro di Abonutico, i Paflagoni sono descritti con una serie di attributi negativi. È gente, scrive Luciano, «grossolana e incolta»⁷⁴ e «priva tutta di cervello e di cuore e in nulla simile ad uomini mangiatori di pane, ma diversa dalle pecore per la sola forma».⁷⁵ Il disprezzo per i Paflagoni trova un riscontro significativo nella tipologia di calzature che Luciano associa ad essi. Scrive l'autore: «alcuni Paflagoni, calzati di carbatine, rispondevano fra i rutti provocati da molta salamoia all'aglio: 'salve, Alessandro'».⁷⁶ Le carbatine (καρβάτιναι) sono un particolare tipo di sandali di pelle non conciata, che rimandano ad una condizione di arretratezza culturale. La mancanza di una lavorazione della pelle implica infatti un basso livello di civilizzazione. Significativo a tal proposito è il fatto che le καρβάτιναι compaiano, nel romanzo *Dafni e Cloe*, come uno degli attributi, assieme all'abito di pelle di capra, del bovaro Fileta.⁷⁷ Luciano, attribuendo le καρβάτιναι ai Paflagoni, costruisce un'immagine di questi ultimi come esseri rozzi. A tale rappresentazione contribuisce anche la menzione dell'aglio come alimento di cui i Paflagoni si cibano. L'aglio è un prodotto selvatico che non richiede la coltivazione e il cui consumo non comporta la cottura, attività distintive del mondo umano rispetto a quello animale. Le καρβάτιναι e l'aglio dunque assumono il medesimo valore semantico: rimandano ad una condizione di basso

⁷³ Cfr. Luciano, *Intorno ai dotti che convivono per mercede* 33-34.

⁷⁴ Luciano, *Alessandro* 17.

⁷⁵ Luciano, *Alessandro* 15 (trad. it. V. Longo).

⁷⁶ Luciano, *Alessandro* 39 (trad. it. V. Longo, leggermente modificata).

⁷⁷ Cfr. Longo Sofista, *Dafni e Cloe* II, 3, 1.

sviluppo culturale.⁷⁸ Così i Paflagoni, nel ritratto che ne dà Luciano, finiscono per rappresentare una forma inferiore di umanità. È per tale ragione che essi sono il soggetto adatto per credere alle macchinazioni di Alessandro di Abonutico. Infatti quest'ultimo – racconta Luciano – sceglie, per impiantare il nuovo oracolo di Glicone, la sua patria d'origine, confidando nella scarsa intelligenza dei Paflagoni: «Alessandro invece preferiva la sua terra d'origine dicendo – e questo era vero – che per l'avvio e l'attuazione di una simile iniziativa avrebbero avuto bisogno che gli uomini destinati ad accoglierla fossero tardi e tonti, quali erano, a suo dire, i Paflagoni che abitavano oltre Abonutico, in maggioranza superstiziosi e ricchi, capaci di restare lì per lì a bocca aperta guardando come un dio e qualunque solo che lo vedessero portarsi dietro un flautista o un suonatore di tamburi o tamburelli e predire il futuro con il proverbiale stacco».⁷⁹ La dipendenza dalla superstizione è il vero obiettivo della polemica di Luciano. Il pessimo ritratto che l'autore fornisce dei Paflagoni non è da ricollegare al riconoscimento di un'inferiorità etnica di questi ultimi, quanto piuttosto al loro essere schiavi delle credenze superstiziose. Scrive Gangloff a proposito del disprezzo di Luciano nei confronti dei Paflagoni: «si l'écrivain se montre si féroce, c'est parce qu'il est personnellement engagé dans la lutte contre la superstition».⁸⁰ Così nella costruzione dell'immagine dei Paflagoni, Luciano in primo luogo ha l'esigenza di sottolineare la credulità di questi ultimi, mentre la menzione delle *καρβάτινα* e dell'aglio – con la rozzezza che essi implicano – funge da ulteriore elemento negativo nella caratterizzazione di tale popolo. Se è vero che Luciano, raccontando le vicende della fondazione e dello sviluppo dell'oracolo di Glicone, fa concretamente riferimento all'attualità storica del suo tempo, tuttavia la rappresentazione dei Paflagoni è frutto di una creazione letteraria, strettamente condizionata dall'ideologia del rifiuto della superstizione. Pertanto nelle *καρβάτινα* non si deve scorgere un dato autenticamente etnografico, ma unicamente metaforico e allusivo. Esse cioè, contrariamente a quanto accade con gli indumenti di cui si è detto in precedenza, non hanno alcuna funzione nel gioco di costruzione dell'identità etnica.

CONCLUSIONI

Si è visto come il vestiario, lungi dall'esercitare meramente una funzione estetica, svolga invece un ruolo essenziale nella definizione dell'identità

⁷⁸ Sulla correlazione semantica tra indumenti non trattati e alimenti crudi nelle *Storie* di Erodoto cfr. Dorati 2000: 64-65.

⁷⁹ Luciano, *Alessandro* 9 (trad. it. V. Longo).

⁸⁰ Gangloff 2007: 79.

individuale. Esso è infatti uno degli elementi principali attraverso cui si riconosce l'*altro* e, di riflesso, l'*io*. Sono le vesti a segnalare la “diversità” del greco nel contesto romano o di Anacarsi ad Atene e sono le modifiche nell'abbigliamento di Tossari che impediscono ad Anacarsi di riconoscere il primo come compatriota. Si è detto inoltre di come gli indumenti possano fungere da indicatore di un cambiamento significativo nell'esistenza degli individui. È così che la sostituzione del κάλυδος con nuovi abiti segnala il compimento del processo di ellenizzazione del Siro/Luciano nella *Doppia accusa* e, similmente, la rinuncia al vestiario scitico diviene indice del proposito di grecizzazione di Tossari e Anacarsi. Per altro verso, la scelta dell'Alessandro dei *Dialoghi dei morti* di sostituire la clamide con il κάλυδος e la τιάρα è segno di un cambiamento negativo nel comportamento del condottiero macedone, di una degenerazione in campo morale dovuta alla brama di ricchezze e di potere illimitato. Si è visto infine come i messaggi trasmessi dal vestiario non si esauriscano nella loro evidenza, ma modifichino concretamente il comportamento degli individui. È il riconoscimento dell'abbigliamento scitico a spingere Tossari ad interpellare Anacarsi circa la sua identità, avviando in tal modo una conversazione che avrà conseguenze significative nell'esistenza di quest'ultimo. Non dunque ornamenti inerti possono considerarsi le vesti, bensì materia viva capace di generare pratica concreta, azione.

Bibliografia

- Anderson, G., 1976: *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*. Leiden.
- Angeli Bernardini, P., 1992: “L'agonismo sportivo dei Greci e lo stupore dei barbari”, in M. Bettini (a cura di): *Lo straniero ovvero l'identità culturale a confronto*. Roma / Bari, pp. 39-49.
- (a cura di), 1995: *Luciano. Anacarsi o sull'atletica*. Pordenone.
- Baldwin, B., 1973: *Studies in Lucian*. Toronto.
- 1990: “Alexander, Hannibal, and Scipio in Lucian”, *Emerita* 58/1: 51-60.
- Baslez, M.-F., 1984: *L'étranger dans la Grèce antique*. Paris.
- Bompaire, J., 1958: *Lucien écrivain. Imitation et creation*. Paris.
- Branham, R. B., 1985: “Introducing a Sophist: Lucian's Prologues”, *Transactions of the American Philological Association* 115: 237-243.
- Braund, D., 2004: “Scythians in the Ceraeicus: Lucian's Toxaris”, in C. J. Tuplin (ed.): *Pontus and the Outside World. Studies in Black Sea History, Historiography and Archaeology*. Leiden, pp. 17-24.
- Caster, M., 1937: *Lucien et la pensée religieuse de son temps*. Paris.

- Dorati, M., 2000: *Le Storie di Erodoto: etnografia e racconto*. Pisa / Roma.
- Dubel, S., 1994: "Dialogue et autoportrait: les masques de Lucien", in A. Billault (ed.): *Lucien de Samosate. Actes du Colloque international de Lyon organisé au Centre d'Études Romaines et Gallo-Romaines les 30 septembre – 1^{er} octobre 1993*. Lyon, pp. 19-26.
- Dubuisson, M., 1984-1986: "Lucien et Rome", *Ancient Society* 15-17: 185-207.
- Fredricksmeier, E. A., 1997: "The Origin of Alexander's Royal Insignia", *Transactions of the American Philological Association* 127: 97-109.
- Gangloff, A., 2007: "Peuples et préjugés chez Dion de Pruse et Lucien de Samosate", *Revue des Études Grecques* 120: 64-86.
- Gorrini, M. E., 2003: "Toxaris, ὁ ξένοῦ ἰατροῦς", *Athenaeum* 91: 435-443.
- Hall, J. A., 1981: *Lucian's Satire*. New York.
- Jones, C. P., 1986: *Culture and Society in Lucian*. Cambridge / London.
- Jouan, F., 1994: "Mythe, histoire et philosophie dans les 'Dialogues des morts'", in A. Billault (ed.): *Lucien de Samosate. Actes du Colloque international de Lyon organisé au Centre d'Études Romaines et Gallo-Romaines les 30 septembre – 1^{er} octobre 1993*. Lyon, pp. 27-35.
- Kindstrand, J. F., 1981: *Anacharsis. The Legend and the Apophthegmata*. Uppsala.
- Konstan, D., 2010: "Anacharsis the Roman, or Reality vs. Play", in F. Mestre / P. Gómez (eds.): *Lucian of Samosata, Greek writer and Roman citizen*. Barcelona, pp. 183-189.
- Long, T., 1986: *Barbarians in Greek Comedy*. Carbondale / Edwardsville.
- Losfeld, G., 1991: *Essai sur le costume grec*. Paris.
- Martin, R. P., 1996: "The Scythian Accent: Anacharsis and the Cynics", in R. B. Branham / M. O. Goulet-Cazé (eds.): *The Cynics. The Cynic Movement in Antiquity and Its Legacy*. Berkeley / Los Angeles / London, pp. 136-155.
- Mestre, F., 2003: "Anacharsis, the Wise Man from Abroad", *Lexis* 21: 303-317.
- Miller, M. C., 1997: *Athens and Persia in the Fifth Century BC. A study in cultural receptivity*. Cambridge.
- Minns, E. H., 1913: *Scythians and Greeks. A Survey of Ancient History and Archaeology on the North Coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus*. Cambridge.
- Nippel, W., 1996: "La costruzione dell'«altro», in S. Settis (a cura di): *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, vol. I, *Noi e i Greci*. Torino, pp. 165-196.
- Peretti, A., 1946: *Luciano. Un intellettuale greco contro Roma*. Firenze.
- Remotti, F., 1992: "L'essenzialità dello straniero", in M. Bettini (a cura di): *Lo straniero ovvero l'identità culturale a confronto*. Roma / Bari, pp. 19-37.
- Rochette, B., 2010: "La problématique des langues étrangères dans les opuscules de Lucien et la conscience linguistique des Grecs", in F. Mestre /

- P. Gómez (eds.): *Lucian of Samosata, Greek writer and Roman citizen*. Barcelona, pp. 217-233.
- Said, S., 1993: "Le 'je' de Lucien", in M.-F. Baslez / P. Hoffmann / L. Pernot (eds.): *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin. Actes du deuxième colloque de l'Équipe de recherche sur l'hellénisme post-classique (Paris, École normale supérieure, 14-16 juin 1990)*. Paris, pp. 253-270.
- 1994: "Lucien ethnographe", in A. Billault (ed.): *Lucien de Samosate. Actes du Colloque international de Lyon organisé au Centre d'Études Romaines et Gallo-Romaines les 30 septembre – 1^{er} octobre 1993*. Lyon, pp. 149-170.
- Sassi, M. M., 1988: *La scienza dell'uomo nella Grecia antica*. Torino.
- Schwarz, R. A., 1979: "Uncovering the Secret Vice: Toward an Anthropology of Clothing and Adornment", in J. M. Cordwell / R. A. Schwarz (eds.): *The Fabrics of Culture. The Anthropology of Clothing and Adornment*. The Hague / Paris / New York, pp. 23-45.
- Swain, S., 1996: *Hellenism and Empire. Language, Classicism, and Power in the Greek World AD 50-250*. Oxford.
- Ureña Bracero, J., 1995: *El diálogo de Luciano: ejecución, naturaleza, y procedimientos de humor*. Amsterdam.
- Virgilio, B., 1999: *Lancia, diadema e porpora. Il re e la regalità ellenistica*. Pisa / Roma.
- Visa-Ondarçuhu, V., 2008: "Parler et penser grec: les Scythes Anacharsis et Toxaris et l'expérience rhétorique de Lucien", *Revue des Études Anciennes* 110/1: 175-194.