

**Tesi in cotutela internazionale**



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO**  
DOTTORATO DI RICERCA IN  
FILOLOGIA E CULTURA GRECO-LATINA  
E STORIA DEL MEDITERRANEO ANTICO



**UNIVERSITÉ DE STRASBOURG**  
SCIENCES DE L'ANTIQUITÉ (PHILOLOGIE CLASSIQUE)  
Centre d'Analyse des Rhétoriques Religieuses de l'Antiquité (EA 3094)  
École doctorale des Humanités (ED 520)

Settore scientifico-disciplinare L-FIL-LET/05 (Filologia classica)

**Luciano di Samosata e la civiltà ellenistica.  
Imitazione e “ri-creazione”**

IL DOTTORE  
**Micol Marcinnò**

IL COORDINATORE  
**Prof. Nicola Cusumano**

I TUTOR  
**Prof. Antonino Milazzo      Prof. Laurent Pernot**

CICLO XXVI  
ANNO CONSEGUIMENTO TITOLO 2017

# Indice

Avvertenze generali	p. 1
Introduzione	p. 3
I. Esposizione generale del problema e direzioni della ricerca	p. 4
II. Struttura e metodo del lavoro	p. 6
III. <i>Status quaestionis</i>	p. 9
IV. L'Ellenismo e le sue problematiche	p. 12
IV.1 Una parola fraintesa	p. 12
IV.2 Luciano e la mescolanza	p. 14
IV.3 Ciò che non è "classico"	p. 26
1. Riferimenti ellenistici in Luciano	p. 28
1.1 § <i>Corpus</i> di riferimenti ellenistici in Luciano	p. 30
1.2 § Commento del <i>corpus</i> di riferimenti ellenistici in Luciano	p. 78
2. Il mondo ellenistico in Luciano	p. 99
2.1 § Aspetti socio-politici	p. 100
2.2 § Riferimenti geografici	p. 105
2.3 § Progressi delle scienze e delle tecniche	p. 108
2.4 § Filologia, libri ed erudizione	p. 111
2.5 § L'arte ellenistica	p. 120
2.6 § Elementi teologici e culturali	p. 129

2.7 §	Apporti ellenistici al patrimonio mitico	p. 135
2.8 §	Saltuarie riprese e brevi riferimenti ad autori ellenistici	p. 149
2.9 §	Poetiche ellenistiche in Luciano	p. 164
3.	Luciano e le forme poetiche alessandrine	p. 195
3.1 §	I <i>Dialogi Mortuorum</i> e l'epitafio dialogato	p. 198
3.2 §	La spia onomastica: <i>Dialogi Meretricii</i> ed epigramma erotico	p. 215
3.3 §	Il miniaturismo dei <i>Dialogi Deorum</i> e dei <i>Dialogi Marini</i>	p. 233
3.4 §	Echi poetici ellenistici nel <i>corpus</i> luciano	p. 255
4.	Dalla saggezza popolare all'elaborazione retorica	p. 280
4.1 §	Fasi ellenistiche della favola "esopica"	p. 282
4.2 §	La personificazione di entità astratte	p. 298
4.3 §	Ascendenze ellenistiche di una "famiglia paremiografica"	p. 312
4.4 §	Su alcuni temi e forme letterarie di derivazione cinica in Luciano	p. 329
4.5 §	Rimaneggiamento retorico-letterario della storia ellenistica	p. 352
4.5.1 §	Alessandro Magno, ricettacolo di rielaborazioni retorico-filosofiche della storia	p. 354
4.5.2 §	Riferimenti ed episodi storici ellenistici	p. 355
4.5.3 §	Brevi considerazioni sulla storia ellenistica in Luciano	p. 402
	Conclusioni	p. 405
	Bibliografia	p. 413
	Abbreviazioni e titoli delle opere di Luciano	p. 444

## Avvertenze generali

La tradizione manoscritta luciana tramanda ottantasei titoli di opere (ottantacinque senza il *De Saltatoribus* di Libanio), di cui alcune sicuramente spurie, altre di dubbia autenticità. Se la diffidenza tipica della critica testuale ottocentesca tendeva a eliminare dal novero degli originali un numero considerevole di scritti, da inizio Novecento in poi un atteggiamento più moderato, che serbasse cioè il ragionevole dubbio e più conservatore, ne informò la difficile selezione<sup>1</sup>. In molti concordano sull'impossibilità di attribuire a Luciano le seguenti opere<sup>2</sup>: *Nero*, *Philopatris*, *Charidemus*, *Macrobii*, *Alcyon*, *Ocypus*, *Cynicus*, *Epistulae*, *Timarion* e quasi tutti gli *Epigrammata*. Oltre a questi, Bompaigne considera sicuramente spurio *Amores* e mette fortemente in dubbio - come già Caster<sup>3</sup> - anche l'attribuzione di *Asinus*, *Podagra*, *De Parasito*, *De Astrologia*, *De Saltatione*, *De Syria Dea*, *Demosthenis Encomium*, tutti gli *Epigrammata*, nonché *Soloecista*<sup>4</sup>. Ai fini del tipo di studio che si intende affrontare, si preferisce in questa sede seguire la selezione meno restrittiva dell'edizione oxoniense di Macleod, presa in considerazione anche per la *constitutio textus* degli *opuscula* ancora non editi dalla casa editrice francese Les Belles Lettres.

Ogniquale volta il testo luciano è citato in italiano, la traduzione riportata è quella curata da Longo, alla quale si apportano delle modifiche qualora si riscontrino delle differenze con i testi editi da Bompaigne e da Macleod o in caso di scelte

---

1 J. Bompaigne, *Lucien. Œuvres*, I, Paris 1993, p. XVI e ss. Cf. W. von Christ-W. Schmid-O. Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur. Die nachklassische Periode der griechischen Literatur*, Zweiter Teil, Zweiter Band, München 1981<sup>6</sup>, p. 738: oltre alle tre incontestate spurie (*Nero*, *Philopatris*, *Charidemus*), è qui negata anche l'autenticità di *Alcyon*, *Macrobii*, *Ocypus*, *Podagra*, *Cynicus*, *Amores* e *Soloecista*.

<sup>2</sup> Si tratta della selezione di Macleod, che si limita a mettere in dubbio *Amores*, *Soloecista*, *Asinus* e *Demosthenis Encomium* (vd. M.D. Macleod, *Luciani Opera. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit M. D. Macleod*, I-IV, Oxford 1972-1987, in particolare I, p. X). Nell'edizione Loeb del 1967, invece, *Amores* e *Demosthenis Encomium* erano considerati adulterini (Macleod, *Lucian with an English Translation by M.D. Macleod*, VIII, London-Cambridge (Mass.) 1967, pp. 147 e 237).

<sup>3</sup> M. Caster, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris 1937, p. 5 e ss.: lo studioso considerò incerto anche *Demonactis vita*.

<sup>4</sup> Vd. Bompaigne, *Œuvres*, I, p. XVI e ss. Molte sono comunque le *vexatae quaestiones* ancora aperte: si considerino specialmente le posizioni a favore dell'autenticità di *De Parasito* (vd. H.-G. Nesselrath, *Lukians Parasitendialog. Untersuchungen und Kommentar*, Berlin-New York 1985), *De Syria Dea* (vd. C.P. Jones, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge-London 1986, p. 17 e ss. e J.L. Lightfoot, *Lucian. On the Syrian Goddess*, Oxford 2003), *De Saltatione* (vd. G. Anderson, *Lucian and the Authorship of De Saltatione*, "GRBS" 18 (1977), pp. 275-286), *Demosthenis Encomium* (vd. B. Baldwin, *The Authorship and Purpose of Lucian's Demosthenis Encomium*, "Antichthon" 3 (1969), pp. 56-62; L. Pernot, *L'ombre du Tigre. Recherches sur la réception de Démosthène*, Napoli 2006, pp. 88-89 e id., *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, II, Paris 1993, pp. 572-577), di *Podagra* (Anderson, *Themes and Composition in Lucian's Podagra*, "RhM" 122 (1979), pp. 149-154) e di alcuni *Epigrammata* (vd. Baldwin, *The Epigrams of Lucian*, "Phoenix" 29 (1975) 4, pp. 311-335, contributo onesto in cui, se non si ammette l'autenticità, si vieta, con validi e originali argomenti, di postulare *a priori* che i componimenti siano spuri). Lo studio della civiltà ellenistica in Luciano può fornire nuovi spunti e risposte a proposito sia delle scelte testuali sia dei problemi di autenticità che travagliano alcune opere del *corpus*.

divergenti<sup>5</sup>. Delle opere non tradotte da Longo si indica di volta in volta l'edizione seguita. Per gli *opuscula* di cui non esiste ancora una resa in italiano, la traduzione è di chi scrive.

Giacché il confronto che si intende qui intavolare riguarda, oltre all'*opera omnia* di Luciano, anche un intero periodo storico-letterario, quello ellenistico appunto, le testimonianze scritte oggetto di analisi sono numerose e diverse. Tra queste, si provvede a indicare le edizioni critiche di quelle che ricorrono più frequentemente.

Quando sono citati più contributi del medesimo autore moderno, dopo una prima nota per esteso (per le riviste ci si avvale delle nomenclature dell'*Année Philologique*), questi sono menzionati con titolo abbreviato.

Per quanto riguarda le abbreviazioni dei titoli delle opere e degli autori greci, si seguono gli *standard* presenti nel *LSJ*, eccetto per le opere di Luciano, per le quali si è scelto di adottare i titoli e i canoni abbreviativi utilizzati nell'edizione *Les Belles Lettres* da Bompaire<sup>6</sup> perché meno stringati e più agevoli per il lettore; mentre quelle latine sono conformi al *TLL*. Tutte le altre abbreviazioni sono indicate all'interno della bibliografia.

---

<sup>5</sup> V. Longo, *Dialoghi di Luciano*, I-III, Torino 1976-1993. Si tenga presente che il testo greco seguito da Longo è principalmente quello dell'*editio minor* di Jacobitz (C. Jacobitz, *Lucianus*, I-III, Lipsia 1851), scelto solo per una questione di completezza e comunque corretto avvalendosi di altre edizioni, tra cui quella di Macleod, che man mano veniva pubblicata dalla casa editrice oxoniense.

<sup>6</sup> Bompaire, *Ceuvres*, I, pp. XLII-XLIX. Di tali titoli e abbreviazioni si fornisce l'elenco in fondo al presente volume.

## **INTRODUZIONE**

## I. Esposizione generale del problema e direzioni della ricerca

Il presente lavoro riguarda le maniere in cui il Samosatense si è rapportato con la civiltà ellenistica, andando da come, cioè, se la sia figurata a come se ne sia servito al momento della composizione delle sue opere. L'indagine prende le mosse dalla supposizione di un Luciano conoscitore del mondo ellenistico e della sua produzione letteraria: verificare tale ipotesi e stabilire i limiti e le profondità di questa parte della παιδεία dell'A. costituiscono due degli obiettivi principali del lavoro. Il terzo consiste nel tentativo di comprendere come il Samosatense pensasse il periodo ellenistico, periodo intermedio tra l'età classica e l'imperiale e dunque fondamentale al fine di comprendere aspetti dell'una e dell'altra epoca.

Negli anni trenta del Novecento Caster studiava la religione del II sec. d.C. con l'intento di approfondire tale aspetto nella produzione letteraria del Samosatense. Per fare ciò, sceglieva di porre a confronto i due quadri considerandoli come ben distinti: da una parte la realtà storica contemporanea all'A., dall'altra l'*opera omnia* dello stesso. Questa suddivisione metodologica agevolò lo scovare "i pieni e i vuoti" dell'approccio luciano nei riguardi del pensiero religioso del suo tempo, nonché lo spiegarne le ragioni<sup>7</sup>. Uno studio come quello che ci si appresta a compiere, ovvero della civiltà ellenistica in Luciano, prevede la medesima separazione adottata da Caster, in quanto ci si pone l'obiettivo di analizzare un'epoca intera, con lo sguardo però rivolto a un solo autore. Da un lato, dunque, Luciano, dall'altro l'epoca ellenistica.

Se però, eccetto per alcune opere di incerta attribuzione, il quadro luciano da indagare appare definito, la stessa chiarezza manca per quello ellenistico, trattandosi di un'epoca piuttosto difficile da delimitare anche dal punto di vista meramente cronologico<sup>8</sup>. Inoltre, il confronto con Luciano rende tale operazione più complessa, poiché l'analisi della civiltà ellenistica deve essere svolta anche in termini di eredità culturale *tout court*, calata nel tempo e nei luoghi del Samosatense. Pur non trattandosi di una ricerca sulle conoscenze storiche di Luciano, tale aspetto è tuttavia compreso nel vaglio accurato del *corpus* dell'A., dal momento che i vari cenni a eventi, personaggi, elementi e caratteristiche afferenti all'età ellenistica sono segno di

---

<sup>7</sup> Caster, *op. cit.*, p. 1.

<sup>8</sup> Cf. l'incipit del *de Oratoribus Veteribus* di Dionigi di Alicarnasso. Tra gli studi moderni vd. A. Momigliano, *Genesis storica e funzione attuale del concetto di Ellenismo*, in *Contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1955 (rist. anast. 1979), pp. 165-193; R. Biehler, *Hellenismus: Geschichte und Problematik eines Epochenbegriffes*, Darmstadt 1983; R. Kassel, *Die Abgrenzung des Hellenismus in der griechischen Literaturgeschichte*, Berlin-New York 1987.

una frequentazione delle fonti e, dunque, di una conoscenza letteraria<sup>9</sup>. È così che, anche tramite la storia, si perviene al cuore della ricerca, ovvero alla verifica della presenza di un rimaneggiamento in chiave di imitazione e di "ri-creazione" della tradizione letteraria del passato. È possibile, infatti, definire il presente lavoro come progressivamente letterario, poiché prende avvio dalla raccolta dei riferimenti ellenistici nel *corpus* dell'A. e si spinge fino al confronto di poetiche, posizioni di critica, temi, forme e singole *iuncturae* luciane con i corrispettivi elementi riscontrabili all'interno della produzione ellenistica. Particolare attenzione è dunque dedicata agli autori e ai testi ellenistici<sup>10</sup>, in funzione, oltre che di un'analisi più attenta delle testimonianze letterarie, anche di un'ipotesi di ricostruzione della biblioteca del Samosatense che ne consideri l'aspetto della letteratura ellenistica in modo approfondito e allo stesso tempo globale, cosa finora o tralasciata o demandata a studi futuri.

I risultati attesi consistono in una migliore conoscenza di Luciano da una parte, della civiltà ellenistica dall'altra. Per quanto riguarda il primo, si tratta di proporre una prospettiva interpretativa nuova, attraverso una mistione di approcci tradizionali e originali; per quanto riguarda la seconda, si ritiene che gli echi luciane possano fornire nuove informazioni e gettar luce su zone ancora oscure di un'epoca tanto importante quanto lacunosa dal punto di vista delle fonti. Più in generale, la tesi rappresenta un tentativo di riflessione sulla disposizione dei Greci d'epoca imperiale nei confronti del loro passato e del fenomeno di imitazione e "ri-creazione" letteraria.

---

<sup>9</sup> Si tratta di una verifica non semplice, dal momento che la storiografia ellenistica è pervenuta in minima parte e in stato frammentario o incompleto (anche nel caso del già mutilato Polibio, la narrazione prende avvio dall'anno 220 a.C.). Per lo studio della politica interna e degli affari esteri delle città, grande ruolo giocano comunque le iscrizioni, mentre i papiri concorrono alla conoscenza della vita privata e quotidiana, sebbene bisogna tenere conto del fatto che la maggior parte proviene da centri periferici e rurali, in cui il clima più secco ne ha favorito la conservazione. Poche sono le testimonianze autoctone: persino gli Ebrei erano divenuti, soprattutto ad Alessandria, ellenofoni, e fu in questo contesto che Tolomeo II promosse la traduzione del Vecchio Testamento. I sacerdoti e l'istituzione del tempio in generale giocarono invece un duplice ruolo: da un lato furono i maggiori detentori della cultura indigena, dall'altro funsero da tramite con la realtà greco-macedone. Alcuni trattati continuarono però a essere scritti nelle lingue autoctone antiche, anche allo scopo di renderli inaccessibili ai dominatori (A. Erskine, *Approaching the Hellenistic World*, in Erskine, *A Companion to the Hellenistic World*, Oxford 2003, p. 4 e ss.).

<sup>10</sup> Conservati, per tradizione diretta e indiretta, o soltanto annoverati da altri autori, per cui vd. Von Christ-Schmid-Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur. Die nachklassische Periode der griechischen Literatur*, Zweiter Teil, Erster Band, München 1974<sup>6</sup>, *passim*.



## II. *Struttura e metodo del lavoro*

Ci si domanda, dunque, se Luciano avesse contezza della civiltà ellenistica come periodo storico e letterario autonomo avente tratti singolari distintivi e, se sì, se vi sia la possibilità, tramite l'analisi testuale svolta a più livelli, di determinare le caratteristiche di questa coscienza e come queste si presentano nell'opera dell'autore di Samosata. Trattandosi di un confronto tra Luciano e un'epoca complessa anche dal punto di vista della storia degli studi, nell'introduzione si ripercorrono brevemente alcuni aspetti della nascita del concetto di "Ellenismo"<sup>11</sup>. Una tale trattazione si rivela produttiva ai fini della definizione degli elementi da indagare in Luciano, nonché per un primo approccio alla comprensione della posizione assunta dal Samosatense nei confronti della civiltà ellenistica e delle sue problematiche. Oltre alle considerazioni moderne sull'Ellenismo, infatti, l'introduzione comprende una breve antologia di passi luciane che permette di fare delle riflessioni sulle idee che l'A. aveva del rapporto tra il mondo greco e il mondo non-greco.

Seguono, poi, i quattro capitoli che compongono il lavoro, i quali potrebbero essere raggruppati in due parti, di cui la prima è propedeutica alla seconda, fornendo il panorama degli elementi ellenistici che Luciano conosceva e che ha inserito nelle sue opere. Una tale raccolta, adeguatamente analizzata e commentata, contestualizza e giustifica la trattazione della seconda parte della tesi, in cui ci si concentra su aspetti più letterari della presenza ellenistica in Luciano. Il passaggio dalla prima alla seconda parte avviene in maniera graduale. La visione globale fornita nei primi due capitoli assicura un migliore tentativo interpretativo della conoscenza, del grado di coscienza e delle opinioni che il Samosatense aveva della civiltà ellenistica. Il primo capitolo contiene un *corpus* di riferimenti ellenistici rilevati nelle opere di Luciano. Tale *corpus*, accompagnato da un commento, ha la funzione di fornire una visione generale della conoscenza ellenistica del Samosatense. Esso rappresenta la base imprescindibile per l'investigazione dei capitoli successivi, tesa a rilevare la presenza ellenistica in Luciano tramite un'analisi testuale più profonda, che vada oltre l'evidenza del testo. Il secondo capitolo, intitolato *Il mondo ellenistico in Luciano*, consiste in un'esplorazione, tramite esempi antologici, delle opere dell'A., che procede dai *Realien* fino alla metaletteratura: si tratta di un percorso che, progressivamente, mostra la possibilità di parlare di una presenza ellenistica anche letteraria all'interno del *corpus* del Samosatense. Si ipotizza, dunque, che alcuni aspetti della letteratura ellenistica possano avere influenzato la scrittura di Luciano in modo più profondo, sia a livello tematico che retorico-stilistico. È ciò che si indaga all'interno del terzo e del quarto capitolo, in cui si parla delle affinità tra il

---

<sup>11</sup> Concetto, tra l'altro, relativamente moderno: si rinvia alle sezioni seguenti dell'introduzione per le questioni cronologiche e per una breve ricapitolazione della storia dell'origine del termine *Hellenismus*.

Samosatense da una parte e le forme poetiche alessandrine e le rielaborazioni retoriche derivanti da un sostrato di saggezza popolare dall'altra. All'interno del capitolo 3, in particolare, ampio spazio è dedicato ai *Dialogi Minores*, che si rivelano campioni molto produttivi per questo tipo di ricerca, confermando l'opinione di molti studiosi, tra cui Bompaire. Il capitolo 4, invece, comprende la trattazione della ricezione luciana delle elaborazioni ellenistiche di diversi ambiti ed espedienti letterari caratterizzati da un comune intento moralizzante.

La principale difficoltà metodologica di una tale indagine risiede nel carattere allusivo della scrittura del Samosatense, che procede sovente per maniere velate e non immediate di rimaneggiare testi precedenti e di esprimere giudizi sottili, preferenze e propensioni letterarie. Ma tali maniere allusive caratterizzano anche numerose produzioni letterarie ellenistiche, costituendo dunque al contempo un primo punto in comune tra l'opera del Samosatense e le fonti della civiltà oggetto di studio in questo lavoro. In ragione di questa doppia allusività, il metodo d'indagine adottato è retorico e filologico, fondato cioè sul confronto puntuale tra i testi, non tralasciando tuttavia un livello fattuale, per così dire di superficie, vale a dire l'evidenza dei riferimenti a disposizione di qualsiasi lettore che approcci l'opera, mai ancora sistemati in un quadro unitario e suddiviso secondo criteri ordinatori pensati *ad hoc*. Ci si muove, dunque, su due piani paralleli e al contempo strettamente connessi, uno di sintesi storico-letteraria e uno di analisi filologica. Alcuni passi luciani appaiono maggiormente pregni di riferimenti ellenistici quali citazioni, rimaneggiamenti, allusioni, antroponimi, similarità di temi e contenuti o anche congruenze nella selezione e nell'uso delle tecniche retoriche e delle strutture compositive. Saggi testuali e raffronti intertestuali minuti forniscono la base esemplificativa necessaria per la trattazione generale dell'Ellenismo in Luciano, la quale concorre a sua volta a contestualizzare la presenza dei singoli elementi ellenistici nell'opera del Samosatense.

Il metodo intertestuale appare interessante per diverse ragioni. Esso permette innanzitutto di avanzare delle ipotesi sulla biblioteca di Luciano e sulle maniere in cui l'A. conobbe la civiltà e la produzione letteraria ellenistica, se cioè per via diretta e interamente o tramite citazioni e antologie<sup>12</sup>. L'intertestualità permette inoltre di mettere a confronto la poetica e l'*ars scribendi* lucianee con quelle degli autori ellenistici a cui l'A. potrebbe aver guardato al momento della composizione. L'intuizione di una parentela letteraria, che si manifesta, tra gli altri modi, nella condivisione dei caratteri del *labor limae*, della falsa ingenuità, della *pointe finale*, della "goccia di pura fonte" e della sottile ironia, viene sottoposta a verifica tramite le analisi testuali parallele dei due ambiti. Lo stesso vale per tutti quegli aspetti

---

<sup>12</sup> Sulla dipendenza di Luciano dalla sua biblioteca vd. soprattutto Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Parigi 1958, *passim* e per esempio pp. 499-513 a proposito di *Nigrinus*. Per la *παίδεια* come elemento essenziale dell'intellettuale di età imperiale, vd. A. Milazzo, *Un dialogo difficile: la retorica in conflitto nei Discorsi Platonici di Elio Aristide*, Hildesheim 2002, p. 446.

strutturali e formali della composizione luciana che sembrano derivare dalla ripresa e dal rimaneggiamento dell'eredità ellenistica. Per tali ragioni, l'analisi testuale va dall'elemento più immediatamente individuabile a quello più nascosto, di più ardua intelligibilità, tenendo sempre presente che l'allusività corrobora l'ipotesi di un legame tra Luciano e la letteratura ellenistica. L'allusività che il Samosatense sembra condividere con una parte della produzione ellenistica consiste in una mimesi dei modelli accompagnata da scarti dalla tradizione spesso finalizzati all'ottenimento di effetti ironici. In un simile uso della tradizione precedente, le citazioni possono talvolta essere estrapolate dal loro contesto originario e private del loro contenuto, altre volte ancora possono trasformare il modello. La fonte a cui il Samosatense di volta in volta fa riferimento ha ripercussioni sulla sua opera anche dal punto di vista formale. Nel caso specifico di una ripresa di un passo in forma poetica, ad esempio, questa conferisce alla prosa un registro sostenuto, spesso con intento parodico, in funzione del contesto e dell'elemento per cui è stata introdotta, determinando in tal modo una *gradatio* di comprensibilità; ciò significa che la stessa opera è oggetto di differenti livelli interpretativi e di intelligenza del testo, sulla base del grado culturale dell'*audience* e dei lettori. Luciano fu molto abile, del resto, nel creare diversi livelli di lettura e gruppi eteroclitici di destinatari, riciclando, ovvero presentando in maniera innovatrice, senza pedanteria, il patrimonio letterario di sua conoscenza. È possibile considerare l'elitarismo dissimulato come un ulteriore tratto di vicinanza tra i due mondi letterari messi a confronto. Lo stesso si può dire per i modi della critica letteraria: la denigrazione di un autore può essere reale o antifrastica, così come il silenzio che ne ricopre altri può non corrispondere necessariamente a una vera indifferenza o ignoranza. L'intertesualità permette inoltre di gettare talvolta luce su alcuni passaggi dubbiosi della tradizione manoscritta: sono studiate le fonti dirette e le fonti indirette da una parte e la forma in cui Luciano cita i testi in questione dall'altra.

### III. *Status quaestionis*

Si mettono a confronto, dunque, da una parte un autore di epoca imperiale, dall'altra un periodo eterogeneo ma ancora non ben conosciuto e difficilmente definibile della civiltà greca. Questo aspetto non è stato affrontato all'interno degli studi dedicati al Samosatense e ai suoi rapporti con le epoche precedenti. Esiste una lacuna bibliografica che si estende, sommariamente, tra Bompaire e Jones, tra gli studi, cioè, incentrati sul rapporto tra Luciano e l'età classica e gli studi incentrati su Luciano e il suo tempo. Soltanto qualche articolo isolato o alcuni riferimenti all'interno di studi di carattere più generale hanno sfiorato la questione. Non esiste, ad oggi, un lavoro che vagli se e in quale misura la civiltà ellenistica fosse avvertita dal Samosatense e che approfondisca il suo modo di trattare gli elementi riconducibili all'Ellenismo. Certo, la bibliografia è ricca di contributi sul rapporto tra l'autore e le altre epoche<sup>13</sup>, ma, a uno sguardo più attento, si nota un'assenza importante, dettata probabilmente da fattori quali la difficoltà di dare una forma all'oggetto da indagare in Luciano, ovvero la civiltà ellenistica; la complicatezza di un tipo di eredità culturale sincretistica come quella lasciata dall'Ellenismo, resa ancora più intricata dalla figura altrettanto composita del Samosatense; infine, come è stato detto, il gusto per l'allusività, comune alle due produzioni letterarie qui accostate, e che induce a un approccio più intertestuale e, di conseguenza, a un interesse per la filigrana piuttosto che per l'evidenza immediata del testo<sup>14</sup>.

Il magistrale lavoro di Bompaire edito nel 1958, da cui prende spunto il titolo della presente ricerca, studia la maniera in cui il Samosatense si servì dei modelli letterari. Anche lavori come *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic* di Anderson (Leiden 1976) o *Lukians Kenntniss der athenischen Antiquitäten* di J. Delz (Basel 1950) si configurano come contributi destinati all'analisi del rapporto tra Luciano e le epoche precedenti, soprattutto quella classica, con pochi cenni, pochi ma presenti e da cui parte l'approfondimento qui proposto, a quella ellenistica. Lo stesso Delz, ad esempio, ammette l'influenza menippea per un gruppo di dialoghi

---

<sup>13</sup> Per una rassegna bibliografica generale si veda Macleod-Baldwin, *Lucianic Studies Since 1930*, "ANRW" 2, 34, 2, pp. 1362-1421.

<sup>14</sup> L'incongruenza esistente tra un lavoro di aspirazione onnicomprensiva come F.W. Householder, *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York 1941 e un articolo minuzioso quale A.M. Andrisano, *Alceo, poeta giambico, nella biblioteca di Luciano*, in Andrisano, *Biblioteche del mondo antico. Dalla tradizione orale alla cultura dell'impero*, Roma 2007, pp. 101-126, rende bene l'idea di un livello di approfondimento difficilmente raggiungibile in contributi di carattere generale. Anche Bompaire sostiene che nei confronti dei modelli il Samosatense abbia un duplice approccio: quello della creazione retorica, scolastica, e quella letteraria, «plus libre et plus raffinée, qui rend sa matière livresque méconnaissable» (Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 7). Il secondo modo, parecchio occultante, si suppone venga usato più di frequente nei confronti dell'età ellenistica. Se ne tenta, con tale lavoro, una dimostrazione.

luciane<sup>15</sup> e quella della Commedia Nuova per i *Dialogi Meretricii*<sup>16</sup>. Fondamentali si rivelano le riflessioni di Bompaigne a proposito degli echi ellenistici in Luciano, presenti specialmente nei *Dialogi Minores*. Anche Anderson ammette, nonostante la tendenza a porre in risalto la sola eredità classica, che nelle opere del Samosatense ci si ritrovi spesso dinanzi a delle fonti e a un «mondo» ellenistici<sup>17</sup>. Molti dunque, ma sparsi nei vari contributi, sono gli elementi o i caratteri ellenistici individuati e messi in luce dai diversi studiosi nell'opera luciana.

Concentrati sul Luciano calato nella sua contemporaneità sono invece le opere già citate di Jones e Caster, oppure lavori come quelli di Gallavotti (C. Gallavotti, *Luciano nella sua evoluzione artistica e spirituale*, Lanciano 1932), Peretti (A. Peretti, *Luciano, un intellettuale greco contro Roma*, Roma-Firenze 1946), Croiset (M. Croiset, *Essai sur la vie et les œuvres de Lucien*, Paris 1882), Swain (S. Swain, *Hellenism and Empire. Language, Classicism and Power in the Greek World AD 50-250*, Oxford-New York 1996, pp. 166-180), Anderson (*The pepaideumenos in Action: Sophists and their Outlook in the Early Empire*, "ANRW" 2, 33, 1, Berlin-New York 1989, pp. 79-208), Berdozzo (F. Berdozzo, *Götter, Mythen, Philosophen: Lukian und die paganen Göttervorstellung seiner Zeit*, Berlin 2011), Strohmaier (G. Strohmaier, *Übersehenes zur Biographie Lukians*, "Philologus" 120 (1976), pp. 117-122) o Bartley (A. Bartley, *A Lucian for our Times*, Cambridge 2009). Anche in questi studi è possibile rinvenire delle osservazioni sull'Ellenismo presente nell'opera dell'A. Swain, ad esempio, rintraccia: la coscienza del divario tra lingua attica pura dei colti e lingua dei non colti, originatosi in età ellenistica e accentuatosi con la Seconda Sofistica<sup>18</sup>; la rilevanza della figura della donna, presente nella Commedia Nuova e nello spirito ellenistico in generale; l'unione di dialogo filosofico e *allure* cinica della satira menippea, insieme ad alcune strutture retorico-stilistiche ben precise e a temi tipici della satira in Luc. *Bis acc.* 33; l'uso di βασιλεύς per indicare l'imperatore in Luc. *Apol.* 12-13; la condivisione del rifiuto epicureo della superstizione in *Iuppiter Tragoedus*<sup>19</sup>.

Tra i contributi che abbiano lo scopo precipuo di indagare il rapporto dell'A. con il periodo postclassico, vi sono quelli incentrati sull'influenza delle filosofie post-socratiche come W.H. Tackaberry, *Lucian's Relation to Plato and the Post-aristotelian Philosophers*, Toronto 1930 e Nesselrath, *Lucien et le Cynisme*, "AC" 67 (1998), pp. 121-135, quelli che studiano l'influenza di singoli autori in Luciano, come Macleod, *Lucian's Knowledge of Theophrastus*, "Mnemosyne" 27 (1974) 1, pp. 75-76 e Baldwin, *Lucian and Theophrastus*, "Mnemosyne" 30 (1977) 2, pp. 174-176, i lavori che approfondiscono l'eredità della Commedia Nuova, come Ph.E. Legrand, *Les*

---

<sup>15</sup> Così come Helm (R. Helm, *Lukian und Menipp*, Leipzig-Berlin 1906 (rist. Hildesheim 1967).

<sup>16</sup> Delz, *op. cit.*, p. 2.

<sup>17</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, pp. 93-104.

<sup>18</sup> Swain, *Hellenism and Empire*, p. 18 e ss.

<sup>19</sup> *Ivi*, pp. 166-180, 310-311, 321 e ss.

Dialogues des Courtisanes comparés avec la comédie, "REG" 20-21 (1907-1908), pp. 176-231 e pp. 39-79, mentre per quella del Nuovo Testamento degno di nota è il lavoro di Betz (H.D. Betz, *Lukian von Samosata und das Neue Testament: religionsgeschichtliche und paränetische Parallelen. Ein Beitrag zum Corpus Hellenisticum Novi Testamenti*, Berlin 1961). Aspetti storici sono trattati ad esempio in B. Bar-Kochva, *On the Sources and Chronology of Antiochus I's Battle against the Galatians*, "PCPhS" 19 (1973), pp. 1-8, oppure in Baldwin, *Alexander, Hannibal and Scipio in Lucian*, "Emerita" 58 (1990), pp. 51-60, mentre per la poesia si ricorda A. Martina, *Un'allusione di Luciano alla teoria sull'arte di Callimaco*, "RCCM" 41 (1999) 1, pp. 49-57; E.L. Bowie, *Greek Sophists and Greek Poetry in the Second Sophistic*, "ANRW" 2, 33, 1, (1989), pp. 209-258; O. Karavas, *Lucien de Samosate et la poésie hellénistique*, "QUCC" 88 (2008) 1, pp. 109-117. Anche le rielaborazioni ellenistiche del mito sono state oggetto di attenzione: si pensi ad esempio a Baldwin, *Lucian and Europa*, "AClass" 23 (1980), pp. 115-119, ad A. Tomsin, *La légende des amours d'Aréthuse et d'Alphée*, "AClass" 9 (1940) 1, pp. 53-56 e a E. Di Mascia, *Il topos del bacio per interposta coppa in Ovidio, Her. 16, 225-6 (con alcune riflessioni sulla possibile presenza di Ovidio in Luciano)*, "RCCM" 43 (2001) 2, pp. 255-260. Si osserva inoltre che nei commenti e nelle edizioni più recenti dei singoli *opuscula* luciane è rilevabile un interesse via via maggiore per la civiltà ellenistica nell'opera del Samosatense.

Le osservazioni fatte finora possono essere ricondotte a due principali problemi: da una parte il fatto che, nonostante molti siano i dati di età ellenistica che gli studiosi riscontrano nelle opere di Luciano, con conseguenti inviti al loro approfondimento o dichiarazioni assiomatiche di natura teorica, nessuno finora ha mai fornito un'idea generale e completa di tale aspetto; d'altra parte, i lavori sino a questo momento pubblicati si concentrano su singoli aspetti e non forniscono una visione d'insieme della civiltà ellenistica in Luciano. Eppure, per un altro poligrafo d'età imperiale come Plutarco, un certo sforzo è stato fatto in tale direzione<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Vd. A. Casanova, *Plutarco e l'età ellenistica. Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 23-24 settembre 2004*, Firenze 2005.

#### IV. L'Ellenismo e le sue problematiche

Al fine di indagare la presenza della civiltà ellenistica all'interno del *corpus* del Samosatense, è necessario affrontare la questione dell'Ellenismo e della sua origine in quanto nozione storico-letteraria. Che cos'è l'Ellenismo? Bisogna premettere che il termine Ellenismo è una convenzione non immediatamente e non in tutte le lingue adottata, spesso usato con accezioni diverse dagli studiosi di lingue differenti. Inoltre, alla sua genesi è connesso il problema dell'applicabilità, aggravato dalla storia delle adozioni, delle interpretazioni, dei travisamenti e delle appropriazioni talvolta indebite del termine a partire dal XIX secolo fino ad oggi. Considerate l'estensione e la complicatezza delle problematiche che l'Ellenismo comporta, la trattazione che segue non aspira a essere dirimente. Il suo obiettivo consiste piuttosto nella riscoperta dei nuclei concettuali originari dell'Ellenismo, utile alla ridefinizione dei contorni e dei tratti principali di questo periodo e della sua civiltà e, di conseguenza, al loro esame nel testo luciano. Una riconsiderazione della storia della sua concezione può agevolare la comprensione della maniera in cui Luciano percepiva questo periodo e i suoi cambiamenti.

##### IV.1 Una parola fraintesa

La ricostruzione della nascita e della storia dell'Ellenismo è tra le imprese più complesse all'interno del panorama degli studi antichistici. Il contributo di Canfora intitolato *Ellenismo*<sup>21</sup>, tuttavia, rappresenta un notevole risultato in tale ambito di ricerca. Lo studioso rettifica, avvalendosi di rigoroso metodo filologico, alcune erronee convinzioni originatesi a partire da fraintendimenti degli scritti dell'autore delle *Geschichten*<sup>22</sup>: per quanto Droysen abbia riformulato molte volte e mai in maniera davvero ultima la definizione, la cronologia e i contenuti del suo

---

<sup>21</sup> L. Canfora, *Ellenismo*, Roma-Bari 1987. Si veda anche F. Bartolini, *Una rivisitazione di «Ellenismo»*, "StudStor" 29 (1988) 3, pp. 787-791.

<sup>22</sup> In particolare, *Geschichte Alexanders des Großen*, Hamburg 1833; *Geschichte des Hellenismus. I. Geschichte der Nachfolger Alexanders*, Hamburg 1836; *Geschichte des Hellenismus. II. Geschichte der Bildung des hellenistischen Staatensystems. Mit einem Anhang über die hellenistischen Städtegründungen*, Hamburg 1843. I tre volumi furono rivisti e riuniti circa quarant'anni dopo in *Geschichte des Hellenismus*, Gotha 1877-1878, ciascuno recante il proprio sottotitolo (I. *Geschichte Alexanders des Großen*; II. *Geschichte der Diadochen*; III. *Geschichte der Epigonen. Mit einen Anhang über die hellenistischen Städtegründungen*).

Ellenismo<sup>23</sup>, Canfora addita l'interpretazione di Laqueur risalente al 1924<sup>24</sup> come origine delle successive fuorviate ricostruzioni del pensiero droyseniano e della storia delle valenze di Ellenismo. Fu quest'ultimo, infatti, ad attribuire a Droysen la mancata comprensione di *Atti degli Apostoli* 6, 1, passo che in realtà lo storico non prese mai in considerazione e che non ebbe di conseguenza "l'opportunità" di mal interpretare<sup>25</sup>. Per questa ragione, Canfora chiama fraintendimento quello che interessò sia la storia del termine che il suo ideatore<sup>26</sup>. Invero, se qualcosa di pertinente vi era nell'analisi del passo degli *Atti*, si trattava del nucleo linguistico della riflessione, in cui, all'influenza degli studi di Gottfried Bernhardt sulla lingua greca<sup>27</sup>, Droysen aveva unito quella derivatagli dagli studi di Barthold Georg Niebuhr<sup>28</sup>, da cui la nota formula espressa nella *Vorrede* del 1836: «Die Wissenschaft hat sich erlauben dürfen, der einzig ähnlichen Erscheinung, der Vermischung des germanischen und römischen Wesens einen Namen zu geben, welcher während des Mittelalters nur der Sprache dieser sogenannten romanischen Völker zukam; und eben so ist es aus dem Alterthum überliefert, die Sprache jener westöstlichen Völkermischung mit dem Namen der hellenistischen zu bezeichnen»<sup>29</sup>.

Dalla stessa *Vorrede* si evince inoltre che Droysen con lingua ellenistica intendeva la lingua della mescolanza greco-orientale, che tale modo di designarla, a detta dello storico e di altri prima di lui, risaliva agli antichi Greci, ma soprattutto, che egli aveva esteso la validità dell'attributo ellenistico al «language and way of thinking of all the populations which had been conquered by Alexander and subjected to Greek influence»<sup>30</sup>. Pertanto, il passo degli *Atti degli Apostoli* chiamato in causa da Laqueur è rilevante non tanto perché informa che fossero gli Ebrei a ἐλληνίζειν, bensì perché essi appartenevano alla compagine di tutti i non-Greci che parlavano greco, un greco da stranieri, quindi, impuro perché mescolato a lingue barbare. Tralasciando in questa sede il problema dell'assenza della componente ebraica all'interno della trattazione droyseniana, ciò che preme mettere in luce è che lo studioso tedesco, partendo dalla nozione di mistione linguistica, abbia elaborato

<sup>23</sup> Indefinitezza rilevata anche nel contributo di Momigliano, J.G. *Droysen between Greeks and Jews*, "H&T" 9 (1970) 2, pp. 139-153 (= *Quinto Contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1975, pp. 109-126 e Momigliano, *Tra storia e storicismo*, Pisa 1985, pp. 211-231). Lo studioso mette in esergo le ambiguità terminologiche dell'Ellenismo, dietro alle quali sono da porre la travagliata storia delle *Geschichten* di Droysen e delle sue prefazioni, nonché la nebulosità dei limiti cronologici e delle caratteristiche del periodo (*ivi*, pp. 109-110).

<sup>24</sup> Pubblicata l'anno seguente: R. Laqueur, *Hellenismus*, Giessen 1925.

<sup>25</sup> Canfora richiama anzi l'attenzione su quanto l'assenza dell'elemento ebraico all'interno degli studi droyseniani risulti piuttosto anomala (cf. Canfora, *op. cit.*, p. 91 e ss.) e causa di molteplici problemi interpretativi (cf. Momigliano, J.G. *Droysen between Greeks and Jews*, *passim*).

<sup>26</sup> Canfora, *op. cit.*, p. 95 e ss.

<sup>27</sup> *Ivi*, p. 9 e ss.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 15 e ss.

<sup>29</sup> Droysen, *Geschichte* (1836), p. VI.

<sup>30</sup> Momigliano, J.G. *Droysen between Greeks and Jews*, p. 113.



un più ampio concetto di Ellenismo<sup>31</sup>: la comunanza derivante dall'assiduo contatto di Greci con non-Greci<sup>32</sup>.

#### IV.2 Luciano e la mescolanza

Una tale riconsiderazione del nucleo fondamentale che fu alla base della prima elaborazione della nozione di Ellenismo permette di ipotizzare che, in ragione della sua stessa origine e della sua condizione di straniero in una realtà greco-romana, Luciano avesse maggiore coscienza dei cambiamenti innescati dalle conquiste di Alessandro Magno in Oriente. È lo stesso Samotense, del resto, a suggerire la consapevolezza della propria alterità e a parlarne sottilmente all'interno delle proprie opere<sup>33</sup>. Luciano è un intellettuale itinerante, poliglotta, esempio della mescolanza culturale (culture siriana, greca, romana) e per questo preposto a una maggiore ricettività e sensibilità nei confronti delle eredità politico-culturali lasciate

---

<sup>31</sup> Concetto risalente a Salmasio, *De Hellenistica Commentarius*, Lugduni Batavorum 1643, pp. 167-168, per cui vd. Canfora, *op. cit.*, p. 86 e ss. D'altronde, l'attestazione della terminologia è antica: Canfora (*ivi*, p. 104) ricorda Moriz Haupt per la menzione del trattato grammaticale del lessicografo alessandrino Ireneo Pacato, dal titolo Περί τῆς Ἀλεξανδρέων διαλέκτου ἢ περὶ Ἑλληνισμοῦ.

<sup>32</sup> Sebbene annunciata nelle prefazioni, la parte culturale non è mai stata davvero affrontata da Droysen: anche la seconda edizione consiste infatti in una ricostruzione storica di argomento prevalentemente politico, che copre il periodo che va all'incirca da Alessandro Magno alla battaglia di Sellasia (Momigliano, *J.G. Droysen between Greeks and Jews*, pp. 113-114).

<sup>33</sup> In *Luc. Bis acc.* 27, ad esempio, Retorica ricorda di averlo supportato quando era ancora un giovane barbaro dalle evidenti origini siriane: Ἐγὼ γάρ, ὦ ἄνδρες δικασταί, τοῦτον κομιδῆ μειράκιον ὄντα, βάρβαρον ἔτι τὴν φωνὴν καὶ μονονουχὶ κἀνδυν ἐνδεδουκότα ἐς τὸν Ἀσσύριον τρόπον [...] («Io presi con me ed educai costui, quando era ancora veramente un ragazzino, ancora barbaro e vestito, potrei dire, del caffettano alla moda siriana»); in *Luc. Bis acc.* 34, narrando di aver spogliato Dialogo del suo abito greco e di averlo abbigliato con uno barbarico, Luciano/Siro dichiara di passare lui stesso per barbaro: Ἐπεὶ τῶν γε ἄλλων ἔνεκα οὐκ ἂν οἶμαι μέμψαιτό μοι, ὡς θοιμάτιον τοῦτο τὸ Ἑλληνικὸν περισπάσας αὐτοῦ βαρβαρικὸν μετενέδυσσα, καὶ ταῦτα βάρβαρος αὐτὸς εἶναι δοκῶν· ἠδίκουν γὰρ ἂν τὰ τοιαῦτα εἰς αὐτὸν παρανομῶν καὶ τὴν πάτριον ἐσθῆτα λωποδυτῶν («e infatti per l'altra ragione che, tiratogli via di dosso codesto abito greco, lo vestii di uno barbarico, non potrebbe - io penso - incolparmi, considerato, soprattutto, che passo io medesimo per barbaro: ché, altrimenti, sarei colpevole di violare così la legge a suo danno spogliandolo del costume nazionale»); in *Luc. Scyt.* 9, poi, l'A. scrive: βάρβαρος μὲν γὰρ κάκεινος καὶ οὐδέν τι φαίης ἂν τοὺς Σύρους ἡμᾶς φαυλοτέρους εἶναι τῶν Σκυθῶν («barbaro infatti era anche lui e non si può dire che noi Siri siamo inferiori agli Sciti»); cf. infine *Luc. Zeux.* 1, in cui il Samosatense si definisce ξένος ἄνθρωπος. Per una presentazione della vita e della figura di Luciano, vd. Bompaigne, *Œuvres*, I, pp. XI-XXXIX; J. Schwartz, *La conversion de Lucien*, "AC" 33 (1964) 2, pp. 384-400; id., *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles 1965; l'introduzione di Levy (H.L. Levy, *Lucian. Seventy Dialogues*, Oklahoma 1977); il contributo D.S. Richter, *Lives and Afterlives of Lucian of Samosata*, "Arion" 13 (2005) 1, pp. 75-100, interessante per la storia della ricostruzione della biografia di Luciano.

dalla civiltà ellenistica<sup>34</sup>. I passi qui di seguito riportati permettono di riflettere su tale attitudine luciana e su alcune maniere di trattare l'interazione greco-barbaro all'interno del *corpus* dell'A.

a. ὁ Ἀνάχαρσις δὲ πόθεν ἂν ἐκεῖνον ἔγνω ὁμοεθνῆ ὄντα, Ἑλληνιστὶ ἐσταλμένον, ἐν χροῶ κεκαρμένον, ὑπεξυρημένον τὸ γένειον, ἀζωστον, ἀσίδηρον, ἤδη στωμύλον, αὐτῶν τῶν Ἀττικῶν ἕνα τῶν αὐτοχθόνων; οὕτω μετεπεποιήτο ὑπὸ τοῦ χρόνου. Ἀλλὰ Τόξαρις Σκυθιστὶ προσειπὼν αὐτόν [...]<sup>35</sup>.

È il momento dell'incontro tra Anacarsi e Tossari. La descrizione di quest'ultimo, ormai irriconoscibile perché del tutto grecizzato, prevede un'elencazione che mette sullo stesso piano l'aspetto esteriore e il modo di parlare dello scita, che appare «sciolto nella parola, vero e proprio attico indigeno»<sup>36</sup>. L'identità culturale di Tossari è ormai pienamente acquisita, ma la sua ricchezza consiste nell'aver serbato il patrimonio culturale originario. Ci si soffermi sull'uso dell'avverbio Ἑλληνιστὶ, normalmente attestato in letteratura all'interno di contesti riguardanti la lingua: in questo caso, eccezionalmente, indica la foggia nel vestire. Ora, se si esamina il contesto di occorrenza del termine, si nota che il suo corrispettivo per l'ambito orientale, l'avverbio Σκυθιστὶ, non è qui riferito a una *mise* particolare, bensì al modo di parlare scelto da Tossari per rendersi immediatamente riconoscibile dal suo conterraneo<sup>37</sup>. Che la foggia del vestire sia messa sullo stesso piano della lingua non sembra casuale. Un tale accostamento incongruente dei due

---

<sup>34</sup> Cf. Swain, *Hellenism and Empire*, p. 298 e ss. Id., *The Three Faces of Lucian*, in C. Ligota-L. Panizza, *Lucian of Samosata Vivus et Redivivus*, London-Turin 2007, pp. 17-44. Luciano era originario di una regione che aveva subito una forte ellenizzazione durante l'età ellenistica. Rispetto a un Elio Aristide, orientale ellenizzato anche lui, è possibile però affermare che il Samosatense non ebbe nostalgia di un passato classico e che non sembra aver partecipato a quel filellenismo romano tipico dei letterati d'età imperiale. Ciò si deduce anche dal sottrarsi del Samosatense ai meccanismi dell'elogio, come nota Pernot in Pernot, *La rhétorique de l'éloge*, II, pp. 577-578. Tali differenze potrebbero aver concorso a rendere Luciano più permeabile dei suoi contemporanei all'eredità ellenistica (vd. anche S. Nicosia, *La Seconda Sofistica*, in G. Cambiano-Canfora-D. Lanza, *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I. *La produzione e circolazione del testo. III. I Greci e Roma*, Roma 1994, pp. 85-116 e in particolare pp. 91-93).

<sup>35</sup> Luc. *Scyt.* 3-4: «Ma da cosa Anacarsi avrebbe potuto riconoscere lui, vestito come un greco, con testa e mento completamente rasati, privo di cinturone e senza spada, sciolto nella parola, vero e proprio attico indigeno? A tal punto il tempo lo aveva cambiato. Ma Tossari, rivolgendogli la parola in lingua scitica: [...]». Il testo seguito da Longo (Longo, *op. cit.*, II, p. 46) presenta il sintagma ἐν χροῶ κεκαρμένον τὸ γένειον al posto di ἐν χροῶ κεκαρμένον, ὑπεξυρημένον τὸ γένειον edito da Macleod, per cui si è proceduto a un adattamento della traduzione.

<sup>36</sup> Ci si avvale, come anticipato nelle avvertenze generali e salvo scarti significativi tra Jacobitz da una parte e Bompaire e Macleod dall'altra, della traduzione italiana di Longo e, in questo caso particolare, di Longo, *op. cit.*, II, p. 47.

<sup>37</sup> Per l'opinione luciana sulle lingue barbare, vd. B. Rochette, *La problématique des langues étrangères dans les opuscules de Lucien et la conscience linguistique des Grecs*, in F. Mestre-P. Gómez, *Lucian of Samosata. Greek Writer and Roman Citizen*, Barcellona 2010, pp. 217-233 e Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 151.

avverbi, usati a breve distanza per due ambiti tanto diversi, potrebbe fornire una chiave interpretativa di questo e di altri passi in cui Luciano, usando metafore afferenti all'aspetto esteriore dei personaggi, e soprattutto alla foggia nel vestire, alla cosmesi e alle acconciature, esprime posizioni di ambito linguistico, letterario e sociale. L'uso luciano di simili marcatori superficiali dell'identità etnica sarebbe finalizzato all'affermazione della possibilità, persino per un autore siriano e straniero in generale, di acquisire l'identità culturale greca. Non sembra casuale, infatti, che gli intellettuali della realtà multietnica del II sec. d.C. si siano avvalsi dei modelli retorici di IV sec. a.C., momento storico assimilabile al primo perché, con l'aumento del numero di stranieri in Grecia, non fu più possibile considerare l'etnia come il criterio per determinare l'identità, ma ci si rivolse piuttosto agli aspetti culturali. È questo il motivo per cui Richter sostiene che i personaggi siriani nelle opere di Luciano siano delle strategie per affermare più fortemente questo tipo di identità culturale a dispetto di quella etnica<sup>38</sup> e che l'espedito della foggia sia anch'esso una costruzione retorica finalizzata a mettere in risalto il primato dell'apprendimento della cultura greca sull'origine geografica<sup>39</sup>.

b. οὗτος δὲ πρὸς τῷ μελάγχρους εἶναι καὶ πρόχειλός ἐστι καὶ λεπτός ἄγαν τοῖν σκελοῖν, καὶ ἐφθέγγετο ἐπισευρμένον τι καὶ συνεχές καὶ ἐπίτροχον, Ἑλληνιστὴ μὲν, ἐς τὸ πάτριον δὲ τῷ ψόφῳ καὶ τῷ τῆς φωνῆς τόνῳ, ἡ κόμη δὲ καὶ ἐς τοῦπίσω ὁ πλόκαμος συνεσπειραμένος οὐκ ἐλεύθεριόν φησὶν αὐτὸν εἶναι<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> Vd. anche A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua dello straniero: satira e straniamento in Luciano di Samosata*, "Prometheus" 38 (2012) 1, pp. 217-238 e Swain, *Hellenism and Empire*, p. 66 e ss. e 79 e ss.

<sup>39</sup> Richter, *Cosmopolis: Imagining Community in Late Classical Athens and the Early Roman Empire*, Oxford-New York 2011, pp. 5-7, 135 e ss., 146-147, 158. Interessante, a questo proposito, risulta la difesa dell'identità culturale di Parresiade in Luc. *Pisc.* 19, poiché fa perno sull'autorità di filosofi stranieri che si affermarono nel panorama culturale greco a partire dal IV sec. a.C.: {ΠΑΡΡΗΣΙΑΔΗΣ} Σύρος, ὦ Φιλοσοφία, τῶν Ἐπευφρατιδίων. Ἀλλὰ τί τοῦτο; Καὶ γὰρ τούτων τινὰς οἶδα τῶν ἀντιδίκων μου οὐχ ἦττον ἐμοῦ βαρβάρους τὸ γένος· ὁ τρόπος δὲ καὶ ἡ παιδεία οὐ κατὰ Σολέας ἢ Κυπρίους ἢ Βαβυλωνίους ἢ Σταγειρίτας. Καίτοι πρὸς γε σὲ οὐδὲν ἂν ἔλαττον γένοιτο οὐδ'εἰ τὴν φωνὴν βάρβαρος εἶη τις, εἶπερ ἡ γνώμη ὀρθὴ καὶ δικαία φαίνοιτο οὔσα («{Parresiade} Sono siro, o Filosofia, della regione dell'Eufrate. Ma che vuol dire questo? Io so che alcuni degli avversari che mi stanno davanti sono di stirpe barbara non meno di me: la loro natura e la loro formazione non sono quelle degli abitanti di Soli o di Cipro o di Babilonia o di Stagira. D'altra parte, ai tuoi occhi almeno, nessuno, se il suo pensiero fosse manifestamente vero e giusto, perderebbe stima per il solo fatto d'essere barbaro di lingua»). La traduzione di Bompaire in Bompaire, *Œuvres*, IV, p. 148 rende meglio il senso della frase ὁ τρόπος δὲ καὶ ἡ παιδεία οὐ κατὰ Σολέας ἢ Κυπρίους ἢ Βαβυλωνίους ἢ Σταγειρίτας: «Mais le comportement et la culture n'ont rien à voir avec le fait d'être habitants de Soles, Chypre, Babylone ou Stagire». Qui si fa riferimento a Crisippo di Soli, ad Aristotele di Stagira, a Zenone di Cizio di Cipro e a Diogene stoico, originario di Seleucia e per questo detto il Babilonese.

<sup>40</sup> Luc. *Nav.* 2: «Questo qui, oltre ad essere scuro di pelle, ha le labbra sporgenti e le gambe troppo sottili; parlava strascicando le parole, senza pause e precipitosamente, in greco sì, ma al modo del suo paese nella pronuncia e nella flessione della voce. I capelli e le trecce inanellati dietro dicono che non è libero dalla nascita».

Anche in questo passo tratto dal *Navigium* l'A. pone sullo stesso piano, alternandolo alla descrizione dell'aspetto fisico, il riferimento al modo di parlare del soggetto descritto. Inoltre, la sequenza descrizione fisica-descrizione dell'eloquio-descrizione fisica si riferisce anche qui a uno straniero, in particolare a un fanciullo egizio, che Samippo ritiene possibile causa della sparizione improvvisa dell'amico Adimanto, facile agli intrighi amorosi. Ma Licino, *alter ego* dell'A., esclude tale ipotesi mettendo in evidenza i caratteri barbari del giovinetto, tra cui il difetto del parlare in maniera strascicata, «senza pause e precipitosamente»<sup>41</sup>. A differenza di Tossari, il ragazzo qui descritto non ha acquisito l'identità culturale greca e ciò lo si deduce dal suo eloquio imperfetto.

c. κατὰ δὲ τὸν ἀνάπλουν ἔτυχεν ἡμῖν συμπλέων Μεμφίτης ἀνὴρ τῶν ἱερογραμματέων, θαυμάσιος τὴν σοφίαν καὶ τὴν παιδείαν πᾶσαν εἰδῶς τὴν Αἰγύπτιον· ἐλέγετο δὲ τρία καὶ εἴκοσιν ἔτη ἐν τοῖς ἀδύτοις ὑπόγειος ὠκηκέναι μαγεύειν παιδευόμενος ὑπὸ τῆς Ἰσιδος. Παγκράτην λέγεις, ἔφη ὁ Ἀρίγνωτος, ἐμὸν διδάσκαλον, ἄνδρα ἱερόν, ἐξυρημένον ἀεὶ, νοήμονα, οὐ καθαρῶς ἑλληνίζοντα, ἐπιμήκη, σιμόν, πρόχειλῆ, ὑπόλεπτον τὰ σκέλη<sup>42</sup>.

Lo scriba di Menfi sarebbe, a detta di Eucrate, una sorta di sacerdote stregone in grado di compiere prodigi. La descrizione che il Samosatense mette in bocca al personaggio inframezza alcune notazioni linguistiche ai particolari dell'aspetto esteriore, proprio come nel passo precedente. Anche Pancrate è connotato come non-greco perché, tra gli altri tratti che lo contraddistinguono, non parla un greco puro. Per quanto sia probabile che l'A. si riferisca qui alla società del suo tempo, va comunque rilevato che la figura del sacerdote-scriba detentore di antichi e misteriosi saperi risale alla concezione che il mondo greco si costruì a proposito dell'Egitto durante l'età ellenistica: i Greci preferirono considerare questi paesi e le loro civiltà non come realtà politiche ed economiche in pieno sviluppo, aventi sì una propria cultura indigena, ma anche in corso di ellenizzazione e di internazionalizzazione,

<sup>41</sup> Longo, *op. cit.*, III, p. 439. Anche in Luc. *Symp.* 18 l'A. ridicolizza un buffone perché recita degli anapesti con accento egiziano. Semibarbaro è, a detta di Apollo, anche lo stoico Timocle di Luc. *J. trag.* 27. Cf. G. Husson, *Lucien. Le navire ou les souhaits*, II, Paris 1970, pp. 4-8.

<sup>42</sup> Luc. *Philops.* 34: «"[...] Durante la risalita del fiume mi fu per caso compagno di viaggio un sacro scriba di Menfi, uomo di eccezionale dottrina e conoscitore di tutta la sapienza egizia: si diceva che avesse abitato per ventitré anni sotto terra nei sacrarii dei templi apprendendo la magia di Iside". "Vuoi dire Pancrate - esclamò Arignoto -, il mio maestro, sacro personaggio, sempre mondo di barba, meditabondo, parlante un greco non puro, alto, col naso camuso, le labbra sporgenti, le gambe sottili!"». Leggera è la differenza col testo edito da Macleod, in cui si legge ἐξυρημένον ἀεὶ, νοήμονα, οὐ καθαρῶς ἑλληνίζοντα, ἐπιμήκη, σιμόν, πρόχειλῆ al posto di ἐξυρημένον, ἐν ὀθονίοις, νοήμονα, οὐ καθαρῶς ἑλληνίζοντα, ἐπιμήκη, σιμόν, πρόχειλον. Si corregge la traduzione dei tratti corrispondenti.

bensì come depositari di un sapere antico e affascinante, rielaborato in ambito greco con superficialità e fantasia, dal quale a volte prendere le distanze, altre volte no<sup>43</sup>.

d. ὁ δαίμων δὲ ἀποκρίνεται, ἑλληνίζων ἢ βαρβαρίζων ὀπόθεν ἂν αὐτὸς ἦ, ὅπως τε καὶ ὅθεν εἰσηλθεν εἰς τὸν ἄνθρωπον· ὁ δὲ ὄρκους ἐπάγων, εἰ δὲ μὴ πεισθεῖη, καὶ ἀπειλῶν ἐξελαύνει τὸν δαίμονα<sup>44</sup>.

Si tratta di un passo molto divertente: Ione sta descrivendo un esorcismo nel tentativo di convincere Tichiade, *alter ego* dell'A., della veridicità di alcuni fatti ritenuti dall'interlocutore soltanto assurde e incredibili menzogne. L'esorcista Siro, di origini palestinesi<sup>45</sup>, sarebbe il santone responsabile della guarigione degli indemoniati, ma a parlare non è lui, bensì il demone in persona, che può permettersi addirittura di scegliere la lingua in cui esprimersi, o il barbaro o il greco. Alla resa dell'inettitudine dell'esorcista concorre il fattore linguistico, dal momento che è il demone, e non Siro, a essere ellenofono. Questa ironia venata di sarcasmo metterebbe in risalto ancora una volta l'alterità della figura del barbaro, incapace di parlare la lingua dei dominatori culturali.

---

<sup>43</sup> Cf. Momigliano, *Alien Wisdom. The Limits of Hellenization*, Cambridge 1975, pp. 3-4. I Greci ignoravano anche la letteratura copta, sia perché ermetica di per sé, sia perché non si sforzarono mai realmente di comprenderla. Lo studioso riflette sulla differenza tra l'approccio greco nei confronti dei cosiddetti barbari e quello romano nei confronti del mondo greco e si chiede se mai i regni greco-macedoni avrebbero vissuto più a lungo se solo avessero dimostrato un maggior interesse nei confronti dei popoli dominati, nonché minore superbia da conquistatori. L'impegno dimostrato dai Romani nel processo di conoscenza e acquisizione della lingua e della cultura greca concorse probabilmente al loro successo (*ivi*, p. 14 e ss.). Cf. anche Luc. *Alex.* 13, in cui Alessandro di Abonutico emette dei suoni indistinti per creare l'atmosfera al momento del ritrovamento dell'uovo d'oca svuotato e riempito con un piccolo serpente. Luciano definisce tali suoni indistinti «come quelli degli Ebrei o dei Fenici».

<sup>44</sup> Luc. *Philops.* 16: «è il demone, invece, che risponde in greco o in lingua barbara di dove egli stesso è e come e quando è entrato in quella persona». Macleod accoglie ὅθεν invece di ὀπότε, per cui la traduzione della seconda parte della frase dovrebbe essere «come e da dove è entrato in quella persona».

<sup>45</sup> Sembra che Luciano voglia qui giocare sulla nozione di straniero: all'antroponimo, che farebbe presupporre un'origine siriana, si aggiunge l'indicazione delle origini palestinesi dell'esorcista, come se quest'ultimo fosse doppiamente barbaro perché dalle origini miste. Inoltre, si potrebbe avanzare l'ipotesi di un'allusione luciana alla propria condizione di barbaro erede della mescolanza: nato in Siria, di lingua aramaica, greco per cultura, romano per cittadinanza. Vd. Luc. *Bis acc.* 14: {ΔΙΚΗ} Ἰδοῦ, καὶ τὰς ὑπεροχίους ἤδη Ἀθήνησιν ἐν Ἀρείῳ πάγῳ ἀποκληρώσομεν, ἅς ὑπὲρ τὸν Εὐφράτην καλῶς εἶχε δεδικάσθαι; («{Giustizia} Ma guarda! Adesso giudicheremo in Atene sull'Areopago le cause d'oltre confine, anche quelle che dovrebbero essere giudicate al di là dell'Eufrate»). Il testo e la traduzione di Longo (Longo, *op. cit.*, II, p. 55) non prevedono punto interrogativo, al contrario dell'edizione curata da Macleod.

e. Ἀλλ'ὁ Ἄττης γε, ὦ Ζεῦ, καὶ ὁ Κορύβας καὶ ὁ Σαβάζιος, πόθεν ἡμῖν ἐπεισεκυκλήθησαν οὔτοι, ἢ ὁ Μίθρης ἐκεῖνος, ὁ Μῆδος, ὁ τὸν κἀνδυν καὶ τὴν τιάραν, οὐδὲ ἑλληνίζων τῇ φωνῇ, ὥστε οὐδ' ἦν προπίη τις ξυνήσι; [...]<sup>46</sup>.

Luciano punteggia la sua opera di numerosi riferimenti a culti di origine straniera. Non potevano mancare riferimenti del genere all'interno del *Deorum Concilium*. Tra i motivi che hanno intaccato la purezza originaria del *pantheon* greco, Momo ricorda a Zeus anche quello dell'orientalizzazione massiccia. L'ironia fa nuovamente perno sul fattore linguistico: divinità come Attis e, in particolare, Mitra non si accorgerebbero neanche di un un brindisi in loro onore, poiché non in grado di comprendere il greco, mancanza gravissima agli occhi del dio del biasimo<sup>47</sup>. Si noti che le divinità elencate da Luciano, ovvero Attis, i Coribanti, Sabazio e Mitra, sono considerate straniere: culti come quelli di Attis, in effetti, penetrarono in Grecia dall'Asia Minore solo a partire dall'età ellenistica; allo stesso modo, il mitraismo raggiunse una conformazione più stabile e chiara soltanto in seguito alla diaspora iranica che seguì alla caduta dell'impero achemenide, nel 330 a.C., ovvero al momento del contatto con la componente ellenica<sup>48</sup>. Pertanto, nonostante tali culti fossero ben integrati all'epoca di Luciano, quest'ultimo presenta Momo particolarmente irritato dal caos derivante da simili mescolanze<sup>49</sup>.

Ἔ. Ταῦτα δηλαδὴ καὶ παρ'ἐμοῦ ἀπαιτεῖ καὶ τὰ πτερὰ ἐκεῖνα ζητεῖ καὶ ἄνω βλέπει τὰ πρὸ τοῖν ποδοῖν οὐχ ὁρῶν. Ἐπεὶ τῶν γε ἄλλων ἔνεκα οὐκ ἂν οἶμαι μέμψαιτό μοι, ὡς θοιμάτιον τοῦτο τὸ

---

<sup>46</sup> Luc. *Deor. conc.* 9: «Ma Attis, o Zeus, Coribante e Sabazio da dove ruzzolarono fino a noi, o Mitra il medo con tanto di caftano e di turbante, che non parla il greco, cosicché, se si brinda in suo onore, neppure capisce?».

<sup>47</sup> Lo stesso si legge in Luc. *J. trag.* 13: {ΕΡΜΗΣ} Οὐχ ἅπαντες, ὦ Ζεῦ, τὴν Ἑλλήνων συνιασιν· ἐγὼ δὲ οὐ πολὺγλωττός εἰμι, ὥστε καὶ Σκύθαις καὶ Πέρσαις καὶ Θραξίν καὶ Κελτοῖς συνετὰ κηρύττειν. ἄμεινον οὖν, οἶμαι, τῇ χειρὶ σημαίνειν καὶ παρακελεύεσθαι σιωπᾶν. («Ermete: "Non tutti, o Zeus, capiscono il greco, ed io non sono poliglotta, così da rendere il bando comprensibile a Sciti, Persiani, Traci e Celti. Meglio, dunque, io penso, ordinare il silenzio con un segno della mano"»). Il poliglottismo è necessario da quando i culti stranieri sono entrati a far parte del *pantheon* greco tradizionale.

<sup>48</sup> La novità, dunque, non va ricercata tanto nella penetrazione di culti orientali all'interno del mondo greco, per cui cf. Luc. *Icar.* 27 e la nota 106 di Bompaire, *Ceuvres*, II, p. 244, nonché Caster, *op. cit.*, p. 339, in cui si ricorda che la critica ai culti stranieri era già un τόπος della commedia antica, quanto in un'intensificazione di tale penetrazione, conseguenza diretta dell'interazione assidua con i non-Greci (Momigliano, *Alien Wisdom*, p. 7). A questo proposito vd. anche la parte sugli elementi teologici e culturali all'interno del capitolo 2 di questo lavoro.

<sup>49</sup> Il τόπος dell'Olimpo come babele linguistica si legge anche più avanti, in Luc. *Deor. conc.* 14. L'atmosfera dei viaggi ellenistici e delle mistioni culturali di Iambulo, inoltre, potrebbe aver influito sulla varietà linguistica che Luciano attribuisce alle donne-viti in Luc. *V.H.* 1, 7: alcune parlano lidio, altre indiano, la maggior parte greco.

Ἑλληνικὸν περισπάσας αὐτοῦ βαρβαρικὸν μετενέδυσσα, καὶ ταῦτα βάρβαρος αὐτὸς εἶναι δοκῶν· ἠδίκουν γὰρ ἂν τὰ τοιαῦτα εἰς αὐτὸν παρανομῶν καὶ τὴν πάτριον ἐσθῆτα λωποδυτῶν<sup>50</sup>.

È la celebre difesa di Siro, accusato di aver imbastardito Dialogo con elementi tratti dalla commedia e dalla satira menippea, spogliandolo del suo abito greco e vestendolo con uno barbaro<sup>51</sup>. Ma a cosa corrisponde esattamente tale imbarbarimento? Si tratta soltanto della *Kreuzung der Gattungen* che l'A. rivendica anche in altri *opuscula*<sup>52</sup>, oppure si tratta di una mistione culturale perché attuata tra dialogo greco e autori barbari, come Menippo appunto, al quale l'autore si sente particolarmente vicino<sup>53</sup>? In entrambi i casi si tratterebbe di contrapposizioni risalenti all'età ellenistica, epoca in cui la distinzione tra i generi letterari divenne più ardua<sup>54</sup> e in cui Menippo di Gadara operò la mistione tra commedia e dialogo nell'ambito della produzione letteraria filosofica ellenistica.

g. δεῖται δὴ σου ἐπ'ἐκεῖνα μὲν οὐδαμῶς, ἐπεὶ δὲ πῶγωνα ἔχεις βαθὺν καὶ σεμνός τις εἶ τὴν πρόσοψιν καὶ ἰμάτιον Ἑλληνικὸν εὐσταλῶς περιβέβλησαι καὶ πάντες ἴσασί σε γραμματικὸν ἢ ῥήτορα ἢ φιλόσοφον, καλὸν αὐτῷ δοκεῖ ἀναμεμίχθαι καὶ τοιοῦτόν τινα τοῖς προῖοῦσι καὶ προπομπεύουσιν αὐτοῦ· δόξει γὰρ ἐκ τούτου καὶ φιλομαθῆς τῶν Ἑλληνικῶν μαθημάτων καὶ ὅλως περὶ παιδείαν φιλόκαλος<sup>55</sup>.

Il passaggio è rilevante perché anche qui, come in *a*, *b* ed *f* appena analizzati, si legge dell'interessante sovrapposizione tra aspetto esteriore del personaggio e παιδεία, condotto questa volta alle estreme conseguenze. Non importa, infatti, che il filosofo sia depositario di una grande cultura e si distingua per la sua saggezza, ma è richiesto che appaia tale a prima vista. La veste greca e la lunga barba devono cioè

---

<sup>50</sup> Luc. *Bis acc.* 34: «Di queste cose, evidentemente, mi chiede la restituzione e cerca quelle sue ali e guarda in alto non vedendo ciò che ha davanti ai piedi; e infatti per l'altra ragione che, tiratogli via di dosso codesto abito greco, lo vestii di uno barbarico, non potrebbe - io penso - incolparmi, considerato, soprattutto, che passo io medesimo per barbaro: ché altrimenti, sarei colpevole di violare così la legge a suo danno spogliandolo del costume nazionale».

<sup>51</sup> Siro ammette di passare egli stesso per un barbaro. Bompaigne parla di complesso del meteco (Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 150).

<sup>52</sup> Come in *Prometheus es in verbis*, in cui si compiace dell'originalità di questa mescolanza, pur alludendo però, subito dopo, a Menippo, che aveva forse mescolato già prima di lui «ippocampi e capricervi di questo genere» (Luc. *Prom. verb.* 6-7). Per la trattazione dell'ibridazione letteraria in Luciano si rimanda alla sezione sulle poetiche ellenistiche all'interno del capitolo 2.

<sup>53</sup> Vd. nota precedente: l'allusione a Menippo sembra avere valore programmatico: Luciano si ritiene erede di questa produzione letteraria para-filosofica nata durante l'età ellenistica.

<sup>54</sup> E in cui nacquero nuovi generi o sottogeneri, per cui vd. K. Gutzwiller, *A Guide to Hellenistic Literature*, Malden (Mass.)-Oxford-Victoria 2007, pp. 26-36.

<sup>55</sup> Luc. *Merc. cond.* 25: «Egli 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 rétoire 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».

immediatamente far pensare a chi vi si imbatte che il ricco signore che si fa scortare da questo filosofo sia anche lui colto e raffinato.

h. Ἡξια μὲν, ὦ πάτερ, οὐκ ἐπὶ τοὺς Ἕλληνας εὐθύς, ἀλλ' ὅπερ ἐδόκει μοι χαλεπώτερον τοῦ ἔργου εἶναι, τὸ βαρβάρους παιδεύειν καὶ διδάσκειν, τοῦτο πρῶτον ἡξίου ἐργάσασθαι· τὸ Ἑλληνικὸν δὲ εἶων ὡς ῥᾶστα ὑποβαλέσθαι οἷόν τε καὶ τάχιστα, ὡς γε ὤμην, ἐνδεξόμενον τὸν χαλινὸν καὶ ὑπαχθησόμενον τῷ ζυγῷ<sup>56</sup>.

La contrapposizione greco-barbaro è valida pure in ambito filosofico, o presunto tale. Il brano selezionato vede Filosofia dolersi con il padre Zeus della propria valutazione sbagliata: pensando infatti che per ammaestrare i Greci sarebbe bastato poco tempo, decise di occuparsene alla fine. Dilazione, questa, rivela un grave errore, dal momento che furono proprio i Greci a dimostrarsi refrattari alla filosofia, e non i barbari - in questo caso particolare gli Indi<sup>57</sup> - i quali furono al contrario straordinariamente permeabili agli insegnamenti di Filosofia. Si tratta, però, di un sapere filosofico *sui generis*, che comprende pratiche sciamaniche e iniziazioni a misteri religiosi. Si noti, tra l'altro, che in Luc. *Fug.* 6 e ss. alcuni *Realien* richiamano l'età ellenistica, perlomeno perché della loro esistenza il mondo greco si curò in maniera consistente soltanto a partire dalle campagne di Alessandro Magno: Bramani, Gimnosofisti e Magi, in particolare, rappresenterebbero il misticismo delle religioni orientali, e un passo come Luc. *Peregr.* 25-26 è utile per comprendere la difficoltà supposta da Luciano nel sincretismo religioso derivante dalla comunanza greco-orientale verificatasi in tale epoca. Non solo vi è la pretesa, da parte dei degenerati cinici di epoca imperiale, di far proprie le pratiche religiose dei Bramani, mescolando tra l'altro ambiti distinti quali la religione e la filosofia greca, ma la citazione esplicita dello storico Onesicrito<sup>58</sup> e della sua digressione su tali pratiche sta forse a indicare che, secondo Luciano, il processo di assimilazione prendeva spesso

---

<sup>56</sup> Luc. *Fug.* 6: «Non mi precipitai, padre, subito sui Greci, ma ritenni opportuno fare prima quella che mi sembrava la parte più difficile dell'impresa, cioè educare ed ammaestrare i barbari, mentre lasciai indietro il popolo greco nella presunzione che fosse molto facile domarlo e che avrebbe accettato il freno - almeno credevo - prestissimo e si sarebbe sottomesso al giogo».

<sup>57</sup> L'India fu meta di più frequenti e documentate esplorazioni proprio a partire da Alessandro Magno. Intorno al 120 a.C., inoltre, la scoperta dei Monsoni fornì ai viaggiatori un itinerario alternativo per raggiungerla.

<sup>58</sup> Onesicrito, storico cinico ammiraglio di Nearco nell'esplorazione dell'Oceano Indiano. Noto per la sua inattendibilità, Luciano lo cita soltanto come etnografo, cronachista di viaggi e interlocutore in aneddoti esemplificativi come quello di Luc. *Hist. co.* 40. La sua *Storia di Alessandro* non è pervenuta, se si escludono 39 frammenti, di cui circa 21 sull'India (*FGrH* 134); questa citazione potrebbe però appartenervi e, dunque, assumere notevole interesse per due ragioni: Luciano cita Onesicrito solo per gli aneddoti, e quindi selezionerebbe gli storici sulla base della loro attendibilità; l'A. leggeva Onesicrito e gli storici di Alessandro (se tramite fonti dirette o indirette rimane allo stadio attuale mistero insoluto). Cf. L. Pearson, *The Lost Histories of Alexander the Great*, Oxford-New York 1960.



avvio da una conoscenza superficiale, quando non da una profonda ignoranza greca di questi e altri elementi orientali che via via penetravano in Occidente<sup>59</sup>.

Ι. καὶ ταῦτα ἔπραξα βάρβαρος ὢν καὶ ἀπαιδευτος παιδείας τῆς Ἑλληνικῆς καὶ οὔτε Ὅμηρον ὥσπερ οὗτος ἐπιρραψιδῶν οὔτε ὑπ' Ἀριστοτέλει τῶ σοφιστῆ παιδευθείς, μόνη δὲ τῆ φύσει ἀγαθῆ χρησάμενος. ταῦτά ἐστιν ἃ ἐγὼ Ἀλεξάνδρου ἀμείνων φημί εἶναι<sup>60</sup>.

Luciano rielabora il noto aneddoto della contesa tra Annibale, Scipione e Alessandro. Anche qui, la contrapposizione tra un personaggio greco(-macedone) e uno barbaro corrisponde a quella tra παιδεία greca e ignoranza. La tradizionale superiorità della prima sulla seconda, però, viene rovesciata: Annibale merita di vincere la palma proprio perché ignora il greco e la sua cultura, avendo compiuto tutte le sue imprese senza la previa lettura di Omero e non avvalendosi dei precetti di Aristotele. Il motivo era molto sfruttato per le esercitazioni nelle scuole di retorica e testimonia forse un appiattimento (o un disinteresse per questo aspetto) cronologico derivante probabilmente dalla comune appartenenza al periodo postclassico e pre-imperiale dei protagonisti dell'episodio<sup>61</sup>.

Ι. Εἰπέ γάρ μοι, πρὸς πανδήμου καὶ Γενετυλλίδων καὶ Κυβήβης, πῆ σοι μεμπτὸν καὶ γέλωτος ἄξιον τοῦνομα εἶναι ἔδοξεν ἢ ἀποφράς; νῆ Δί, οὐ γὰρ ἦν τῶν Ἑλλήνων ἴδιον, ἀλλὰ ποθεν ἐπεισχωμάσαν αὐτοῖς ἀπὸ τῆς πρὸς Κελτοὺς ἢ Θραῦκας ἢ Σκύθας ἐπιμιξίας, οὐ δὲ – ἅπαντα γὰρ οἴσθα τὰ τῶν Ἀθηναίων – ἐξέκλεισας τοῦτο εὐθὺς καὶ ἐξεκήρυξας τοῦ Ἑλληνικοῦ, καὶ ὁ γέλως ἐπὶ τούτῳ, ὅτι βαρβαρίζω καὶ ξενίζω καὶ ὑπερβαίνω τοὺς ὅρους τοὺς Ἀττικούς<sup>62</sup>.

Si tratta di un passaggio di notevole importanza. Luciano, nel far dire allo pseudologista la ragione per cui ἀποφράς sarebbe, se riferito a una persona, termine condannabile e ridicolo, gli fa addurre come causa un fenomeno preciso, che corrisponde anche a un momento storico, un vero e proprio *terminus post quem* valido

---

<sup>59</sup> Come rilevato sopra a proposito degli Egizi, anche l'interesse greco per gli Indi rimase perlopiù superficiale: le storie e i resoconti di viaggio composti a partire da Alessandro Magno - Onesicrito, Megastene, Arriano tra gli altri - si distinguono per un carattere moralistico e tendente al meraviglioso (vd. K. Karttunen, *India and the Hellenistic World*, Helsinki 1997, pp. 8-9, 26 e ss., nonché il capitolo 4 di questo lavoro). Si diffuse l'idea di una saggezza barbara, molto più congeniale ai Greci che, da dominatori, subivano l'influenza straniera soltanto nella misura in cui gli indigeni sottomessi sapevano esprimersi in greco o quando potevano trarne vantaggio (Momigliano, *Alien Wisdom*, pp. 7-8).

<sup>60</sup> Luc. *D. mort.* 25, 3: «Questo feci io, che ero barbaro e ignaro della cultura greca, non recitando Omero né essendo stato educato dal filosofo Aristotele, ma usando le doti della mia natura. Ed ecco le ragioni, per le quali affermo di essere superiore ad Alessandro».

<sup>61</sup> Vd. Baldwin, *Alexander, Hannibal and Scipio...*, *passim*.

<sup>62</sup> Luc. *Pseudol.* 11: «Dimmi, allora, per la Pandemia, le Genetillidi e Cibebe, come mai “nefasto” ti è sembrato vocabolo condannabile e ridicolo? “Perché, per Zeus, non è propriamente greco, ma si è infilato in qualche modo a dispetto nella lingua in séguito alla mescolanza con Celti o Traci o Sciti”. E tu, giacché conosci tutto ciò che è ateniese, lo hai subito estromesso e bandito dal greco, e ci hai riso sopra per il fatto che io adopero parole barbare e straniere e supero i limiti imposti dall'uso attico».

per collocare la comparsa di tale solecismo: la mescolanza dei Greci con i Celti o i Traci o gli Sciti, ovvero la mescolanza tra Greci e non-Greci<sup>63</sup>. La lingua greca fu gravemente intaccata in epoca ellenistica, periodo in cui vanno situate anche le prime reazioni volte al progressivo distacco dalla lingua d'uso comune e a rifuggire ogni barbarismo<sup>64</sup>. È difficile dire se questa di Luciano sia una critica antifrastica, se l'A. cioè, mettendo in bocca al falso critico la spiegazione della mescolanza, voglia farsi invero scherno di tutti gli iperatticisti e i puristi del suo tempo<sup>65</sup>, che tra le cause della decadenza della lingua additavano la mistione linguistica di matrice ellenistica. Sulle medesime questioni e con la medesima ambiguità è incentrato *Soloecista*,

---

<sup>63</sup> Momigliano (Momigliano, *Alien Wisdom*, p. 58 e ss.) ricorda che fino al II sec. a.C. la conoscenza che i Greci avevano dei Celti era molto limitata: anche i libri di *Galatica* attribuiti a Eratostene di Cirene dovevano essere stati scritti da un altro autore intorno alla metà del II sec. a.C., in seguito all'impulso romano dato a studiosi greci come Artemidoro di Efeso e Posidonio di Rodi, fonti di Strabone. C'è da dire, però, che l'eco della loro minaccia è ben presente in letteratura dalla fine del IV sec. a.C.: inni e riferimenti alle vittorie contro i Celti/Galli/Galati si leggono già in Callimaco, Call. fr. 378-9 Pfeiffer o nell'*Inno a Pan* composto da Arato in onore della vittoria di Antigono Gonata nel 277 a.C. (episodio che anche Luciano ricorda in *Luc. Laps.* 9, confermando di essere al corrente di alcune vicende storiche ellenistiche). In particolare, dal momento che i Celti sono qui nominati dal Samosatense insieme ai Traci e agli Sciti, sembra che l'A. si riferisca ai Celti impiantatisi in Frigia settentrionale (poi denominata appunto Galazia) nel corso del III sec. a.C.

<sup>64</sup> «La langue, parlée par tant d'individus d'origines diverses, est forcément moins pure: à l'attique, s'est substituée la κοινή, plus mêlée, moins élégante, d'où le désir grandissant d'en revenir à la pureté attique» (G. Aujac, *Période classique, période hellénistique dans la littérature grecque*, in M. Groult, *Systématique et Iconographie du Temps. Essais sur la notion de période*, Saint-Étienne 2004, p. 37). Oltre ai prodromi di una reazione in senso purista, l'età ellenistica fu l'epoca della filologia e della comparsa dei primi canoni di autori classici, da cui prende avvio la nozione di classicismo: «il est faut que la langue de la II<sup>e</sup> Sophistique soit seulement une langue morte et sa littérature un simple voyage autour d'une vitrine. Quel que soit le jugement qu'on porte sur elle, elle été active et fêtée: parce que ces modèles, qui inspiraient la tradition littéraire depuis l'époque hellénistique, gardaient encore assez de vie pour lui en communiquer une parcelle» (Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 117-118). Anche Anderson rileva che le origini del purismo siano da ricercare in una lunga tradizione di lessicografi e grammatici risalente fino all'erudizione alessandrina (Anderson, *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London-New York 1993, p. 91). Swain, inoltre, sebbene metta giustamente in risalto che l'attico si era mescolato allo ionico già prima dell'età ellenistica, ammette però che tale κοινή si diffuse come lingua del nuovo impero greco-macedone soltanto a partire dall'avvento di Alessandro Magno. Fu allora che le reazioni puriste iniziarono a intensificarsi (Swain, *Hellenism and Empire*, pp. 18-19).

<sup>65</sup> Luciano si scaglia in modo particolare contro gli autori arcaizzanti e gli arcaismi, tra cui rientrano gli atticismi esagerati e pedanti (Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 134 e ss.). Il suo è un atticismo intellettuale, estetico, più dello spirito che della lingua, che attinge anche da autori non attici e di età non necessariamente classica, come ad esempio Omero ed Erodoto. Molto significativo è *Luc. Laps.* 8 e ss., in cui l'A. propende per la versione non classica di saluto ὑγίαινε, annoverando fonti di età prevalentemente ellenistica (Bompaire, *L'atticisme de Lucien*, in A. Billault, *Lucien de Samosate. Actes du Colloque International de Lyon* (30 septembre-1er octobre 1993), Lyon-Paris 1994, p. 70 e ss.). Vd. anche Swain, *Hellenism and Empire*, pp. 45-49.

*opusculum* ricco di esempi linguistici risalenti all'epoca ellenistica<sup>66</sup>, in cui l'A. sembra esprimere con sottile ironia due critiche allo stesso tempo: quella contro chi commette gravi errori da una parte e quella contro gli iperatticisti dall'altra. Anche *Judicium vocalium* presenta casi simili di solecismo<sup>67</sup>. È possibile notare che, tra tutti gli eccessi linguistici indicati da Luciano con tale parola, i più frequenti sono quelli derivanti dall'ingresso di elementi stranieri nel greco parlato dai non-Greci<sup>68</sup>. Il Polibio di Luc. *Demon.* 40, ad esempio, è chiamato σόλοικος perché parla un greco scorretto. Da questo passo si evince lo stretto rapporto tra cultura e identità, come secondo la teoria di Richter sopracitata: l'identità culturale corrisponde infatti all'identità *tout court*<sup>69</sup>.

I passi esaminati permettono dunque di ipotizzare che Luciano avesse coscienza dei cambiamenti avvenuti durante l'età ellenistica e delle ragioni per cui si

---

<sup>66</sup> In Luc. *Sol.* 1, ad esempio, si ritrova la costruzione ἄ μὲν...ἄ δέ, molto diffusa nella κοινή (Bompaire, *Ceuvres*, II, p. 243 n. 5). Il verbo θηλάζω di Luc. *Sol.* 4, poi, non è usato nell'accezione dell'epoca classica di "allattare", bensì in quella di "succhiare il latte dalla mammella" che si legge in Aristotele e nella κοινή; lo stesso vale per αὐξάνω che, transitivo in attico classico, assume il significato di "crescere" a partire dall'epoca ellenistica (*ivi*, p. 245 n. 12 e n. 13). Cf. anche le note complementari (*ivi*, pp. 342-343).

<sup>67</sup> È il caso dell'usurpazione di Luc. *Jud. voc.* 10, che richiama Aristotele: ἀφείλετό μου τὴν ἐνδελέχειαν, ἐντελέχειαν ἀξιοῦν λέγεσθαι παρὰ πάντα τοὺς νόμους («mi tolse l'*entelechia*, pretendendo contro tutte le leggi che si dicesse *entelechia*»). I due termini hanno due significati diversi, "continuità" l'uno, "atto perfetto" l'altro (che ha cioè il proprio τέλος in se stesso), eppure furono confusi per secoli (vd. E. Bignone, *Postilla aristotelica sulla dottrina dell'entelecheia*, "A&R" 1940, pp. 61-64). Un esempio di tale confusione si legge in Cic. *Tusc.* 1, 10, 22. Anche la contesa tra τεῦτλον e σεῦτλον di Luc. *Jud. voc.* 10 è un dibattito tipico della Commedia Nuova (vd. N. Hopkinson, *Lucian. A Selection*, Cambridge 2008, p. 158, in cui sono citati Alexis fr. 146, 5-7 Kassel-Austin, Diphilus fr. 46 Kassel-Austin ed Euphro fr. 3 Kassel-Austin).

<sup>68</sup> In Luc. *Merc. cond.* 35 il solecismo è l'errore grammaticale in generale, che denota un'imperfetta conoscenza della lingua greca da parte di filosofi e retori, i quali tuttavia, in ragione dell'autorità di cui godono e dell'ignoranza generale, possono persino far passare per attico e corretto l'insieme delle proprie scorrettezze linguistiche. Luciano si avvale anche di altri e più generici significati della parola solecismo, tra cui quello di accostamento di cose tra loro incongruenti. Nel caso di Luc. *Nigr.* 31, ad esempio, sembra che l'A. abbia inteso il termine come insieme di comportamenti inopportuni e illogici. A proposito del termine σολοικισμός e della sua origine non grammaticale, ma logica, risalente al II sec. a.C. e alla scuola stoica del medio periodo, si rimanda a P. Flobert, *La théorie du solécisme dans l'antiquité: de la logique à la syntaxe*, "RPh" 60 (1986) 1, pp. 173-181. Lo sviluppo del senso grammaticale e, in particolare, l'interpretazione che contrappone i solecismi a ciò che è puramente attico, giunge soltanto in un secondo momento, quando il greco comune della lingua parlata aveva ormai preso piede.

<sup>69</sup> L'antroponimo Polibio non sembra essere stato scelto a caso, ammiccando probabilmente allo storico Polibio di Megalopoli. Jones però ritiene che possa trattarsi di Polibio di Sardi (Jones, *op. cit.*, p. 96).

verificarono. È plausibile che il Samosatense li considerasse matrici delle questioni culturali e specialmente linguistiche della sua epoca<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> L'idea dei prolungamenti dell'Ellenismo è stata accolta e sviluppata proprio da Droysen nella lettera all'amico Olshausen, la nota prefazione privata pubblicata postuma nei *Kleine Schriften zur alten Geschichte*, I, Leipzig 1893: egli considera l'Ellenismo una mescolanza tra mondo greco e mondo orientale protrattasi fino alla caduta dell'impero bizantino. Su questa valenza culturale di Ellenismo prevarrà però quella cronologica, per cui decisivo fu l'apporto di Wilamowitz (cf. Canfora, *op. cit.*, pp. VII e 60).

### IV.3 Ciò che non è “classico”

Si ritorni, a tal punto, a Droysen e alle *Geschichten*. Di notevole interesse è, infatti, la scelta strutturale compiuta dallo studioso, ovvero l'inclusione della sua giovanile *Geschichte Alexanders des Großen* (1833) all'interno dell'unica raccolta intitolata *Geschichte des Hellenismus* del 1877-78, nella cui *Vorwort* all'autore preme segnalare di aver considerato ellenistico anche il periodo delle conquiste di Alessandro, dando quasi più rilievo a questo aspetto che alla spiegazione del termine stesso<sup>71</sup>. In tal modo, lo storico ha inteso assegnare particolare rilevanza agli elementi che caratterizzano il breve periodo dominato dalla figura di Alessandro: le imprese e le conquiste condotte fino all'Estremo Oriente; la fondazione di città greco-orientali; la velleità di mescolare le culture (o meglio, di acquisire ciò che al sovrano conveniva e di grecizzare estensivamente, per il resto)<sup>72</sup>; le novità prodottesi su tutti i piani - politico, economico, sociale - destinando particolare attenzione agli aspetti culturale e linguistico. Proprio le città, sia di nuova fondazione che di nuova ellenizzazione, furono le culle di tale mescolanza<sup>73</sup>.

Per quanto si tratti di scelte in ogni caso arbitrarie e compiute *a posteriori*, sembra che la possibilità di far iniziare l'Ellenismo da ricercare in Luciano proprio da Alessandro in vita - modificando così la periodizzazione più usuale che considera il 323 a.C. come spartiacque - riprenda il nucleo del pensiero droyseniano e metta in luce un tratto innovativo fondamentale all'interno della summenzionata mistione Oriente-Occidente: non tanto - e non solo - la conquista dell'Oriente, ma la nascita di città multietniche dall'ordinamento non democratico è uno degli elementi che permettono di distinguere l'epoca ellenistica dalla precedente, pur tenendo in

---

<sup>71</sup> Vd. Canfora, *op. cit.*, p. 51 e ss. È vero comunque che i tratti di originalità del periodo sono espressi con ardore dallo studioso nella lettera all'amico Olshausen (Droysen, *Kleine Schriften*, pp. 298-314).

<sup>72</sup> Si pensi ad esempio all'acquisizione della staffa dal mondo indiano (Momigliano, *Introduzione all'Ellenismo*, in *Quinto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, I, p. 282).

<sup>73</sup> Proprio per l'importanza riconosciuta alla città come nucleo del mondo ellenistico, molte furono le tentazioni, nel corso del XIX e dei primi anni del XX sec., di interpretare la società ellenistica come borghese *ante litteram*. Nonostante la deformazione dovuta allo spirito dell'epoca, un fondo di verità sussiste, confermato del resto dalle scoperte epigrafiche e papiracee: l'apparato burocratico, la fondazione di nuovi centri urbani e lo sviluppo di altri, le banche, il commercio a livello internazionale, i progressi della scienza e della tecnologia (anche se raramente tradotti in reali innovazioni pratiche), il realismo nell'arte, sono tutte caratteristiche innegabili (Momigliano, *J.G. Droysen between Greeks and Jews*, p. 125; id., *Introduzione...*, p. 269). Per la città di epoca ellenistica, vd. V. Tcherikover, *Die hellenistischen Städtegründungen von Alexander dem Großen bis auf die Römerzeit*, Leipzig 1927 e P.M. Fraser, *Cities of Alexander the Great*, Oxford 1996. Ciò non vuol dire però che il resto delle regioni interessate dall'ellenizzazione non fu toccato da tale processo, per cui vd. ad esempio G.W. Bowersock, *Hellenism in Late Antiquity*, Ann Arbor 1990, e p. 71 e ss. in particolare a proposito della Siria. Vd. anche A. Kuhrt-S. Sherwin-White, *Hellenism in the East. The Interaction of Greek and Non-Greek Civilizations from Syria to Central Asia after Alexander*, Berkeley-Los Angeles 1987.

considerazione tutte le fasi prodromiche di tale svolta<sup>74</sup>. Le conseguenze culturali di questo nuovo assetto furono notevoli: tra le altre, l'Oriente e l'Egitto divennero i poli dell'intelligenza che fino a quel momento aveva orbitato intorno ad Atene e che aveva fatto perno sugli ideali della *πόλις* democratica. Del resto, molti luoghi in cui Luciano visse e che visitò (l'Egitto tra gli altri)<sup>75</sup> erano stati oggetto delle mire di Alessandro il Grande e del conseguente amalgama culturale che si riverberò anche sui modi e sulle forme delle produzioni artistica e letteraria, dando vita così a una stagione caratterizzata da tendenze diverse e originali. Si ritiene dunque di grande interesse verificare il grado di coscienza di simili novità in Luciano nonché il suo modo di rapportarsi con la letteratura cosiddetta ellenistica. Ci si chiede inoltre se si tratti, nel caso del Samosatense, di una generica coscienza del postclassico o di una consapevole distinzione tra età arcaica, classica, ellenistica e imperiale<sup>76</sup>, e se tale distinzione sia valida per tutti gli ambiti (storico, religioso, letterario) allo stesso modo.

---

<sup>74</sup> La rilevanza riservata da Droysen a questo aspetto risulta evidente se si prende in considerazione l'appendice sulla fondazione di città (*Mit einem Anhang über die hellenistischen Städtegründungen*), già presente nel secondo volume della prima edizione e poi mantenuta nella seconda e ultima edizione del 1877-78. Una tale periodizzazione è adottata anche in altri studi, come ad esempio J. Ries, *Le mythe et sa signification*, Louvain-la-Neuve 1978 (trad. it., *Il mito e il suo significato*, a cura di G. Mongini, Milano 2005, p. 35 e ss.) e M. Hadas, *Hellenistic Culture: Fusion and Diffusion*, New York 1959. In quest'ultimo lavoro, in particolare, Hadas mette in risalto il ruolo delle conquiste di Alessandro, delle città e dell'istruzione nel processo di amalgama culturale verificatosi durante l'epoca ellenistica.

<sup>75</sup> In particolare, Luciano avrebbe occupato la carica di *archistator praefecti Aegypti* tra il 171 e il 175 d.C., alle dipendenze del prefetto dell'Egitto C. Calvisio Staziano (vd. Schwartz, *Biographie*, p. 114 e ss.). Si veda anche A. Martin, *Lucien et l'Égypte*, in Mestre-Gómez, *op. cit.*, pp. 191-201, ma soprattutto p. 195 e ss. per il dibattito sulla cronologia di tale soggiorno e sulla testimonianza dei banchetti alla presenza delle mummie fornita da Luciano in *Luc. Luct.* 21.

<sup>76</sup> Si è d'accordo con l'accreditata opinione secondo cui Azio sia *terminus ante quem* - sebbene convenzionale - dell'età ellenistica, per via delle innegabili modificazioni che la Roma imperiale apportò all'intera ecumene. In modo particolare, dal momento che l'Egitto era, tra i regni sopravvissuti alla morte di Alessandro Magno, di gran lunga il più importante da molteplici punti di vista, il suo assorbimento da parte dell'impero romano decretò la fine del sistema politico e culturale inaugurato dal Macedone, sistema di stati in cui gli indigeni d'Oriente erano sottoposti a una burocrazia greco-macedone e in cui aveva luogo una continua sintesi di idee greche e orientali (Momigliano, *J.G. Droysen between Greeks and Jews*, p. 109 e ss.). È dunque interessante verificare se Luciano avesse coscienza anche di questa svolta, *a posteriori* giudicata epocale, o se invece considerasse come un *continuum* la storia dall'avvento di Roma sullo scacchiere internazionale fino ai suoi giorni. Momigliano individua nell'incontro e nell'interazione tra Greci, Romani, Celti ed Ebrei - popoli che avevano vissuto fino ad allora fianco a fianco nella pressoché totale indifferenza reciproca - uno degli avvenimenti più sorprendenti dell'epoca ellenistica (Momigliano, *Alien Wisdom*, p. 2). Per i problemi legati alla divisione della storia in periodi, vd. J. Le Goff, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?*, Paris 2014.

## **CAPITOLO 1**

### **RIFERIMENTI ELLENISTICI IN LUCIANO**

## Introduzione

Un primo spoglio dell'opera luciana ha permesso di redigere un *corpus* di passaggi contenenti elementi ellenistici visibili "a occhio nudo" all'interno degli *opuscula* del Samosatense. Si tratta di quei passi in cui è presente almeno un elemento risalente all'epoca ellenistica, quale ad esempio un personaggio famoso, il titolo di un'opera, un avvenimento storico, una citazione. La redazione di questo *corpus* non deriva dall'uso di strumenti informatici, bensì dalla lettura e dall'esame attenti dell'opera dell'A. Un apposito commento posposto alla lista dei passi selezionati fornisce una sinossi della civiltà ellenistica in Luciano riscontrabile a tale livello di analisi.

Come si è detto nelle avvertenze generali, la traduzione italiana dei passi è quella di Longo<sup>77</sup>, il quale però non adotta, come invece si fa nel presente lavoro, l'edizione critica Les Belles Lettres o, per gli altri *opuscula* non ancora editi in Francia, l'edizione critica Oxford, bensì l'*editio minor* di Carl Jacobitz, basata sulla *recensio* β. Gli eventuali scarti dal testo greco del *corpus*, dunque, qualora comportino un cambiamento di significato notevole, sono segnalati e tradotti seguendo il testo stabilito da Bompaigne o, in assenza di questo, da Macleod. Inoltre, una nuova traduzione è fornita anche per quei passaggi che appartengono a opere non presenti all'interno dell'edizione UTET curata da Longo<sup>78</sup>. Per rendere più agevole la consultazione, l'elenco dei passi ricalca il medesimo ordine in cui sono disposti gli *opuscula* nell'edizione Macleod, ovvero secondo la *recensio* γ. Quando l'elemento ellenistico è un interlocutore del dialogo, come nel caso di molti *Dialogi Mortuorum*, oppure il brano interessato è molto esteso, il testo integrale non viene riportato, ma ci si limita a segnalare il passaggio e ad associare un breve resoconto.

---

<sup>77</sup> Longo, *op. cit.*, *passim*.

<sup>78</sup> Ogni caso di questo genere è segnalato da apposita nota a piè di pagina.



## 1.1 § Corpus di riferimenti ellenistici in Luciano

1. Luc. *Hipp.* 1: τί γὰρ ἂν σοι τῶν στρατηγῶν λέγοιμι τοὺς εἰκότως ἀρίστους κριθέντας, ὅτι οὐ τάττειν μόνον καὶ παραινεῖν ἦσαν ἀγαθοί, ἀλλὰ καὶ προμάχεσθαι τῶν ἄλλων καὶ χειρὸς ἔργα ἐπιδείκνυσθαι; οἷον πάλαι μὲν Ἀγαμέμνονα καὶ Ἀχιλλέα, τῶν κάτω δὲ τὸν Ἀλέξανδρον καὶ Πύρρον ἴσμεν γεγονότας. («Che potrei dirti, allora, di quei generali che giustamente furono considerati eccellenti, perché non furono bravi soltanto nello schierare e nell'escortare i loro soldati, ma anche nel combattere davanti agli altri e nel prodursi in azioni di corpo a corpo, quali sappiamo essere stati un tempo Agamennone e Achille e, fra quelli vissuti più tardi<sup>79</sup>, Alessandro e Pirro?»).
2. Luc. *Hipp.* 2: τοιοῦτον ἀκούομεν τὸν Ἀρχιμήδη γενέσθαι καὶ τὸν Κνίδιον Σώστρατον, τὸν μὲν Πτολεμαίῳ χειρωσάμενον τὴν Μέμφιν ἄνευ πολιορκίας ἀποστροφῆ καὶ διαιρέσει τοῦ ποταμοῦ, τὸν δὲ τὰς τῶν πολεμίων τριῆρεις καταφλέξαντα τῇ τέχνῃ. («Tali sentiamo essere stati Archimede e Sostrato di Cnido, questi riducendo Menfi in potere di Tolemeo senza assediare, mediante la deviazione e la biforcazione del fiume, quegli bruciando, grazie alla sua arte, le triremi dei nemici»).
3. Luc. *Nigr.* 16: Μεστὰὶ γὰρ αὐτοῖς τῶν φιλάτων πᾶσαι μὲν ἀγυαί, πᾶσαι δὲ ἀγοραί. («delle cose più care a questa gente "Sono piene", infatti, "tutte le strade e tutte le piazze"»).
4. Luc. *Demon.* 5: Φιλοσοφίας δὲ εἶδος οὐχ ἓν ἀποτεμόμενος, ἀλλὰ πολλὰς ἐς ταῦτὸ καταμίξας οὐ πάνυ τι ἐξέφαινε τίνι αὐτῶν ἔχαιρεν· ἐώκει δὲ τῷ Σωκράτει μᾶλλον ῥκειῶσθαι, εἰ καὶ τῷ σχήματι καὶ τῇ τοῦ βίου ῥαστώνῃ τὸν Σινωπέα ζηλοῦν ἔδοξεν, [...]. («Non avendo scelto un solo indirizzo filosofico con l'esclusione degli altri, ma avendone fusi molti insieme non mostrava troppo chiaramente quale gli fosse più gradito: si sarebbe detto più vicino a Socrate, anche se poté sembrare per l'aspetto e per la trasandatezza della vita che imitasse il Sinopeo, [...])»).
5. Luc. *Demon.* 7: ἠγείτο γὰρ ἀνθρώπου μὲν εἶναι τὸ ἀμαρτάνειν, θεοῦ δὲ ἢ ἀνδρὸς ἰσοθέου τὰ πταισθέντα ἐπανορθοῦν. («Pensava infatti che è proprio dell'uomo sbagliare, di un dio o di un uomo simile a un dio correggere gli errori»).
6. Luc. *Demon.* 14: Τοῦ δὲ Σιδωνίου ποτὲ σοφιστοῦ Ἀθήνησιν εὐδοκίμοῦντος καὶ λέγοντος ὑπὲρ αὐτοῦ ἔπαινον τινα τοιοῦτον, ὅτι πάσης φιλοσοφίας πεπειράται – οὐ χειρὸν δὲ αὐτὰ εἰπεῖν ἃ ἔλεγεν· Ἐὰν Ἀριστοτέλης με καλῆ ἐπὶ τὸ Λύκειον, ἔσομαι· ἂν Πλάτων ἐπὶ τὴν Ἀκαδημίαν, ἀφίξομαι· ἂν Ζήνων, ἐπὶ τῇ Ποικίλῃ διατρίψω· ἂν Πυθαγόρας καλῆ, σιωπήσομαι. Ἀναστάς οὖν ἐκ

<sup>79</sup> La traduzione di Longo «fra i più vicini a noi» è stata modificata per conferire a τῶν κάτω un valore più marcatamente temporale.

- μέσων τῶν ἀκροωμένων, Οὔτος, ἔφη προσειπὼν τὸ ὄνομα, καλεῖ σε Πυθαγόρας. («Una volta stava godendo in Atene della sua buona fama il sofista Sidonio, il quale si arrogava il vanto di aver fatto esperienza diretta di ogni filosofia - ma sarà meglio riferire letteralmente ciò che disse: “Poniamo che mi chiami Aristotele al Liceo, io lo seguo; che mi chiami Platone all’Accademia, ci arrivo; o mi chiami Zenone, mi intrattengo nel Portico Dipinto; o Pitagora, taccio”. Alzatosi tra la folla degli ascoltatori, Demonatte interloquì: “Ehi, tu - e lo apostrofò per nome -, ti chiama Pitagora”»).
7. Luc. *Demon.* 31: Καὶ Ἀπολλώνιον δέ ποτε τὸν φιλόσοφον ἰδὼν μετὰ πολλῶν τῶν μαθητῶν ἐξελαύνοντα – ἤδη δὲ ἀπήει μετάπεμπτος ὡς ἐπὶ παιδείᾳ τῷ βασιλεῖ συνεσόμενος – Προσέρχεται, ἔφη, Ἀπολλώνιος καὶ οἱ Ἀργοναῦται αὐτοῦ. («Avendo visto una volta il filosofo Apollonio partire con molti discepoli - andava in gran fretta, chiamato a vivere a corte come pedagogo dell’imperatore -: “Ecco Apollonio - disse - e i suoi Argonauti”»).
8. Luc. *Demon.* 40: Πολυβίου δέ τινος, κομιδῇ ἀπαιδύτου ἀνθρώπου καὶ σολοίκου, εἰπόντος, Ὁ βασιλεύς με τῇ Ῥωμαίων πολιτείᾳ τετίμηκεν· Εἶθε σε, ἔφη, Ἑλληνα μᾶλλον ἢ Ῥωμαῖον πεποιήκει. («Avendogli detto un certo Polibio, privo affatto d’istruzione e scorretto nella lingua: “L’imperatore mi ha onorato della cittadinanza romana”, “Volesse il cielo - esclamò - che ti avesse fatto piuttosto greco che romano!”»).
9. Luc. *Demon.* 56: Καὶ μὴν καὶ τὸ πρὸς Ἑρμῖνον τὸν Ἀριστοτελικὸν ἄξιον ἀπομνημονεῦσαι· εἰδὼς γὰρ αὐτὸν παγκάκιστον μὲν ὄντα καὶ μυρία κακὰ ἐργαζόμενον τὸν Ἀριστοτέλη, καὶ διὰ στόματος αὐτοῦ τὰς δέκα κατηγορίας ἔχοντα, Ἑρμῖνε, ἔφη, ἀληθῶς ἄξιος εἶ δέκα κατηγοριῶν. («Vale inoltre la pena di ricordare ciò che disse ad Ermino l’aristotelico: sapendo che era un fior di mascalzone, che maltrattava in mille modi Aristotele e che non aveva in bocca che le sue dieci categorie: “Ermino - lo apostrofò -, tu sei degno veramente di dieci accuse”»)<sup>80</sup>.
10. Luc. *Demon.* 58: Ἐπεὶ δὲ εἰς Ὀλυμπίαν ποτὲ ἐλθόντι αὐτῷ Ἡλεῖοι εἰκόνα χαλκῆν ἐψηφίσαντο, Μηδαμῶς τοῦτο, ἔφη, ὧ ἄνδρες Ἡλεῖοι, μὴ δόξητε ὀνειδίξειν τοῖς προγόνοις ὑμῶν, ὅτι μήτε Σωκράτους μήτε Διογένους εἰκόνα ἀνατεθείκασιν. («E poiché una volta che andò ad Olimpia gli Elei decretarono di erigergli una statua di bronzo: “Non dovete far questo, o Elei, perché non sembri che rimproveriate i vostri antenati di non aver dedicato una statua né a Socrate né a Diogene”»).
11. Luc. *Demon.* 62: Ἐρωτηθεὶς δέ ποτε, τίς αὐτῷ ἀρέσκοι τῶν φιλοσόφων, ἔφη, Πάντες μὲν θαυμαστοί· ἐγὼ δὲ Σωκράτη μὲν σέβω, θαυμάζω δὲ Διογένη καὶ φιλῶ Ἀρίστιππον. («Quando una volta gli fu chiesto quale dei filosofi gli

<sup>80</sup> La traduzione di Longo è stata lievemente modificata sulla base del testo stabilito da Bompaire.

- piacesse, rispose: “Tutti sono ammirabili, ma io venero Socrate, ammiratore Diogene ed amo Aristippo”»).
12. Luc. *Dom.* 1: Εἶτα Ἀλέξανδρος μὲν ἐπεθύμησεν ἐν τῷ Κύνῳ λούσασθαι καλὸν τε καὶ διαυγῆ τὸν ποταμὸν ἰδὼν καὶ ἀσφαλῶς βαθὺν καὶ προσηγῶς ὄξυν καὶ νήξασθαι ἡδὺν καὶ θέρους ὥρα ψυχρόν, ὥστε καὶ ἐπὶ προδήλῳ τῇ νόσῳ ἦν ἐνόσησεν ἀπ'αὐτοῦ, δοκεῖ μοι οὐκ ἂν τοῦ λουτροῦ ἀποσχέσθαι. («Se Alessandro ebbe tanta voglia di bagnarsi nel Cidno, veduto il fiume bello e limpido, profondo ma senza pericolo, rapido ma senza violenza, invitante al nuoto, fresco nella stagione estiva, che, pur se avesse previsto con certezza la malattia che vi contrasse, penso non si sarebbe astenuto dal bagno, [...]»).
  13. Luc. *Dom.* 5: Καὶ μὴν οὐ κατὰ γε σκιὰν μόνην οὐδὲ κατὰ πλατάνου κάλλος ἢ ὑποδοχή, οὐδ'ἂν τὴν ἐπὶ τῷ Ἰλισσῷ καταλιπὼν τὴν βασιλέως λέγῃς τὴν χρυσῆν. [...] ἔπαινος δὲ οὐδαμοῦ προσῆν. Οὐδὲ γὰρ ἔμελε τοῖς Ἀρσακίδαις τῶν καλῶν οὐδὲ πρὸς τὸ τερπνὸν ἐποιοῦντο τὰς ἐπιδείξεις οὐδ' ἐφρόντιζον εἰ ἐπαινέσονται οἱ θεαταί, ἀλλ' ὅπως ἐκπλαγῆσονται. («A dire il vero, un posto è accogliente non certo per la sola ombra o per la bellezza di un platano, neppure se, lasciando stare quello dell'Ilisso, si parlasse di quello d'oro del Re: [...] a nulla in esso era oggetto di lode, giacché gli Arsacidi non avevano a cuore la bellezza, non sfoggiavano per il diletto altrui né si davano pensiero delle lodi degli spettatori, ma del loro stupore»).
  14. Luc. *V.H.* 1, 3: ἔγραψε δὲ καὶ Ἰαμβούλος περὶ τῶν ἐν τῇ μεγάλῃ θαλάττῃ πολλὰ παράδοξα, γνώριμον μὲν ἅπασιν τὸ ψεῦδος πλασάμενος, οὐκ ἀτερπῆ δὲ ὅμως συνθεῖς τὴν ὑπόθεσιν. («Anche Iambulo scrisse un cumulo di cose incredibili sui paesi del grande mare dando forma a una menzogna a tutti riconoscibile, ma tuttavia sviluppando il soggetto non sgradevolmente»).
  15. Luc. *V.H.* 1, 18: Καὶ δὴ ἐφαίνοντο προσιόντες, θέαμα παραδοξότατον, ἐξ ἵππων περωτῶν καὶ ἀνθρώπων συγκείμενοι· μέγεθος δὲ τῶν μὲν ἀνθρώπων ὅσον τοῦ Ροδίων κολοσσοῦ ἐξ ἡμισείας ἐς τὸ ἄνω, τῶν δὲ ἵππων ὅσον νεῶς μεγάλης φορτίδος. («In realtà si vedevano avanzare - visione inimmaginabile - le loro figure di uomini, per metà, e, per l'altra metà, di cavalli alati; gli uomini avevano le dimensioni del colosso di Rodi dalla cintola in su, i cavalli quelle di una grossa nave da carico»).
  16. Luc. *V.H.* 2, 9: Τρίτη δ' ἐδικάσθη περὶ προεδρίας Ἀλεξάνδρῳ τε τῷ Φιλίππου καὶ Ἀννίβῃ τῷ Καρχηδονίῳ, καὶ ἔδοξε προέχειν ὁ Ἀλέξανδρος, καὶ θρόνος αὐτῷ ἐτέθη παρὰ Κύρον τὸν Πέρσην τὸν πρότερον. («Per terza fu giudicata la questione della proedria fra Alessandro, figlio di Filippo, e Annibale cartaginese. Fu deciso che il diritto spettava ad Alessandro e gli fu posto il seggio accanto al primo Ciro, il persiano»).
  17. Luc. *V.H.* 2, 17: Βούλομαι δὲ εἰπεῖν καὶ τῶν ἐπισήμων οὐστίνας παρ'αὐτοῖς ἔθεασάμην. [...] βαρβάρων δὲ Κύρους τε ἀμφοτέρους καὶ τὸν Σκύθην Ἀνάχαρσιν καὶ τὸν Θρακὰ Ζάμολξιν καὶ Νομᾶν τὸν Ἰταλιώτην, καὶ μὴν καὶ

Λυκούργον τὸν Λακεδαιμόνιον καὶ Φωκίωνα καὶ Τέλλον τοὺς Ἀθηναίους, καὶ τοὺς σοφοὺς ἄνευ Περιάνδρου. («Voglio anche dire quali dei personaggi insigni vidi presso di loro: [...] dei barbari i due Ciri, lo scita Anacarsi, il trace Zamolsi e l'italiota Numa, poi lo spartano Licurgo, Focione e Tello ateniesi e i Saggi eccetto Periandro»).

18. Luc. *V.H.* 2, 18: οἱ μέντοι ἀμφ'Ἀρίστιππόν τε καὶ Ἐπίκουρον τὰ πρῶτα παρ'αὐτοῖς ἐφέροντο ἡδεῖς τε ὄντες καὶ κεχαρισμένοι καὶ συμποτικώτατοι. Παρῆν δὲ καὶ Αἴσωπος ὁ Φρύξ· τούτῳ δὲ ὅσα καὶ γελωτοποιῶ χρῶνται. Διογένης μὲν γε ὁ Σινωπεὺς τοσοῦτον μετέβαλεν τοῦ τρόπου, ὥστε γῆμαι μὲν ἐταίραν τὴν Λαῖδα, ὀρχεῖσθαι δὲ πολλάκις ὑπὸ μέθης ἀνιστάμενον καὶ παροινεῖν. τῶν δὲ Στωϊκῶν οὐδεὶς παρῆν· ἔτι γὰρ ἐλέγοντο ἀναβαίνειν τὸν τῆς ἀρετῆς ὄρθιον λόφον. Ἡκούομεν δὲ καὶ περὶ Χρυσίππου ὅτι οὐ πρότερον αὐτῷ ἐπιβῆναι τῆς νήσου θέμις, πρὶν τὸ τέταρτον ἑαυτὸν ἐλλεβορίση. Τοὺς δὲ Ἀκαδημαϊκοὺς ἔλεγον ἐθέλειν μὲν ἐλθεῖν, ἐπέχειν δὲ ἔτι καὶ διασκέπτεσθαι· μηδὲ γὰρ αὐτὸ τοῦτο πῶ καταλαμβάνειν, εἰ καὶ νῆσός τις τοιαύτη ἐστίν. Ἄλλως τε τὴν ἐπὶ τοῦ Ῥαδαμάνθου, οἶμαι, κρίσιν ἐδεδοίκεσαν, ἅτε καὶ τὸ κριτήριον αὐτοὶ ἀνηρηκότες. («Invece i seguaci di Aristippo e di Epicuro erano in quel mondo i più stimati, essendo piacevoli, ben voluti, socievolissimi. C'era anche il frigio Esopo: di lui si servono come di un buffone. Diogene di Sinope aveva cambiato carattere al punto da sposare la cortigiana Laide, da ballare spesso e volentieri sollecitato dall'ebbrezza, e da comportarsi indecentemente. Degli Stoici non c'era nessuno: si diceva infatti che stessero ancora salendo l'erto colle della virtù. Anche di Crisippo sentimmo che non gli era lecito mettere piede sull'isola prima di essersi purificato con l'elleboro per la quarta volta. Degli Accademici dicevano che erano disposti a venire, ma che ancora sospendevano la decisione e discettavano, giacché non avevano fino allora una chiara percezione neppur di questo, se un'isola così fatta esistesse. Fra l'altro, io penso, temevano anche il giudizio al cospetto di Radamanto, dal momento che proprio loro avevano soppresso la norma del giudizio»).
19. Luc. *V.H.* 2, 20: Οὐπω δὲ δύο ἢ τρεῖς ἡμέραι διεληλύθεσαν, καὶ προσελθὼν ἐγὼ Ὅμηρῳ τῷ ποιητῇ, σχολῆς οὐσης ἀμφοῖν, τά τε ἄλλα ἐπυρθανόμην καὶ ὄθεν εἶη, λέγων τοῦτο μάλιστα παρ'ἡμῖν εἰσέτι νῦν ζητεῖσθαι. ὁ δὲ οὐδ'αὐτὸς μὲν ἀγνοεῖν ἔφασκεν ὡς οἱ μὲν Χίον, οἱ δὲ Σμυρναῖον, πολλοὶ δὲ Κολοφώνιον αὐτὸν νομίζουσιν· εἶναι μέντοι γε ἔλεγεν Βαβυλώνιος, καὶ παρὰ γε τοῖς πολίταις οὐχ Ὅμηρος, ἀλλὰ Τιγράνης καλεῖσθαι· ὕστερον δὲ ὀμηρεύσας παρὰ τοῖς Ἑλλησιν ἀλλάξαι τὴν προσηγορίαν. Ἔτι δὲ καὶ περὶ τῶν ἀθετουμένων στίχων ἐπηρώτων, εἰ ὑπ'ἐκείνου εἰσὶ γεγραμμένοι. Καὶ ὅς ἔφασκε πάντα αὐτοῦ εἶναι. Κατεγίνωσκον οὖν τῶν ἀμφὶ τὸν Ζηνόδοτον καὶ Ἀρίσταρχον γραμματικῶν πολλὴν τὴν ψυχρολογίαν. Ἐπεὶ δὲ ταῦτα ἱκανῶς ἀπεκέκριτο, πάλιν αὐτὸν ἠρώτων τί δὴ ποτε ἀπὸ τῆς μήνιδος τὴν ἀρχὴν ἐποίησατο· καὶ ὅς εἶπεν οὕτως ἐπελθεῖν αὐτῷ μηδὲν ἐπιτηδεύσαντι. Καὶ μὴν

κάκεινο ἐπεθύμουν εἰδέναι, εἰ προτέρων ἔγραψεν τὴν Ὀδύσειαν τῆς Ἰλιάδος, ὡς οἱ πολλοὶ φασιν· ὁ δὲ ἠρνεῖτο. Ὅτι μὲν γὰρ οὐδὲ τυφλὸς ἦν, ὁ καὶ αὐτὸ περὶ αὐτοῦ λέγουσιν, αὐτίκα ἠπιστάμην· ἑώρα γάρ, ὥστε οὐδὲ πυνθάνεσθαι ἐδεόμην. («Non erano ancora trascorsi due o tre giorni, quando mi presentai al poeta Omero e, avendo tempo tutti e due, gli chiesi fra l'altro di dove fosse, dicendo che questo è ciò che noi desideriamo di più scoprire. Ed egli rispose che nemmeno lui ignorava che alcuni lo credono di Chio, altri di Smirne, molti di Colofone, ma che in realtà era babilonese e presso i suoi concittadini non si chiamava Omero, bensì Tigra; poi, essendo stato come ostaggio in Grecia, aveva mutato il nome. Ancora gli domandai, a proposito dei versi espunti, se li avesse scritti lui, ed egli rispose che erano tutti suoi: condannai così le molte vuote disquisizioni dei filologi della scuola di Zenodoto e di Aristarco. Dopo queste risposte soddisfacenti tornai a interrogarlo chiedendo perché mai avesse cominciato il suo poema dall'ira, ed egli disse che gli era venuto in mente senza averci affatto pensato. E poi desideravo sapere anche un'altra cosa: se avesse scritto l'Odissea prima dell'Iliade, come sostengono i più; ma egli negò. Che neppure era cieco, cosa anche questa che dicono di lui, lo capii subito; e poiché ci vedeva, non ebbi neanche bisogno di rivolgergli la domanda»).

20. Luc. *Cal.* 2-4: ἴν'οὖν ὡς ἤκιστα περιπίπτωμεν αὐταῖς, ὑποδείξει βούλομαι τῷ λόγῳ καθάπερ ἐπὶ τινος γραφῆς ὁποῖόν τί ἐστιν ἢ διαβολὴ καὶ πόθεν ἄρχεται καὶ ὅποια ἐξεργάζεται. Μᾶλλον δὲ Ἀπελλῆς ὁ Ἐφέσιος πάλαι ταύτην προὔλαβε τὴν εἰκόνα· καὶ γὰρ αὐτὸς καὶ οὗτος διαβληθεὶς πρὸς τὸν Πτολεμαῖον ὡς μετεσχηκῶς Θεοδότα τῆς συνωμοσίας ἐν Τύρῳ – ὁ δὲ Ἀπελλῆς οὐχ ἑώρακει ποτὲ τὴν Τύρον οὐδὲ τὸν Θεοδόταν, ὅστις ἦν, ἐγίνωσκεν, ἢ καθ'ὅσον ἤκουεν Πτολεμαίου τινὰ ὑπαρχον εἶναι τὰ κατὰ τὴν Φοινίκην ἐπιτετραμμένον. Ἀλλ'ὅμως τῶν ἀντιτέχνων τις Ἀντίφιλος τοῦνομα ὑπὸ φθόνου τῆς παρὰ βασιλεῖ τιμῆς καὶ τῆς κατὰ τὴν τέχνην ζηλοτυπίας κατεῖπεν αὐτοῦ πρὸς τὸν Πτολεμαῖον ὡς εἶη κεκοινωνηκῶς τῶν ὄλων καὶ ὡς θεάσαιτό τις αὐτὸν ἐν Φοινίκῃ συνεστιώμενον Θεοδότα καὶ παρ'ὄλον τὸ δεῖπνον πρὸς τὸ οὖς αὐτῷ κοινολογούμενον, καὶ τέλος ἀπέφηνε τὴν Τύρου ἀπόστασιν καὶ Πηλουσίου κατάληψιν ἐκ τῆς Ἀπελλοῦ συμβουλῆς γεγονέναι. Ὁ δὲ Πτολεμαῖος ὡς ἂν καὶ τὰ ἄλλ'οὐ πάνυ φρενήρης τις ὦν, ἀλλ'ἐν κολακείᾳ δεσποτικῇ τετραμμένος, οὕτως ἐξεκαύθη καὶ συνεταράχθη πρὸς τῆς παραδόξου ταύτης διαβολῆς, ὥστε μηδὲν τῶν εἰκότων λογισάμενος, μηδ'ὅτι ἀντίτεχνος ἦν ὁ διαβάλλων μηδ'ὅτι μικρότερος ἢ κατὰ τηλικαύτην προδοσίαν ζωγράφος, καὶ ταῦτα εὖ πεπονθῶς ὑπ'αὐτοῦ καὶ παρ'όντιν οὖν τῶν ὁμοτέχνων τετιμημένος, ἀλλ'οὐδὲ τὸ παράπαν εἰ ἐξέπλευσεν Ἀπελλῆς ἐς Τύρον ἐξετάσας, εὐθύς ἐμεμήνει καὶ βοῆς ἐνεπίπλα τὰ βασίλεια τὸν ἀχάριστον κεκραγῶς καὶ τὸν ἐπίβουλον καὶ συνωμότην. Καὶ εἴ γε μὴ τῶν συνειλημμένων τις ἀγανακτήσας ἐπὶ τῇ τοῦ Ἀντιφίλου ἀναισχυντία καὶ τὸν ἄθλιον Ἀπελλῆν κατελεήσας ἔφη μηδενὸς αὐτοῖς κεκοινωνηκέναι τὸν

ἄνθρωπον, ἀπετέμμητο ἄν τὴν κεφαλὴν καὶ παραπολελαύκει τῶν ἐν Τύρῳ κακῶν οὐδὲν αὐτὸς αἴτιος γεγονώς. Ὁ μὲν οὖν Πτολεμαῖος οὕτω λέγεται μεταγνῶναι καὶ αἰσχυνθῆναι ἐπὶ τοῖς γεγονόσιν, ὥστε τὸν μὲν Ἀπελλῆν ἑκατὸν ταλάντοις ἐδώρησατο, τὸν δὲ Ἀντίφιλον δουλεύειν αὐτῷ παρέδωκεν. Ὁ δὲ Ἀπελλῆς ὧν παρεκινδύνευσε μεμνημένος τοιαῦδέ τι εἰκόνι ἡμύνατο τὴν διαβολήν. («Affinché, dunque, non ci capiti di cadere nella loro rete, io voglio mostrare con la parola, come in un quadro, quale sia la natura della calunnia, da dove essa cominci e quali effetti produca. O meglio, Apelle di Efeso si accaparrò da tempo i diritti su questa figura, essendo stato calunniato presso Tolemeo di aver preso parte alla congiura di Teodota a Tiro. Ma Apelle non aveva mai veduto Tiro e non sapeva chi fosse Teodota, se non per quanto aveva sentito da Tolemeo, e cioè che era un prefetto, a cui era stato affidato il governo della Fenicia. Tuttavia un tale, di nome Antifilo, suo rivale, per invidia dell'onore in cui il re lo teneva e per gelosia di mestiere, lo denunciò a Tolemeo raccontando che aveva avuto una parte nel complesso della macchinazione e che qualcuno lo aveva visto in Fenicia banchettare con Teodota e parlottargli all'orecchio durante tutto il pranzo, e dichiarò infine che la rivolta di Tiro e la presa di Pelusio si erano dovute al consiglio di Apelle. Tolemeo, che anche nelle altre cose era poco assennato ed era cresciuto fra gli adulatori di corte, sconvolto da questa inaspettata calunnia, prese fuoco al punto che, senza aver fatto nessuna ragionevole riflessione, né che calunniatore era il rivale, né che il pittore non era personalità all'altezza di un tradimento simile e per di più era stato beneficato da lui ed era onorato da qualsiasi collega, non solo, ma senza avere in alcun modo appurato se Apelle fosse mai andato a Tiro, fu in men che non si dica su tutte le furie e riempiva di urli la reggia gridando all'ingrato, al cospiratore, al congiurato. E se uno degli arrestati, indignato per l'impudenza di Antifilo e impietosito dello sciagurato Apelle, non avesse detto che egli non si era per nulla intrigato con loro, sarebbe stato decapitato e avrebbe subito le conseguenze dei fatti sciagurati di Tiro senza esserne minimamente responsabile. Si dice che allora Tolemeo si sia pentito e vergognato<sup>81</sup> a tal punto di quanto era avvenuto che ad Apelle donò cento talenti, mentre Antifilo fu consegnato a lui come schiavo. Apelle poi, memore dei pericoli che aveva corso, si vendicò della calunnia con un dipinto che si presenta all'incirca così: [...]).

21. Luc. *Cal.* 14: Ἦν μὲν γὰρ ζηλότυπον αὐτὸν ὄντα εἰδῶσιν, « Διένευσε, φασί, τῇ γυναικί σου παρὰ τὸ δεῖπνον καὶ ἀπιδὼν ἐς αὐτὴν ἐστέναξεν, καὶ ἡ Στρατονίκη πρὸς αὐτὸν οὐ μάλα ἀηδῶς » · καὶ ὅλως ἐρωτικάι τινες καὶ μοιχικαὶ πρὸς αὐτὸν αἰ διαβολαί. («Se vedono che è geloso, dicono: “Ha fatto un cenno a tua moglie durante il pranzo, guardandola ha sospirato e Stratonice

<sup>81</sup> Si traduce anche il μεταγνῶναι che in Longo non è accolto.

gli mostrava di non esserne dispiaciuta”; e insomma le calunnie fatte a lui si fondano su amori e adulterii»).

22. Luc. Cal. 16: Ἀνυσιμώτατον γὰρ τὸ εἶδος τῆς διαβολῆς τὸ ὑπεναντίον τῆς τοῦ ἀκούοντος ἐπιθυμίας, ὅποτε καὶ παρὰ Πτολεμαίῳ τῷ Διονύσῳ ἐπικληθέντι ἐγένετό τις ὃς διέβαλλε τὸν Πλατωνικὸν Δημήτριον, ὅτι ὕδωρ τε πίνει καὶ μόνος τῶν ἄλλων γυναικεῖα οὐκ ἐνεδύσατο ἐν τοῖς Διονυσίοις· καὶ εἴ γε μὴ κληθεὶς ἔωθεν ἔπιέν τε πάντων ὀρώντων καὶ λαβῶν ταραντινίδιον ἐκυμβάλισεν καὶ προσωρήσατο, ἀπολώλει ἂν ὡς οὐχ ἠδόμενος τῷ βίῳ τοῦ βασιλέως, ἀλλὰ ἀντισοφιστῆς ὢν καὶ ἀντίτεχνος τῆς Πτολεμαίου τρυφῆς. («Efficacissimo, infatti, è il tipo di calunnia in contrasto con la passione di chi ascolta, come quando alla corte del Tolemeo chiamato Dioniso ci fu un tale che calunniò Demetrio il Platonico, perché beveva acqua e solo fra tutti non aveva indossato vesti da donna durante le feste dionisiache; e se, chiamato di buon mattino, non avesse bevuto sotto gli occhi di tutti e, presa una vesticciola trasparente, non avesse suonato i cembali e danzato, sarebbe perito con l'accusa non solo di non gradire il modo di vivere del re, ma anche di essere avversario scaltro e agguerrito della sua dissolutezza»).
23. Luc. Cal. 17-19: Παρὰ δὲ Ἀλεξάνδρῳ μεγίστη ποτὲ πασῶν ἦν διαβολή, εἰ λέγοιτο τις μὴ σέβειν μηδὲ προσκυνεῖν τὸν Ἡφαιστίωνα· ἐπεὶ γὰρ ἀπέθανεν Ἡφαιστίων, ὑπὸ τοῦ ἔρωτος Ἀλέξανδρος ἐβουλήθη προσθεῖναι καὶ τοῦτο τῇ λοιπῇ μεγαλουργία καὶ θεὸν χειροτονῆσαι τὸν τετελευτηκότα. Εὐθὺς οὖν νεῶς τε ἀνέστησαν αἱ πόλεις καὶ τεμένη καθιδρύετο καὶ βωμοὶ καὶ θυσίαι καὶ ἑορταὶ τῷ καινῷ τούτῳ θεῷ ἐπετελοῦντο, καὶ ὁ μέγιστος ὄρκος ἦν ἅπασιν Ἡφαιστίων. Εἰ δέ τις ἢ μειδιάσειε πρὸς τὰ γινόμενα ἢ μὴ φαίνοιτο πάνυ εὐσεβῶν, θάνατος ἐπέκειτο ἢ ζημία. Ὑπολαμβάνοντες δὲ οἱ κόλακες τὴν μειρακιώδη ταύτην τοῦ Ἀλεξάνδρου ἐπιθυμίαν προσεξέκαιον εὐθὺς καὶ ἀνεζωπύρουν ὄνειράτα διηγούμενοι τοῦ Ἡφαιστίωνος, ἐπιφανείας τινὰς καὶ ἰάματα προσάπτοντες αὐτῷ καὶ μαντείας ἐπιφημίζοντες· καὶ τέλος ἔθνον παρέδρω καὶ ἀλεξικάκῳ θεῷ. Ὁ δὲ Ἀλέξανδρος ἦδετό τε ἀκούων καὶ τὰ τελευταῖα ἐπίστευε καὶ μέγα ἐφρόνει ὡσανεὶ οὐ θεοῦ παῖς ὢν μόνον, ἀλλὰ καὶ θεοὺς ποιεῖν δυνάμενος. Πόσους τοίνυν οἰώμεθα τῶν Ἀλεξάνδρου φίλων παρὰ τὸν καιρὸν ἐκεῖνον ἀπολαῦσαι τῆς Ἡφαιστίωνος θειότητος, διαβληθέντας ὡς οὐ τιμῶσι τὸν κοινὸν ἀπάντων θεόν, καὶ διὰ τοῦτο ἐξελασθέντας καὶ τῆς τοῦ βασιλέως εὐνοίας ἐκπεσόντας; Τότε καὶ Ἀγαθοκλῆς ὁ Σάμιος ταξιαρχῶν παρ' Ἀλεξάνδρῳ καὶ τιμώμενος παρ' αὐτοῦ μικροῦ δεῖν συγκαθείρθη λέοντι διαβληθεὶς ὅτι δακρῦσειεν παριῶν τὸν Ἡφαιστίωνος τάφον. Ἀλλ' ἐκεῖνῳ μὲν βοηθῆσαι λέγεται Περδίκκας ἐπομοσάμενος κατὰ πάντων θεῶν καὶ κατὰ Ἡφαιστίωνος, ὅτι δὴ κυνηγετοῦντί οἱ φανέντα ἑναργῆ τὸν θεὸν ἐπισκῆψαι εἰπεῖν Ἀλεξάνδρῳ φείσασθαι Ἀγαθοκλέους· οὐ γὰρ ὡς ἀπιστοῦντα οὐδὲ ὡς ἐπὶ νεκρῷ δακρῦσαι, ἀλλὰ τῆς πάλαι συνηθείας μνημονεύσαντα. Ἡ γοῦν κολακεία καὶ

ή διαβολή τότε μάλιστα χώραν ἔσχεν πρὸς τὸ Ἀλεξάνδρου πάθος συντιθεμένη· («Alla corte di Alessandro sarebbe stata la calunnia più grave di tutte, se di qualcuno si fosse detto che non venerava né adorava Efestione; e infatti, quando Efestione morì, Alessandro per amore volle aggiungere alle altre celebrazioni anche questa e nominare dio il morto. Subito, dunque, si innalzarono templi, vennero fondati santuarii, dedicati a questo nuovo dio altari, sacrifici, feste e per tutti il più solenne era il giuramento per Efestione. E se qualcuno o avesse sorriso per quel che accadeva o non si fosse mostrato molto devoto, gli veniva inflitta la pena di morte. Gli adulatori, approfittando di questa fanciullesca passione, immediatamente ne accrebbero e ne ravvivarono il fuoco raccontando di Efestione comparso in sogno, attribuendogli apparizioni e guarigioni e dando credito ai suoi oracoli; infine sacrificarono a lui come a dio associato e capace di scongiurare il male. Alessandro ascoltava con gioia e finiva per crederci, inorgoglito al pensiero che non solo era figlio di un dio, ma anche poteva fare dèi altri uomini. Pensiamo ora quanti degli amici di Alessandro subirono in quel momento le conseguenze della deificazione di Efestione, colpiti dalla calunnia di non onorare il dio che era di tutti e, per questo, scacciati e caduti in disgrazia del re. Fu allora che Agatocle di Samo, ufficiale di Alessandro e da lui molto apprezzato, per poco non fu chiuso in gabbia con un leone perché, secondo una calunnia, aveva pianto passando davanti al sepolcro di Efestione. Senonché - come si dice - gli venne in aiuto Perdicca giurando per tutti gli dèi e per Efestione che, mentre era a caccia gli era comparso ben visibile il dio, il quale gli aveva raccomandato di dire ad Alessandro di risparmiare Agatocle, giacché aveva pianto non perché non credesse e non come su un morto, ma nel ricordo dell'antica amicizia. Se ne conclude che l'adulazione e la calunnia ebbero spazio soprattutto quando si combinarono con la passione di Alessandro»).

24. Luc. *Jud. voc.* 8: Κίσσαν μου, λάλον ὄρνεον, ἐκ μέσων ὡς ἔπος εἰπεῖν τῶν κόλπων ἀρπάσαν κίτταν ὠνόμασεν· ἀφείλετο δέ μου φάσσαν ἅμα νήσσαις τε καὶ κοσσύφοις ἀπαγορεύοντος Ἀριστάρχου· («[...] strappandomi dal seno, per così dire, la gazza, uccello ciarliero, me la fece diventare *kitta* da *kissa*; e mi tolse anche, nonostante il divieto di Aristarco, il palombo insieme con l'anatra e il merlo»).
25. Luc. *Jud. voc.* 10: ἀφείλετό μου τὴν ἐνδελέχειαν, ἐντελέχειαν ἀξιοῦν λέγεσθαι παρὰ πάντα τοὺς νόμους· («mi tolse l'*endelechia*, pretendendo contro tutte le leggi che si dicesse *entelechia*»).
26. Luc. *Symp.* 3: Καὶ οὐδὲ ὁ Διόνικος ὀρθῶς ἐποίησε πρὸς τὸν Χαρίνον ταῦτα ἐξαγορεύσας καὶ πολλὴν τὴν ἐωλοκρασίαν κατασκεδάσας ἀνδρῶν φιλοσόφων· («E neppure Dionico ha fatto bene a riportare queste cose a Carino scaricando un rovescio di feccia sul capo di cultori della filosofia»).
27. Luc. *Symp.* 23: Σὺ δὲ ἡμᾶς παραλιπὼν ἄλλους εὐώχεις, εἰκότως· οὐπω γὰρ δύνασαι διακρίνειν τὸ βέλτιον οὐδὲ τὴν καταληπτικὴν φαντασίαν ἔχεις· («Ma



- tu lasci da parte me e inviti altri, ed è naturale, perché non sei ancora in grado di discernere il meglio e non possiedi la “rappresentazione comprensiva”»).
28. Luc. *Symp.* 30: Τοιαῦτα, ἔφη, ἐξεργάζεται ὁ καλὸς Χρῦσιππος καὶ Ζήνων ὁ θαυμαστὸς καὶ Κλεάνθης, ῥημάτια δύστηνα καὶ ἐρωτήσεις μόνον καὶ σχήματα φιλοσόφων, [...]. («Ecco le cose che fanno fare l’egregio Crisippo, il meraviglioso Zenone e Cleante, miserabili frasette, domande isolate e apparenze di filosofi; [...]»).
29. Luc. *Symp.* 31-32: Νῆ Δί, εἶπεν ὁ Ἐρμων ὑπερκατακείμενος· ἀκηκόει γάρ, οἶμαι, ἔν τινα ἐσκευάσθαι Ἀρισταινέτῳ ἕς τὸ δεῖπνον, ὥστε οὐκ ἄκαιρον ᾤετο μεμνησθαι τοῦ Καλυδωνίου. ἀλλὰ πρὸς τῆς Ἑστίας, ὦ Ἀρισταίνετε, πέμπε ὡς τάχιστα τῶν ἀπαρχῶν, μὴ καὶ φθάσῃ ὁ πρεσβύτης ὑπὸ λιμοῦ ὥσπερ ὁ Μελέαγρος ἀπομαρανθείς. καίτοι οὐδὲν ἂν πάθοι δεινόν· ἀδιάφορα γὰρ ὁ Χρῦσιππος τὰ τοιαῦτα ἠγεῖτο εἶναι. Χρῦσιππου γὰρ μέμνησθε ὑμεῖς, ἔφη ὁ Ζηνόθεμις ἐπεγείρας ἑαυτὸν καὶ φθεγξάμενος παμμέγεθες, ἢ ἀφ’ ἑνὸς ἀνδρὸς οὐκ ἐνόμω φηλοσοφοῦντος, Ἐτοιμοκλέους τοῦ γόητος, μετρεῖτε τὸν Κλεάνθην καὶ Ζήνωνα, σοφοὺς ἀνδρας; («“Ma sì, per Zeus! - intervenne Emone, che occupava il posto superiore - Aveva sentito - io penso - che da Aristeneto era stato preparato per il pranzo un cinghiale e così non gli sembrò inopportuno menzionare quello calidonio. Orsù, Aristeneto, in nome di Estia, mandagli al più presto qualche porzione scelta, prima che il vecchio sia consumato dalla fame al pari di Meleagro. Per quanto nulla di grave potrebbe accadergli, giacché Crisippo cose come queste le riteneva indifferenti”. “E siete proprio voi - disse Zenotemide rianimandosi e urlando a gran voce - a menzionare Crisippo e voi a giudicare Cleante e Zenone, che furono dei sapienti, sul metro di un solo individuo, di Etoimocle, quel ciarlatano, che è un filosofo fuori legge? [...]”»).
30. Luc. *J. conf.* 16: {ΚΥΝΙΣΚΟΣ} Οὐκοῦν μηδὲ ἐκεῖνο ὑμᾶς ἔρωμαι, σέ τε καὶ τὴν Πρόνοϊαν καὶ τὴν Εἰμαρμένην, τί δήποτε Φωκίων μὲν ὁ χρηστὸς ἐν τοσαύτῃ πενίᾳ καὶ σπάνει τῶν ἀναγκαίων ἀπέθανεν καὶ Ἀριστείδης πρὸ αὐτοῦ, Καλλίας δὲ καὶ Ἀλκιβιάδης, ἀκόλαστα μειράκια, ὑπερεπλούτουν καὶ Μειδίας ὁ ὑβριστὴς καὶ Χάροψ ὁ Αἰγινήτης, κίναϊδος ἀνθρωπος, τὴν μητέρα λιμῶ ἀπεκτονῶς, καὶ πάλιν Σωκράτης μὲν παρεδόθη τοῖς ἑνδεκα, Μέλητος δὲ οὐ παρεδόθη, καὶ Σαρδανάπαλλος μὲν ἐβασίλευεν θῆλυς ὢν, Περσῶν δὲ τοσοῦτοι καλοὶ τε καὶ ἀγαθοὶ ἀνδρες ἀνεσκολοπίζοντο<sup>82</sup> πρὸς αὐτοῦ διότι μὴ ἠρέσκοντο τοῖς γιγνομένοις; («{Cinisco} Dunque a voi, a te, alla Provvidenza e al Fato non dovrei domandare neppure questo. Perché mai l’onesto Focione e prima di lui Aristide morirono in tanta povertà e carenza del necessario, mentre Callia e Alcibiade, giovani dissoluti, il tracotante Midia e Carope di Egina, un

<sup>82</sup> Bompaigne accoglie il testo dei *veteres* a partire da Περσῶν. La traduzione di Longo è stata dunque riadattata.

- uomo sconcio, che lasciò morir di fame la madre, furono straordinariamente ricchi, e, ancora, Socrate fu consegnato agli Undici, Meleto non fu consegnato, Sardanapalo regnò, pur essendo un uomo effeminato, mentre così tanti Persiani virtuosi furono crocifissi perché disapprovavano come andavano le cose?»).
31. Luc. *J. trag.* 3: [...] ἐφ' ὅτῳ Πῶλος ἢ Ἀριστόδημος ἀντὶ Διὸς ἡμῖν ἀναπέφνηας. («[...] per cui ti presenti a noi come fossi un Polo o un Aristodemo invece che Zeus»).
32. Luc. *J. trag.* 9: {ΕΡΜΗΣ} Ναί, ἀλλὰ σὲ μὲν, ὦ ἐννοσίγαιε, χαλκοῦν ὁ Λύσιππος καὶ πτωχὸν ἐποίησεν, οὐκ ἐχόντων τότε Κορινθίων χρυσόν· («{Ermete} D'accordo; ma te, o Scuotitor della terra, Lisippo fece di bronzo e povero, perché allora i Corinzii non avevano oro, [...]»).
33. Luc. *J. trag.* 10: {ΕΡΜΗΣ} Καὶ γὰρ τὸν Απόλλω ὁ αὐτὸς πολύχρυσον ἔφη εἶναι καὶ πλούσιον· («{Hermes} E infatti lo stesso ha detto che Apollo è "abbondante d'oro" e "ricco"»).
34. Luc. *J. trag.* 11: {ΚΟΛΟΣΣΟΣ ΡΟΔΙΩΝ} Ἐμοὶ δὲ τίς ἂν ἐρίσαι τολμήσαι Ἥλιω τε ὄντι καὶ τηλικούτῳ τὸ μέγεθος; Εἰ γοῦν μὴ ὑπερφῶ μὴδὲ ὑπέρμετρον οἱ Ῥόδιοι κατασκευάσασθαί με ἠξίωσαν, ἀπὸ τοῦ ἴσου τελέσματος ἑκατάδεκα χρυσοῦς θεοῦς ἐπεποίηντο ἄν· ὥστε ἀνάλογον πολυτελέστερος ἂν νομιζοίμην. Καὶ πρόσσεστιν ἡ τέχνη καὶ τῆς ἐργασίας τὸ ἀκριβὲς ἐν μεγέθει τοσοῦτῳ. («{Colosso di Rodi} Con me, però, che sono Elio e di tale statura, chi oserebbe mettersi in gara? Difatti i Rodii, se non avessero pensato di costruirmi così gigantesco e smisurato, si sarebbero fatti con la medesima spesa sedici dei d'oro; e da questa proporzione consegue che io potrei essere considerato di maggior valore. A ciò si aggiungono l'arte e, in tanta mole, la perfezione della fattura»).
35. Luc. *J. trag.* 12: {ΕΡΜΗΣ} Ἴδου πάλιν ἄλλο δύσλυτον καὶ τοῦτο· χαλκῶ μὲν γὰρ ἀμφοτέρω ἐστὸν καὶ τέχνης τῆς αὐτῆς, Λυσίππου ἐκάτερον τὸ ἔργον, καὶ τὸ μέγιστον, ὁμοτίμω τὰ ἐς γένος, ἅτε δὴ Διὸς παῖδε, ὁ Διόνυσος οὐτοσὶ καὶ Ἡρακλῆς. Πότερος οὖν αὐτῶν προκαθίξει; Φιλονεικοῦσι γὰρ, ὡς ὀρέῃς. («{Ermete} Ma ecco di nuovo un altro problema di difficile soluzione: Dioniso, questo qui, ed Eracle sono entrambi di bronzo, sono dello stesso livello artistico, essendo l'uno e l'altro opera di Lisippo, e, quel che più conta, della stessa nobiltà di sangue, in quanto figli di Zeus. Ebbene, quale dei due sederà davanti? Litigano infatti, come vedi»).
36. Luc. *J. trag.* 19: [...] καὶ μὰ τὴν Θέμιν οὔτε τῷ Ἐπικούρῳ ἄξιον ὀργίζεσθαι οὔτε τοῖς ὁμιληταῖς αὐτοῦ καὶ διαδόχοις τῶν δογμάτων, εἰ τοιαῦτα περὶ ἡμῶν ὑπειλήφασιν. («[...] e, in nome di Temi, non è equanime adirarsi con Epicuro, né con i suoi seguaci e successori, se si sono fatti di noi simili idee»).
37. Luc. *J. trag.* 22: Εἴτ' ἐν βραχεῖ ὄψει καταγελῶντας τοὺς Ἐπικούρους καὶ Μητροδώρους καὶ Δάμιδας, κρατουμένους δὲ καὶ ἀποφραττομένους ὑπ' αὐτῶν τοὺς ἡμετέρους συνηγόρους· («E non passerà molto tempo che vedrai

- da una parte i varii Epicuri, Metrodori e Damidi irridenti, dall'altra i nostri difensori sopraffatti e ridotti al silenzio: [...]).
38. Luc. *J. trag.* 23: {ZEΥΣ} Τοῦτον μὲν, ὦ θεοί, ληρεῖν ἐάσωμεν ἀεὶ τραχὺν ὄντα καὶ ἐπιτιμητικόν· ὡς γὰρ ὁ θαυμαστός Δημοσθένης ἔφη, τὸ μὲν ἐγκαλέσαι καὶ μέμψασθαι καὶ ἐπιτιμῆσαι ῥάδιον καὶ παντός, τὸ δὲ ὅπως τὰ παρόντα βελτίω γένηται συμβουλευῆσαι, τοῦτ' ἔμφρονος ὡς ἀληθῶς συμβούλου· («{Zeus} Lasciamolo cianciare, o dèi, costui, che è sempre aspro e disposto alla critica: incolpare, infatti, biasimare, criticare è facile - come disse il meraviglioso Demostene - ed è alla portata di chiunque lo voglia, ma consigliare come possa migliorarsi la situazione esistente è proprio di un consigliere veramente saggio, [...]).
39. Luc. *J. trag.* 41: {ΔΑΜΙΣ} Ἄλλ', ὦ γενναιότατε φιλοσόφων Τιμόκλεις, εἰ ταῦτα ποιῶντες οἱ τραγωδοὶ πεπεύκασίν σε, ἀνάγκη δυοῖν θάτερον, ἤτοι Πῶλον καὶ Ἀριστόδημον καὶ Σάτυρον ἠγεῖσθαι σε θεοὺς εἶναι τότε ἢ τὰ πρόσωπα τῶν θεῶν αὐτὰ καὶ τοὺς ἐμβάτας καὶ τοὺς ποδήρεις χιτῶνας καὶ χλαμύδας καὶ χειρῖδας καὶ προγαστρίδια καὶ τᾶλλα οἷς ἐκεῖνοι σεμνύνουσι τὴν τραγωδίαν, ὅπερ γελοιοτάτον· («{Damide} Ma allora, o Timocle, dei filosofi il più valoroso, se i tragediografi ti hanno convinto facendo cose come queste, ti si impone l'alternativa di credere che in quel momento siano dèi o Polo, Aristodemo e Satiro o le maschere stesse degli dèi, i coturni, i manti lunghi fino ai piedi, le tunichette, i guanti, i ventri finti, le imbottiture e gli altri oggetti, coi quali danno solennità alla tragedia, il che, penso, è assolutamente ridicolo: [...]).
40. Luc. *J. trag.* 48: [...] ἐννόησον γοῦν ὅπως Σωκράτης ἔπλευσεν καὶ Φωκίων, οὐδὲ τὰ ἄλφιστα διαρκῆ ἔχοντες οὐδὲ ἀποτεῖναι τοὺς πόδας δυνάμενοι ἐπὶ γυμνῶν τῶν σανίδων παρὰ τὸν ἄντλον, [...] («[...] pensa, ad esempio, come navigò Socrate, così come Focione, che non avevano nemmeno il pane in quantità sufficiente, e nemmeno potevano stendere le gambe sul tavolato nudo accanto alla sentina, [...])<sup>83</sup>.
41. Luc. *J. trag.* 53: {ΕΡΜΗΣ} Ὅρθῶς ἐκεῖνό μοι ὁ κωμικός εἰρηκέναι δοκεῖ, « οὐδὲν πέπονθας δεινόν, ἂν μὴ προσποιῇ. » («{Ermete}: “Mi sembra che il poeta comico non abbia sbagliato dicendo: «Non ti è capitato nessun guaio, se fai finta di niente»”).
42. Luc. *Gall.* 11: ἐνίστε δὲ καὶ κέρατα ἔφασκεν εἶναί μοι· («e talvolta diceva (*scil.* lo stoico Tesmopoli) che io avevo delle corna»).
43. Luc. *Gall.* 20: {ΜΙΚΥΛΛΟΣ} Τίς δὲ δὴ μετὰ τὴν Ἀσπασίαν ἀνὴρ ἢ γυνὴ αὖθις ἀνεφάνης; {ΑΛΕΚΤΡΥΩΝ} Ὁ κυνικός Κράτης. {ΜΙΚΥΛΛΟΣ} Ὁ Διοσκόρω τῆς ἀνομοιότητος, ἐξ ἐταίρας φιλόσοφος. («{Micillo} Ma dopo Aspasia chi diventasti, un uomo o una donna? {Gallo} Cratete il Cinico. {Micillo} O Dioscuri, che diversità: da etera a filosofo!»).

<sup>83</sup> Nel testo edito da Bompaire e qui adottato non vi è menzione di Aristide.

44. Luc. *Gall.* 25: [...] καὶ ἄλλον Παρμενίων ἐπαινούμενος καὶ Περδίκκων Πτολεμαῖος καὶ Πτολεμαῖον Σέλευκος· («[...] un altro ancora dagli elogi che si fanno a Parmenione, Perdicca da Tolemeo, Tolemeo da Seleuco»).
45. Luc. *Prom.* 14: « μεστὰὶ δὲ Διὸς πᾶσαι μὲν ἀγυιαί, πᾶσαι δ' ἀνθρώπων ἀγοραί. » («Piene di Zeus sono le vie e le piazze tutte degli uomini»).
46. Luc. *Icar.* 12: [...] καὶ εἴ γε μὴ τὸν Ῥοδίων κολοσσὸν ἐθεασάμην καὶ τὸν ἐπὶ τῇ Φάρῳ πύργον, εὖ ἴσθι, παντελῶς ἄν με ἡ γῆ διέλαθεν. («[...] e se non avessi veduto il Colosso di Rodi e la torre di Faro, tieni per certo che la terra non l'avrei affatto riconosciuta»).
47. Luc. *Icar.* 15: κατακύψας γοῦν ἐς τὴν γῆν ἐώρων σαφῶς τὰς πόλεις, τοὺς ἀνθρώπους, τὰ γιγνόμενα, καὶ οὐ τὰ ἐν ὑπαίθρῳ μόνον, ἀλλὰ καὶ ὅποσα οἴκοι ἔπραττον οἰόμενοι λανθάνειν, Πτολεμαῖον μὲν συνόντα τῇ ἀδελφῇ, Λυσιμάχῳ δὲ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύοντα, τὸν Σελεύκου δὲ Ἀντίοχον Στρατονίκη διανεύοντα λάθρα τῇ μητρίᾳ, τὸν δὲ Θετταλὸν Ἀλέξανδρον ὑπὸ τῆς γυναικὸς ἀναιρούμενον καὶ Ἀντίγονον μοιχεύοντα τοῦ υἱοῦ τὴν γυναῖκα καὶ Ἀττάλῳ τὸν υἱὸν ἐγχείοντα τὸ φάρμακον, ἐτέρωθι δ' αὖ Ἀρσάκην φονεύοντα τὸ γύναιον καὶ τὸν εὐνοῦχον Ἀρβάκην ἔλκοντα τὸ ξίφος ἐπὶ τὸν Ἀρσάκην· Σπατῖνος δὲ ὁ Μῆδος ἐκ τοῦ συμποσίου πρὸς τῶν δορυφορούντων εἴλκετο ἔξω τοῦ ποδοῦ σκύφῳ χρυσῷ τὴν ὄφρυν κατηλοημένος. («Mi curvai, dunque, verso la terra e vidi chiaramente le città, gli uomini e non solo quanto accadeva all'aria aperta, ma anche quanto facevano quelli in casa credendo di non essere visti: Tolemeo era a letto con la sorella, Lisimaco era insidiato dal figlio, Antioco, figlio di Seleuco, faceva cenni di nascosto a Stratonice, sua matrigna, Alessandro il Tessalo veniva ucciso dalla propria moglie, Antigono seduceva la moglie del figlio, il figlio di Attalo versava il veleno al padre, mentre dall'altra parte Arsace uccideva la donna e l'eunuco Arbace estraeva la spada contro Arsace, il medo Spatino era trascinato per un piede dalle sue guardie fuori della sala del banchetto con la fronte spaccata da un calice d'oro»).
48. Luc. *Icar.* 18: [...] σχεδὸν γὰρ ὁ πολυπλεθρότατος αὐτῶν μίαν τῶν Ἐπικουρείων ἀτόμων ἐδόκει μοι γεωργεῖν. («[...] avevo l'impressione, infatti, che quello di loro che possedeva più pletri coltivasse uno solo degli atomi di Epicuro»).
49. Luc. *Icar.* 24: Ἦν γὰρ ποτε χρόνος, ὅτε καὶ μάντις ἐδόκουν αὐτοῖς καὶ ἰατρὸς καὶ πάντα ὅλως ἦν ἐγώ, « μεστὰὶ δὲ Διὸς πᾶσαι μὲν ἀγυιαί, πᾶσαι δ' ἀνθρώπων ἀγοραί. » καὶ ἡ Δωδώνη τότε καὶ ἡ Πῖσα λαμπραὶ καὶ περιβλεπτοὶ πᾶσιν ἦσαν, ὑπὸ δὲ τοῦ καπνοῦ τῶν θυσιῶν οὐδὲ ἀναβλέπειν μοι δυνατόν· («Ci fu un tempo, in cui nella loro opinione ero profeta, ero medico, insomma ero tutto io: "Piene di Zeus sono le vie e le piazze tutte degli uomini". Allora Dodona e Pisa erano splendide e ammirate da tutti, e a causa del fumo dei sacrifici non mi era possibile neppure vederle»).

50. Luc. *Icar.* 24: Τοιγαροῦν ψυχροτέρους ἂν μου τοὺς βωμοὺς ἴδοις τῶν Πλάτωνος νόμων ἢ τῶν Χρυσίππου συλλογισμῶν. («Ed è per questo che troverai i miei altari più freddi delle leggi di Platone o dei sillogismi di Crisippo»).
51. Luc. *Icar.* 29: Γένος γάρ τι ἀνθρώπων ἐστὶν οὐ πρὸ πολλοῦ τῶ βίῳ ἐπιπολάζον [...] Οὔτοι τοίνυν εἰς συστήματα διαιρεθέντες καὶ διαφόρους λόγων λαβυρίνθους ἐπινοήσαντες οἱ μὲν Στωϊκοὺς ἑαυτοὺς ὠνομάκασιν, οἱ δὲ Ἀκαδημαϊκοὺς, οἱ δὲ Ἐπικουρείους, οἱ δὲ Περιπατητικοὺς καὶ ἄλλα πολλῶ γελοιότερα τούτων. («[...] esiste infatti una genia di uomini, da non molto dilagata nel mondo, [...]. Ebbene, costoro si divisero in sette, escogitarono labirinti di teorie l'un dall'altro diversi e si diedero i nomi di Stoici, di Accademici, di Epicurei, di Peripatetici ed altri ancora molto più ridicoli di questi; [...]»).
52. Luc. *Vit. auct.* 7-11: la vita cinica assume i caratteri di Diogene di Sinope.
53. Luc. *Vit. auct.* 19: è la volta della vita di Epicuro.
54. Luc. *Vit. auct.* 20-25: Crisippo incarna lo stoicismo.
55. Luc. *Vit. auct.* 26: {ΕΡΜΗΣ} Ἄλλος μὲν ὁ ἔκτοσθεν φαινόμενος, ἄλλος δὲ ὁ ἔντοσθεν εἶναι δοκεῖ· ὥστε ἦν πρὶν αὐτόν, μέμνησο τὸν μὲν ἐξωτερικόν, τὸν δὲ ἐσωτερικόν καλεῖν («{Ermete} Esternamente appare uno, internamente un altro, cosicché, se lo compri, ricordati di chiamare il primo essoterico, il secondo esoterico»).
56. Luc. *Vit. auct.* 27: Pirria è nomignolo dietro a cui mal si cela Pirrone, rappresentante della scuola scettica.
57. Luc. *Pisc.* 1-2: Crisippo, Diogene, Epicuro, Aristippo e Aristotele sono nominati tra coloro che intendono vendicarsi del torto subito da parte di Luciano.
58. Luc. *Pisc.* 4: Platone nomina un'altra volta Crisippo, Epicuro, Aristotele, Diogene.
59. Luc. *Pisc.* 8: {ΠΑΡΗΣΙΑΔΗΣ} Ὅρᾱτε; Πρὸς ὀργὴν ἀκούετε καὶ οὐδὲν τῶν δικαίων προσέσθε. Καίτοι οὐκ ἂν ὤηθην ποτὲ ὡς ὀργὴ Πλάτωνος ἢ Χρυσίππου ἢ Ἀριστοτέλους ἢ τῶν ἄλλων ὑμῶν καθίκοιτο ἂν, ἀλλὰ μοι ἔδοκεῖτε μόνοι δὴ πόρρω εἶναι τοῦ τοιούτου. («{Parresiade} Lo vedete? Ascoltate con l'ira in corpo e non vi lasciate dire nulla di giusto. Eppure non avrei mai pensato che l'ira investisse o un Platone o un Crisippo o un Aristotele o gli altri di voi: io vi credevo i soli immuni da simile passione»).
60. Luc. *Pisc.* 14: {ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ} Παπαῖ· τί Πλάτων καὶ Χρυσίππος ἄνω καὶ Ἀριστοτέλης καὶ οἱ λοιποὶ ἅπαντες, αὐτὰ δὴ τὰ κεφάλαιά μου τῶν μαθημάτων; Τί αὖθις εἰς τὸν βίον; Ἄρᾱ τι ὑμᾶς ἐλύπει τῶν κάτω; Ὅργιζομένοις γοῦν ἐοίκατε. Καὶ τίνα τοῦτον συλλαβόντες ἄγετε; Ἡ που λωποδύτης<sup>84</sup> τις ἢ ἀνδροφόνος ἢ ἱερόσυλός ἐστιν; («{Filosofia} Incredibile! Come mai sulla terra Platone, Crisippo, Aristotele e tutti gli altri, nelle cui

<sup>84</sup> Bompaigne accoglie λωποδύτης anziché τυμβωρύχος.

persone si riassume la dottrina? Perché siete tornati in vita? Vi dispiaceva qualcosa di laggiù? Avete l'aria di essere in collera. E chi è questo prigioniero che vi tirate dietro? Un depredatore, un omicida o un ladro sacrilego?»).

61. Luc. *Pisc.* 19: {ΠΑΡΡΗΣΙΑΔΗΣ} Σύρος, ὦ Φιλοσοφία, τῶν Ἐπευφρατιδίων. Ἀλλὰ τί τοῦτο; Καὶ γὰρ τούτων τινὰς οἶδα τῶν ἀντιδίκων μου οὐχ ἦττον ἐμοῦ βαρβάρους τὸ γένος· ὁ τρόπος δὲ καὶ ἡ παιδεία οὐ κατὰ Σολέας ἢ Κυπρίους ἢ Βαβυλωνίους ἢ Σταγειρίτας. Καίτοι πρὸς γε σὲ οὐδὲν ἂν ἔλαττον γένοιτο οὐδ' εἰ τὴν φωνὴν βάρβαρος εἶη τις, εἶπερ ἡ γνώμη ὀρθὴ καὶ δικαία φαίνοιτο οὔσα. («{Parresiade} Sono siro, o Filosofia, della regione dell'Eufrate. Ma che vuol dire questo? Io so che alcuni degli avversari che mi stanno davanti sono di stirpe barbara non meno di me: la loro natura e la loro formazione non sono quelle degli abitanti di Soli o di Cipro o di Babilonia o di Stagira. D'altra parte, ai tuoi occhi almeno, nessuno, se il suo pensiero fosse manifestamente vero e giusto, perderebbe stima per il solo fatto d'essere barbaro di lingua») <sup>85</sup>.
62. Luc. *Pisc.* 23: Μηδαμῶς, ἀλλὰ τινὰ τῶν σφοδροτέρων προχειρισώμεθα, Διογένη τοῦτον ἢ Ἀντισθένη ἢ Κράτητα ἢ καὶ σέ, ὦ Χρῦσιππε· οὐ γὰρ δὴ κάλλους ἐν τῷ παρόντι καὶ δεινότητος συγγραφικῆς ὁ καιρὸς, [...] («{Platone} Niente affatto: dobbiamo designare qualcuno più violento, come questo Diogene o Antistene o Cratete o anche te, o Crisippo; non è il momento ora della bellezza e dei virtuosismi di stile, [...]»).
63. Luc. *Pisc.* 25: [...] ἀλλὰ Πυθαγόραν τοῦτον καὶ Πλάτωνα καὶ Ἀριστοτέλη καὶ Χρῦσιππον καὶ τοὺς ἄλλους [...] («[...] questo Pitagora, Platone, Aristotele, Crisippo e gli altri?»).
64. Luc. *Pisc.* 26: [...] μεγάλη τῇ φωνῇ ἀγορεύει κακῶς Πλάτωνα, Πυθαγόραν, Ἀριστοτέλη τοῦτον, Χρῦσιππον ἐκεῖνον, ἐμὲ καὶ ὅλως ἅπαντας [...]. («[...] diffama a voce spiegata Platone, Pitagora, Aristotele, quel Crisippo che è là, me e tutti in generale, [...]») <sup>86</sup>.
65. Luc. *Pisc.* 26: Ὁ δὲ πάντων δεινότατον, ὅτι τοιαῦτα ποιῶν καὶ ὑπὸ τὸ σὸν ὄνομα, ὦ Φιλοσοφία, ὑποδύεται καὶ ὑπελθὼν τὸν Διάλογον ἡμέτερον οἰκέτην ὄντα, τούτῳ συναγωνιστῇ καὶ ὑποκριτῇ χρῆται καθ' ἡμῶν, ἔτι καὶ Μένιππον ἀναπέισας ἐταῖρον ἡμῶν ἄνδρα συγκωμῶδειν αὐτῷ τὰ πολλά, ὃς μόνος οὐ πάρεστιν οὐδὲ κατηγορεῖ μεθ' ἡμῶν, προδοὺς τὸ κοινόν. («E il peggio è che per fare questo si copre del tuo nome, o Filosofia, e abbindolato il Dialogo, che con noi è di casa, lo adopera come assistente ed interprete e per di più ha convinto anche Menippo, il nostro collega, ad aiutarlo a mettere in commedia tutto, o

<sup>85</sup> Come si è già detto a proposito di questo passo, migliore si ritiene che sia la traduzione della frase ὁ τρόπος δὲ καὶ ἡ παιδεία οὐ κατὰ Σολέας ἢ Κυπρίους ἢ Βαβυλωνίους ἢ Σταγειρίτας data da Bompaire in Bompaire, *Ceuvres*, IV, p. 148: «Mais le comportement et la culture n'ont rien à voir avec le fait d'être habitants de Soles, Chypre, Babylone ou Stagire».

<sup>86</sup> Adattando la traduzione italiana di Longo al testo greco edito da Bompaire, si è qui sostituito il verbo "sparlare" con "diffamare".

- quasi, e Menippo è il solo che, tradendo la causa comune, non è presente e non sostiene l'accusa con noi»).
66. Luc. *Pisc.* 32: [...] οὐκ ἔστιν ὅστις οὐ Φιλοσοφίαν αὐτὴν ἠτιᾶτο καὶ τὸν Χρῦσιππον εὐθὺς ἢ Πλάτωνα ἢ Πυθαγόραν [...]. («[...] incolpavano tutti la Filosofia stessa e, per esempio, Crisippo o Platone o Pitagora [...]»).
67. Luc. *Pisc.* 36: [...] λέλυται μὲν ἡ εἰρήνη, ἄσπονδα δὲ κἀκήρυκτα πάντα, [...] («[...] la pace è rotta, non c'è possibilità di tregua o di conciliazione [...]»).
68. Luc. *Pisc.* 37: Ἦ σὺ γάρ, ὦ Πυθαγόρα καὶ Πλάτων καὶ Χρῦσιππε καὶ Ἀριστότελες, τί φατε [...]; («O che cosa credete, o Pitagora e Platone e Crisippo e Aristotele [...]?»).
69. Luc. *Pisc.* 52: Ποῖ δὲ καὶ πρῶτον ἀπιέναι δεήσει; Μῶν ἐς τὴν Ἀκαδημίαν ἢ ἐς τὴν Στοᾶν; Ἀπὸ τοῦ Λυκείου ποιησώμεθα τὴν ἀρχήν; («Dove si dovrà andare prima? All'Accademia o al Portico? Oppure dobbiamo cominciare dal Liceo?») <sup>87</sup>.
70. Luc. *Bis acc.* 2: Εἰ γάρ τί που καὶ μικρὸν ἐπινυστάσωμεν, ἀληθῆς εὐθὺς ὁ Ἐπίκουρος, ἀπρονοήτους ἡμᾶς ἀποφαίνων τῶν ἐπὶ γῆς πραγμάτων. («[...] giacché, se solo un poco sonnecchio, subito è nel vero Epicuro, il quale sostiene che noi non provvediamo alle vicende della terra»).
71. Luc. *Bis acc.* 12: ὁ μισθὸς τριώβολον ἐκάστης δίκης· («Il compenso sarà di tre oboli per ogni causa»).
72. Luc. *Bis acc.* 13: {ΕΡΜΗΣ} Μέθη κατὰ τῆς Ἀκαδημείας περὶ Πολέμωνος ἀνδραποδισμοῦ. [...] Ἡ Στοὰ κατὰ τῆς Ἡδονῆς ἀδικίας, ὅτι τὸν ἐραστὴν αὐτῆς Διονύσιον ἀπεβουκόλησεν. [...] Ἀργυραμοιβικὴ δρασμοῦ Διογένει. [...] Γραφικὴ κατὰ Πύρρωνος λιποταξίου. («{Hermes} L'Ubriachezza contro l'Accademia, in relazione alla persona di Polemone, [...]. La Stoà contro la Voluttà, perché le ha portato via Dionisio, suo amante. [...] L'Arte Bancaria contro Diogene per fuga dalla schiavitù. [...] La Pittura contro Pirrone per diserzione»).
73. Luc. *Bis acc.* 15: {ΕΡΜΗΣ} « Ἡ Ἀκαδημία πρὸς ἀμφοτέρους ἀεὶ παρεσκεύασται τοὺς λόγους καὶ τοῦτ'ἀσκεῖ τὰναντία καλῶς δύνασθαι λέγειν. Αὕτη τοίνυν », φησὶν, « ὑπὲρ ἐμοῦ πρότερον εἰπάτω, εἶτα ὕστερον ὑπὲρ ἑαυτῆς ἐρεῖ. » («{Ermete} "L'Accademia - dice lei - è sempre preparata a entrambi i discorsi, quello d'accusa e quello di difesa, e acquista con l'esercizio la capacità di dimostrare brillantemente due tesi opposte. Questa, dunque - conclude -, prima parli per me, in un secondo tempo parlerà per sé medesima"»).
74. Luc. *Bis acc.* 20: Ἀκούω δὲ ἔγωγε ὡς οὐδὲ αὐτὴ παρεσκεύασται ποιήσασθαι τοὺς λόγους, ἀλλὰ τὸν Ἐπίκουρον ἀναβιβάσεται συναγορεύσοντα· («D'altra parte sento che non è preparata nemmeno a prendere la parola personalmente,

<sup>87</sup> La traduzione è effettuata a partire dal testo di Bompaigne, che unisce in un'unica battuta quelle che in Jacobitz sono due battute diverse.

- ma farà salire alla tribuna come suo avvocato Epicuro: tanto è il suo disprezzo per il tribunale»).
75. Luc. *Bis acc.* 21: Epicuro prende le difese della Voluttà contro la Stoà.
76. Luc. *Bis acc.* 22: {ΣΤΟΑ} Τί δέ; Οἴσθα τί διάφορον καὶ ἀδιάφορον καὶ προηγμένον καὶ ἀποπροηγμένον; («Ebbene, sai che significa “differente” e “indifferente”, “preferito” e “respinto”?»).
77. Luc. *Bis acc.* 26: {ΡΗΤΟΡΙΚΗ} Πρῶτον μὲν, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τοῖς θεοῖς εὐχομαι πᾶσι καὶ πάσαις, ὅσων εὐνοίαν ἔχουσα διατελῶ τῇ τε πόλει καὶ πᾶσιν ὑμῖν, τοσαύτην ὑπάρξει μοι παρ' ὑμῶν εἰς τουτονὶ τὸν ἀγῶνα, ἔπειθ' ὅπερ ἐστὶ μάλιστα δίκαιον, τοῦτο παραστήσαι τοὺς θεοὺς ὑμῖν, τὸν μὲν ἀντίδικον σιωπᾶν κελεύειν, ἐμὲ δὲ ὡς προήρημαι καὶ βεβούλημαι τὴν κατηγορίαν ἐᾶσαι ποιήσασθαι. («In primo luogo, o Ateniesi, prego tutti gli dèi e le dee che si riversi su di me da parte vostra per questo giudizio tanta benevolenza quanta ho avuto e avrò sempre io per la città e per tutti voi; poi che gli dèi vi suggeriscano - cosa giustissima - di ordinare al mio avversario di tacere e di lasciare che io pronunci la mia accusa come l'ho predisposta e voluta»).
78. Luc. *Bis acc.* 31: Ἐγὼ γὰρ ὀρῶν ταύτην οὐκέτι σωφρονοῦσαν οὐδὲ μένουσαν ἐπὶ τοῦ κοσμίου σχήματος οἷόν ποτε ἐσχηματισμένην αὐτὴν ὁ Παιανιεὺς ἐκεῖνος ἠγάγετο, κοσμουμένην δὲ καὶ τὰς τρίχας εὐθετίζουσας εἰς τὸ ἐταιρικὸν καὶ φυκίον ἐντριβομένην καὶ τῷ φθαλμῷ ὑπογραφομένην, ὑπώπτενον εὐθύς καὶ παρεφύλαττον ὅποι τὸν ὀφθαλμὸν φέρει. («Vedendo che costei non era più onesta, né conservava l'aspetto decoroso che aveva avuto un tempo, quando la sposò il grande di Peania, ma era azzimata, acconciata nei capelli come una cortigiana, impiasticciata di belletto e dipinta di nero sotto gli occhi, sospettai subito di lei e scrutavo dove indirizzasse lo sguardo»).
79. Luc. *Bis acc.* 33: Εἴτά μοι ἐς τὸ αὐτὸ φέρων συγκαθειρξεν τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἱαμβὸν καὶ κυνισμόν καὶ τὸν Εὐπόλιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνη, δεινοὺς ἄνδρας ἐπικερτομήσαι τὰ σεμνὰ καὶ χλευάσαι τὰ ὀρθῶς ἔχοντα. Τελευταῖον δὲ καὶ Μένιππὸν τινὰ τῶν παλαιῶν κυνῶν μάλα ὑλακτικὸν ὡς δοκεῖ καὶ κάρχαρον ἀνορούξας, καὶ τοῦτον ἐπεισήγαγεν μοι φοβερόν τινα ὡς ἀληθῶς κύνα καὶ τὸ δῆγμα λαθραῖον, ὅσῳ καὶ γελῶν ἅμα ἔδακνεν. («Poi aggruppò e rinchiuse con me il Motteggio, il Giambo, il Cinismo, Eupoli ed Aristofane, autori bravissimi nello schernire le cose sacre e nel canzonare le cose rette; e infine, dissepolto un certo Menippo, uno dei cani antichi, molto ringhioso, sembra, e mordace, anche questo mi gettò addosso, un cane veramente temibile dal morso furtivo, in quanto mordeva ridendo»).
80. Luc. *Adv. ind.* 4: κατὰ δὴ ταῦτα, ἐκεῖνα ἔχε συλλαβῶν τὰ τοῦ Δημοσθένους ὅσα τῇ χειρὶ τῇ αὐτοῦ ὁ ῥήτωρ ἔγραψε, καὶ τὰ τοῦ Θουκυδίδου ὅσα παρὰ τοῦ Δημοσθένους καὶ αὐτὰ ὀκτάκις μεταγεγραμμένα εὐρέθη, καὶ ὅλως ἅπαντα ἐκεῖνα ὅσα ὁ Σύλλας Ἀθήνηθεν εἰς Ἰταλίαν ἐξέπεμψε· («Per assecondare tale proposito, tieniti pure le opere che hai raccolto, quante di Demostene scrisse



l'oratore stesso di sua propria mano, quante di Tucidide si trovarono trascritte anch'esse da Demostene e ben otto volte, e tutte in generale quelle che Silla mandò in Italia da Atene: [...]).

81. Luc. *Adv. ind.* 5: εἴ τις ἀυλεῖν μὴ ἐπιστάμενος κτήσαιοτο τοὺς Τιμοθέου ἀυλοὺς ἢ τοὺς Ἰσμηνίου, οὓς ἐπτὰ ταλάντων ὁ Ἰσμηνίας ἐν Κορίνθῳ ἐπρίατο, ἄρ' ἂν διὰ τοῦτο καὶ ἀυλεῖν δύναιτο, [...] («Se un tale, non sapendo suonare il flauto, acquistasse quello di Timoteo o quello che Ismenia aveva comprato a Corinto per sette talenti, potrebbe forse per questo suonare il flauto?»).
82. Luc. *Adv. ind.* 21: [...] ὅπου καὶ Πύρρον φασὶ τὸν Ἡπειρώτην, τὰ ἄλλα θαυμαστὸν ἄνδρα, οὕτως ὑπὸ κολάκων ἐπὶ τῷ ὁμοίῳ ποτὲ διαφθαρεῖν ὡς πιστεύειν ὅτι ὁμοῖος ἦν Ἀλεξάνδρῳ ἐκείνῳ; καίτοι τὸ τῶν μουσικῶν τοῦτο, δις διὰ πασῶν τὸ πρᾶγμα ἦν· εἶδον γὰρ καὶ τὴν τοῦ Πύρρου εἰκόνα· καὶ ὅμως ἐπέπειστο ἐκμεμάχθαι τοῦ Ἀλεξάνδρου τὴν μορφήν. ἀλλ' ἔνεκα μὲν δὴ τούτων ὑβρισταί μοι εἰς τὸν Πύρρον, ὅτι σὲ εἶκασα κατὰ τοῦτο αὐτῷ· τὸ δὲ ἀπὸ τούτου καὶ πάνυ σοι πρέπον ἂν εἴη. ἐπεὶ γὰρ οὕτω διέκειτο ὁ Πύρρος καὶ ταῦτα ὑπὲρ ἑαυτοῦ ἐπέπειστο, οὐδεὶς ὅστις οὐ συνετίθετο καὶ συνέπασχεν αὐτῷ, ἄχρι δὴ τις ἐν Λαρίσῃ πρεσβῦτις ξένη αὐτῷ τάληθὲς εἰποῦσα ἔπαυσεν αὐτὸν τῆς κορούζης. ὁ μὲν γὰρ Πύρρος ἐπιδείξας αὐτῇ εἰκόνα Φιλίππου καὶ Περδίκκου καὶ Ἀλεξάνδρου καὶ Κασσάνδρου καὶ ἄλλων βασιλέων ἤρετο τίς ὁμοῖος εἴη, πάνυ πεπεισμένος ἐπὶ τὸν Ἀλέξανδρον ἤξειν αὐτήν, ἢ δὲ πολὺν χρόνον ἐπισχοῦσα, Βατραχίῳ, ἔφη, τῷ μαγεῖρῳ - καὶ γὰρ ἦν τις ἐν τῇ Λαρίσῃ Βατραχίῳ μάγειρος τῷ Πύρρῳ ὁμοῖος. («[...] quando dicono che Pirro, il re dell'Epìro, uomo per il resto degno di ammirazione, una volta fu a tal punto accecato dagli adulatori in fatto di somiglianze, da credere di essere identico al grande Alessandro? Eppure si trattava - per dirla coi musici - di un intervallo di due ottave: il ritratto di Pirro lo vidi. Tuttavia si era convinto di essere nella persona la copia di Alessandro. Ma, ai fini della mia argomentazione, per la verità, ho recato offesa a Pirro paragonandoti in questo a lui; il seguito, però, potrebbe adattarsi a te molto bene. Da quando Pirro ebbe fissa quell'idea e conservò quella convinzione a suo riguardo, non ci fu nessuno che non fosse d'accordo con lui e non ne condividesse i sentimenti, finché una vecchia straniera a Larissa gli disse la verità e pose termine alla sua infatuazione. Pirro infatti, dopo averle mostrato i ritratti di Filippo, di Perdicca, di Alessandro, di Cassandro e di altri re, le chiese a chi assomigliasse lui, convintissimo che nel suo esame si sarebbe fermata ad Alessandro; ma quella rimase a lungo incerta, poi disse: "Al cuoco Batrachione", e difatti c'era a Larissa un certo Batrachione, cuoco, che somigliava a Pirro»).
83. Luc. *Adv. ind.* 27: Ἡδέως δ' ἂν καὶ ἐροίμην σε, τὰ τοσαῦτα βιβλία ἔχων τί μάλιστα ἀναγιγνώσκεις αὐτῶν; τὰ Πλάτωνος; τὰ Ἀντισθένους; («Ora ti chiederei volentieri un'altra cosa: tu, che hai tanti libri, quale di essi leggi preferibilmente? Quelli di Platone o di Antistene, [...]?»).

84. Luc. *Somn.* 12: ὀρᾶς τὸν Δημοσθένην ἐκεῖνον, τίνος υἱὸν ὄντα ἐγὼ ἤλικον ἐποίησα. ὀρᾶς τὸν Αἰσχίνην, ὡς τυμπανιστρίας υἱὸς ἦν, ἀλλ'ὄμως αὐτὸν δι' ἐμὲ Φίλιππος ἐθεράπευεν. («Non vedi quanto grande ho fatto, a dispetto della sua nascita, il famoso Demostene? E quanto grande Eschine, che era figlio di una suonatrice di timpani? Eppure per merito mio Filippo gli fece la corte»).
85. Luc. *Par.* 4: Τέχνη ἐστίν, ὡς ἐγὼ διαμνημονεύω σοφοῦ τινος ἀκούσας, σύστημα ἐκ καταλήψεων συγγεγυμνασμένων πρὸς τι τέλος εὐχρηστον τῷ βίῳ. («Arte è, come ricordo di aver udito da un sapiente, un sistema di conoscenze messe in pratica per un qualche fine utile alla vita»).
86. Luc. *Par.* 11: Ὁ γε μὴν Ἐπίκουρος σφόδρα ἀναισχύντως ὑφελόμενος τὸ τῆς παρασιτικῆς τέλος τῆς καθ' αὐτὸν εὐδαιμονίας τέλος αὐτὸ ποιεῖ. καὶ ὅτι κλοπὴ τὸ πρᾶγμα ἐστὶν καὶ οὐδὲν Ἐπικούρω μέλει τὸ ἡδύ, ἀλλὰ τῷ παρασίτῳ, οὕτω μάθοις ἄν. ἔγωγε ἡγοῦμαι τὸ ἡδὺ πρῶτον μὲν τὸ τῆς σαρκὸς ἀόχλητον, ἔπειτα τὸ μὴ θορύβου καὶ ταραχῆς τὴν ψυχὴν ἐμπεπλησθαι. («E proprio Epicuro, rubando vergognosamente il fine della parassitica, ne fa il fine di quella che è per lui la felicità. E che la cosa sia un furto e che del piacere a Epicuro non importi un bel nulla, puoi capirlo nel modo seguente. Io ritengo che il piacere sia in primo luogo la mancanza di molestie per la carne, poi il non essere l'anima occupata da tumulti e da turbamenti»).
87. Luc. *Par.* 12: Καὶ μὴν οὐχὶ κατὰ ταῦτα μόνον οὐδὲν προσήκει τὸ ἡδὺ τῷ Ἐπικούρῳ, ἀλλὰ καὶ κατ' ἐκεῖνα· ὁ γὰρ Ἐπίκουρος οὗτος, ὅστις ποτέ ἐστὶν ὁ σοφός, ἤτοι φαγεῖν ἔχει ἢ οὐ· εἰ μὲν οὐκ ἔχει, οὐχ ὅπως ἡδέως [οὐ] ζήσεται, ἀλλ' οὐδὲ ζήσεται· εἰ δὲ ἔχει, εἴτε παρ' ἑαυτοῦ εἴτε παρ' ἄλλου· εἰ μὲν οὖν παρ' ἄλλου τὸ φαγεῖν ἔχει, παρὰσιτός ἐστι καὶ οὐχ ὅς λέγει· εἰ δὲ παρ' ἑαυτοῦ, οὐχ ἡδέως ζήσεται. («E poi non solo in questo senso, ma anche in un altro il piacere non ha nulla da spartire con Epicuro. Questo Epicuro - chi sia il filosofo non importa - o ha da mangiare o no; se non ne ha, non solo non vivrà nel piacere, ma neppure vivrà; se ne ha, ne ha a spese proprie o altrui: se a spese altrui, è un parassita e non quello che dice; se a spese proprie, non vivrà nel piacere»).
88. Luc. *Par.* 12: Τῷ μὲν οὖν Ἐπικούρῳ πάντα συμβαίνειν εἰκός, ὥστε οὐδέποτε τεύξεται τοῦ τέλους· τῷ δὲ παρασίτῳ οὔτε μάγειρός ἐστὶν ἢ χαλεπήνη, οὔτε ἀγρός οὔτε οἰκονόμος οὔτε ἀργύρια, ὑπὲρ ὧν ἀπολομένων ἀχθεσθεῖη, καὶ πάντ' ἔχει ὥστε καὶ φάγοι καὶ πίοι μόνος οὗτος ὑπὸ μηδενός, ὧν ἐκείνους ἀνάγκη, ἐνοχλούμενος. («A Epicuro, dunque, è verosimile che accada di tutto, con la conseguenza che non raggiungerà mai il fine; il parassita, invece, non ha un cuoco, col quale possa irritarsi, né un podere, né un amministratore, né denaro, per la cui perdita possa angustiarsi, e ha tutto per mangiare e per bere, unico lui a non essere molestato da nessuna di quelle brighe, dalle quali sono necessariamente molestati gli altri»).

89. Luc. *Par.* 27: ὁμοίως δὲ καὶ τὴν φιλοσοφίαν οὐ κατὰ τὰ αὐτὰ καὶ ὡσαύτως ἔχουσαν, ἑτέρως μὲν γὰρ Ἐπικούρῳ δοκεῖ τὰ πράγματα ἔχειν, ἑτέρως δὲ τοῖς ἀπὸ τῆς Στοᾶς, ἑτέρως δὲ τοῖς ἀπὸ τῆς Ἀκαδημίας, ἑτέρως δὲ τοῖς ἀπὸ τοῦ Περιπάτου, καὶ ἀπλῶς ἄλλος ἄλλην ἀξιῶ τὴν φιλοσοφίαν εἶναι. («[...] e ugualmente la filosofia non sempre identica nel suo stato, giacché ad Epicuro le cose sembrano stare in un modo, agli Stoici in un altro, agli Accademici in un altro, ai Peripatetici in un altro ancora, e insomma chi pensa che la filosofia sia una cosa chi un'altra»).
90. Luc. *Par.* 35-36: Πολλοὶ μὲν καὶ ἄλλοι, Ἀριστόξενος δὲ ὁ μουσικός, πολλοῦ λόγου ἄξιος, καὶ αὐτὸς δὲ παράσιτος Νηλέως ἦν. Εὐριπίδης μὲν γὰρ ὅτι Ἀρχελάῳ μέχρι μὲν τοῦ θανάτου παρεσίτει καὶ Ἀνάξαρχος Ἀλεξάνδρῳ πάντως ἐπίστασαι. καὶ Ἀριστοτέλης δὲ τῆς παρασιτικῆς ἤρξατο μόνον ὥσπερ καὶ τῶν ἄλλων τεχνῶν. («Con molti altri Aristosseno il musicista, uomo di grande merito; e anche lui fu parassita di Neleo. Che Euripide sino alla morte fu parassita di Archelao e Anassarco di Alessandro certamente lo sai. Aristotele cominciò soltanto, come le altre arti, anche la parassitica»).
91. Luc. *Par.* 42: Ὑπερίδης δὲ καὶ Δημοσθένης καὶ Λυκούργος, οἳ γε δοκοῦντες ἀνδρειότεροι κἂν ταῖς ἐκκλησίαις ἀεὶ θορυβοῦντες καὶ λοιδορούμενοι τῷ Φιλίππῳ, τι ποτε ἀπειργάσαντο γενναῖον ἐν τῷ πρὸς αὐτὸν πολέμῳ; («Ma Iperide, Demostene e Licurgo, che avevano fama di essere più coraggiosi e che sempre nelle assemblee tumultuavano e insultavano Filippo, che cosa mai fecero di eroico nella guerra contro di lui?»).
92. Luc. *Par.* 43: Ἀντισθένης μὲν οὖν καὶ Διογένης καὶ Κράτης καὶ Ζήνων καὶ Πλάτων καὶ Αἰσχίνης καὶ Ἀριστοτέλης καὶ πᾶς οὗτος ὁ ὄμιλος οὐδὲ εἶδον παράταξιν. («Antistene, Diogene e Cratete, Zenone, Platone, Eschine, Aristotele e il resto della compagnia non videro mai una formazione di battaglia»).
93. Luc. *Philops.* 14: ἐμοὶ δὲ διδασκάλῳ ἐχρῆτο πρὸς τοὺς λόγους, καὶ εἴ γε μὴ ὁ ἔρως ἐκεῖνος ἀπησχόλησεν αὐτόν, ἅπαντα ἂν ἤδη τὰ τοῦ Περιπάτου ἠπίστατο, ὃς καὶ ὀκτωκαιδεκάτης ὢν ἀνέλυε καὶ τὴν φυσικὴν ἀκρόασιν μετεληλύθει ἐς τέλος. («Io ero il suo maestro di filosofia e, se quell'amore non lo avesse distratto dallo studio, conoscerebbe ormai tutta quanta la dottrina del Peripato: a diciott'anni, si pensi, riduceva i sillogismi e aveva completato l'apprendimento della parte fisica»).
94. Luc. *Philops.* 14: [...] περιβάλλει τὸν Γλαυκίαν ὡς ἂν ἐκμανέστατα ἐρῶσα [...] («[...] abbracciò Glaucia come se ne fosse pazzamente innamorata [...]»).
95. Luc. *Merc. cond.* 24: Εἴτ', ὦ κάθαρμα, φαίην ἂν, καὶ μάλιστα πρὸς τὸν φιλοσοφεῖν φάσκοντα, εἰ μὲν σέ τις ἢ πλέοντα καταποντιστῆς συλλαβῶν ἢ ληστῆς ἀπέδίδοτο, ᾧ κτεῖρες ἂν σεαυτὸν ὡς παρὰ τὴν ἀξίαν δυστυχοῦντα, ἢ εἴ τις σου λαβόμενος ἤγε δούλον εἶναι λέγων, ἐβόας ἂν τοὺς νόμους καὶ δεινὰ ἐποίεις καὶ ἡγανάκτεας καί, ὦ γῆ καὶ θεοί, μεγάλη τῇ φωνῇ ἐκεκράγεις ἂν, σεαυτὸν δὲ ὀλίγων ἔνεκα ὀβολῶν ἐν τούτῳ τῆς ἡλικίας, ὅτε καὶ εἰ φύσει

δοῦλος ἦσθα, καιρὸς ἦν πρὸς ἐλευθερίαν ἤδη ὄραν, αὐτῇ ἀρετῇ καὶ σοφίᾳ φέρων ἀπημπόληκας, οὐδὲ τοὺς πολλοὺς ἐκείνους λόγους αἰδεσθεῖς οὐς ὁ καλὸς Πλάτων ἢ ὁ Χρύσιππος ἢ Ἀριστοτέλης διεξεληλύθασι τὸ μὲν ἐλευθέριον ἐπαινοῦντες, τὸ δουλοπρεπὲς δὲ διαβάλλοντες; («E poi, o miserabile, direi, e soprattutto a chi pretende di essere filosofo, se un pirata, catturando la nave, o un brigante ti vendessero, ti compassioneresti come immeritatamente sfortunato o, se un tale ti afferrasse e ti portasse via dicendo che sei suo schiavo, invocheresti la legge, smanieresti, ti sdegheresti e grideresti con tutta la tua voce “O terra, o dèi”: ed ora alla tua età, quando, se anche tu fossi schiavo per natura, sarebbe il momento ormai di guardare alla libertà, hai portato a vendere te stesso per pochi soldi con tutta la tua virtù e sapienza, non mostrando rispetto neppure per i molti celebri discorsi, che hanno fatto il buon Platone o Crisippo o Aristotele per esaltare la libertà e denigrare la servitù?»).

96. Luc. *Merc. cond.* 25: ἐκτετήκασι τῷ πόθῳ τῆς Ὀμήρου σοφίας ἢ τῆς Δημοσθένους δεινότητος ἢ τῆς Πλάτωνος μεγαλοφροσύνης [...]. («Sono consumati dalla passione per l’abilità di Omero o per la veemenza di Demostene o per la sublimità di Platone, [...]»).
97. Luc. *Merc. cond.* 35: [...] πῆχεως ἐνίστε τὴν ῥίνα ἔχοντας. («[...] benché talvolta abbiamo il naso lungo un cubito»).
98. Luc. *Merc. cond.* 42: ἠδέως μὲν οὖν Ἀπελλοῦ τινος ἢ Παρρασίου ἢ Αἰτίωνος ἂν ἐδεήθην ἐπὶ τὴν γραφήν· («Mi servirei volentieri per la pittura dell’opera di un Apelle o di un Parrasio o di un Aezione, [...]»).
99. Luc. *Nec.* 18: {ΜΕΝΙΠΠΙΟΣ} Ὁ μὲν Σωκράτης κάκεϊ περίεσιν διελέγχων ἅπαντας· σύνεστι δ’αὐτῷ Παλαμήδης καὶ Ὀδυσσεὺς καὶ Νέστωρ καὶ εἶ τις ἄλλος λάλος νεκρός. ἔτι μέντοι ἐπεφύσητο αὐτῷ καὶ διωδήκει ἐκ τῆς φαρμακοποσίας τὰ σκέλη. ὁ δὲ βέλτιστος Διογένης παροικεῖ μὲν Σαρδαναπάλλῳ τῷ Ἀσσυρίῳ καὶ Μίδα τῷ Φρυγί καὶ ἄλλοις τισὶ τῶν πολυτελῶν· («{Menippo} Socrate va in giro anche là confutando tutti; stanno con lui Palamede, Odisseo, Nestore e quanti altri morti hanno voglia di chiacchierare. Però aveva le gambe ancora gonfie e tumefatte per aver bevuto il veleno. L’ottimo Diogene dimora accanto all’assiro Sardanapalo, al frigio Mida e ad alcuni altri ricconi; sentendoli gemere e rievocare l’antica fortuna, ride e si diverte e, giacendo quasi sempre supino, canta con voce aspra e dura coprendo i loro gemiti, cosicché quelli, disperati, pensano di cambiar posto, poiché non lo sopportano»).
100. Luc. *Asin.* 45 : κακὸν τότε ἐξ ἐμοῦ πρώτου ἦλθεν εἰς ἀνθρώπους ὁ λόγος οὗτος, Ἐξ ὄνου παρακύψεως. («e da me, allora, ebbe origine, e divenne poi popolare, il proverbio: “per una sbirciata d’asino”»).
101. Luc. *Rh. pr.* 5: Ὡς ἔγωγε καὶ διηγῆσασθαι σοι βούλομαι Σιδωνίου τινὸς ἐμπόρου ἐπίνοιαν δι’ἀπιστίαν ἀτελῆ γενομένην καὶ τῷ ἀκούσαντι ἀνόνητον. ἦρχε μὲν γὰρ ἤδη Ἀλέξανδρος Περσῶν, μετὰ τὴν ἐν Ἀρβήλοις μάχην Δαρκεῖον

καθηρηκώς· ἔδει δὲ πανταχόσε τῆς ἀρχῆς διαθεῖν τοὺς γραμματοφόρους τὰ ἐπιτάγματα τοῦ Ἀλεξάνδρου κομίζοντας. ἐκ Περσῶν δὲ πολλὴ εἰς Αἴγυπτον ἐγίγνετο ἡ ὁδός· ἐκπεριμέναι γὰρ ἔδει τὰ ὄρη, εἶτα διὰ τῆς Βαβυλωνίας εἰς τὴν Ἀραβίαν ἐλθεῖν, εἶτα ἐρήμην πολλὴν ἐπελάσαντας ἀφικέσθαι ποτὲ μόλις εἰς Αἴγυπτον, εἴκοσι μηκίστους ἀνδρὶ εὐζώνῳ σταθμοὺς τούτους διανύσαντας. ἤχθετο οὖν ὁ Ἀλέξανδρος ἐπὶ τούτῳ, διότι Αἰγυπτίους τι παρακινεῖν ἀκούων οὐκ εἶχε διὰ ταχέων ἐκπέμπειν τοῖς σατράπαις τὰ δοκοῦντά οἱ περὶ αὐτῶν. τότε δὴ ὁ Σιδώνιος ἔμπορος, Ἐγὼ σοι, ἔφη, ὦ βασιλεῦ, ὑπισχνουμαι δεῖξειν ὁδὸν οὐ πολλὴν ἐκ Περσῶν εἰς Αἴγυπτον. εἰ γὰρ τις ὑπερβαίῃ τὰ ὄρη ταῦτα – ὑπερβαίῃ δ' ἂν τριταῖος – αὐτίκα μάλα ἐν Αἰγύπτῳ οὗτός ἐστιν. καὶ εἶχεν οὕτως. πλὴν ὁ γε Ἀλέξανδρος οὐκ ἐπίστευσεν, ἀλλὰ γόητα ᾤετο εἶναι τὸν ἔμπορον. οὕτω τὸ παράδοξον τῆς ὑποσχέσεως ἄπιστον δοκεῖ τοῖς πολλοῖς. («E io, a proposito, voglio raccontarti della trovata di un mercante di Sidone, che non si concretò né fu utile, perché non ci credette, a chi l'aveva sentita. Alessandro, rovesciato Dario in seguito alla battaglia di Arbela, regnava già sui Persiani e i messaggeri dovevano correre in ogni parte dell'impero per portare i suoi ordini. Ma dalla Persia all'Egitto la via era lunga: si doveva girare attorno alle montagne, poi attraverso la regione di Babilonia, raggiungere l'Arabia, poi, affrontato un buon tratto di deserto, arrivare finalmente in Egitto dopo aver percorso nelle venti tappe giornaliere la distanza massima per un uomo non impedito. Alessandro, dunque, era contrariato per il fatto che aveva sentito dire che gli Egizii preparavano una sommossa ed egli non era in grado di trasmettere rapidamente ai satrapi le sue decisioni in proposito. Fu allora che il mercante di Sidone disse: "Io ti prometto, o re, di indicarti un percorso non lungo dalla Persia all'Egitto: se uno valicasse queste montagne - e le valicherebbe in tre giorni -, costui si troverebbe immediatamente in Egitto". Ed era così. Ma Alessandro non gli diede fiducia, convinto che il mercante fosse un imbroglione: a tal punto una promessa fuori dell'ordinario sembra ai più indegna di essere creduta»).

102. Luc. *Rh. pr.* 7: εἴτ' ἐπειδὴν πλησιάσης τῷ ὄρει, τὸ μὲν πρῶτον ἀπογιγνώσκεις τὴν ἄνοδον, καὶ τὸ πρᾶγμα ὅμοιον εἶναί σοι δοκεῖ οἷα ἡ Ἄορνος ἐφάνη τοῖς Μακεδόσιν ἀπόξυρον αὐτὴν ἀπανταχόθεν ἰδοῦσιν, ἀτεχνῶς οὐδὲ ὀρνέοις ὑπερπτεῖναι ῥαδίαν, Διονύσου τινὸς ἢ Ἡρακλέους, εἰ μέλλοι καθαίρεθῆσθαι, δεομένην. («Poi, quando ti appressi al monte, prima disperi di poter salire e la cosa ti si presenta esattamente come comparve la rupe chiamata Aorno ai Macedoni, che la videro tagliata a picco da ogni lato, certo non facile ad essere sorvolata neppure dagli uccelli e tale da richiedere, se si fosse dovuta prendere, l'intervento di un Dioniso o di un Eracle»).

103. Luc. *Rh. pr.* 9: [...] ἔπεσθαί σοι παρακελευόμενος, ὑποδεικνύς τὰ Δημοσθένους ἴχνη καὶ Πλάτωνος καὶ ἄλλων τινῶν, μέγала μὲν καὶ ὑπὲρ τοὺς νῦν, ἀμαυρὰ δὲ ἤδη καὶ ἀσαφῆ τὰ πολλὰ ὑπὸ τοῦ χρόνου, καὶ φήσει εὐδαίμονά σε ἔσεσθαι καὶ νόμῳ γαμήσειν τὴν Ῥητορικὴν, εἰ κατὰ τούτων

- όδεύσειας ὥσπερ οἱ ἐπὶ τῶν κάλων βαίνοντες· («[...] ti esorterà a seguirlo mostrandoti le impronte di Demostene, di Platone e di alcuni altri, grandi, certo, e più di quelle dei contemporanei, ma ormai quasi tutte indistinte e sbiadite dal tempo, e ti dirà che sarai felice e diverrai legittimo sposo della Retorica, se camminerai su di esse al modo di quelli che passeggiano sulla corda»).
- 104.Luc. *Rh. pr.* 10: Ὁ μὲν ταῦτα φήσει, ἀλαζῶν καὶ ἀρχαῖος ὡς ἀληθῶς καὶ Κρονικὸς ἄνθρωπος, νεκρὸς εἰς μίμησιν παλαιὸς προτιθεὶς καὶ ἀνορούττειν ἀξιῶν λόγους πάλαι κατορωρυγμένους ὡς τι μέγιστον ἀγαθόν, μαχαιροποιῦ υἱὸν καὶ ἄλλον Ἀτρομήτου τινὸς γραμματιστοῦ ζηλοῦν ἀξιῶν, καὶ ταῦτα ἐν εἰρήνῃ μῆτε Φιλίππου ἐπιόντος μῆτε Ἀλεξάνδρου ἐπιτάττοντος, ὅπου τὰ ἐκείνων τέως ἐδόκει χρήσιμα, [...]. («Questo dirà lui, ciarlatano e antico veramente, uomo dell'epoca di Crono, proponendo per l'imitazione morti di vecchia data e ritenendo sia giusto dissotterrare come un grandissimo tesoro orazioni sepolte da molto tempo ed emulare il figlio dell'armaiolo e l'altro, figlio di un Atrometo maestro di scuola; e tutto questo ora che viviamo in pace e non è l'epoca delle invasioni di Filippo, né degli ordini di Alessandro, quando ancora sembravano utili le cose che dicevano quelli»).
- 105.Luc. *Rh. pr.* 12: [...] ὑπομειδιάσας τὸ γλαφυρὸν ἐκεῖνο καὶ ἀπαλὸν οἶον εἴωθεν, Ἀυτοθαΐδα τὴν κωμικὴν ἢ Μαλθάκην ἢ Γλυκέραν τινὰ μιμησάμενος τῷ προσηνεῖ τοῦ φθέγματος· («[...] imiterebbe con la soavità della voce la stessa comica Taide o Maltace o Glicera, giacché il tono maschio è da bifolchi e non si confà ad un retore raffinato e corteggiato»).
- 106.Luc. *Rh. pr.* 17: ἀλλὰ καὶ ἀναγίγνωσκε τὰ παλαιὰ μὲν μὴ σύ γε, μηδὲ εἴ τι ὁ λῆρος Ἴσοκράτης ἢ ὁ χαρίτων ἄμοιρος Δημοσθένης ἢ ὁ ψυχρὸς Πλάτων [...] («Non leggere le cose vecchie, neppure se si tratta del ciarliero Isocrate o dello sgraziato Demostene o del freddo Platone, [...])»).
- 107.Luc. *Alex.* 1: Σὺ μὲν ἴσως, ᾧ φίλτατε Κέλσε, μικρὸν τι καὶ φαῦλον οἶει τὸ πρόσταγμα, προστάττειν τὸν Ἀλεξάνδρου σοι τοῦ Ἀβωνοτειχίτου γόητος βίον καὶ ἐπινοίας αὐτοῦ καὶ τολμήματα καὶ μαγγανείας εἰς βιβλίον ἐγγράψαντα πέμψαι· τὸ δέ, εἴ τις ἐθέλοι πρὸς τὸ ἀκριβὲς ἕκαστον ἐπεξιέναι, οὐ μείον ἐστὶν ἢ τὰς Ἀλεξάνδρου τοῦ Φιλίππου πράξεις ἀναγράψαι· τοσοῦτος εἰς κακίαν οὔτος, ὅσος εἰς ἀρετὴν ἐκεῖνος. («Tu forse credi, o carissimo Celso, che sia poco impegnativo il tuo invito a scrivere, e poi mandarti, la vita di Alessandro di Abonutico, il ciurmatore, le sue macchinazioni, i suoi colpi di mano, le sue imposture; ma la cosa, se si volesse raccontare scrupolosamente ogni particolare, non è di minor peso che scrivere le imprese di Alessandro, figlio di Filippo: tanto grande fu questo per il suo valore, quanto quello per la sua ribalderia»).
- 108.Luc. *Alex.* 6-7: Πελλαία δὲ ἦν ἐκείνη, πάλαι μὲν εὐδαίμονος χωρίου κατὰ τοὺς τῶν Μακεδόνων βασιλέας, νῦν δὲ ταπεινοῦ καὶ ὀλιγίστους οἰκήτορας ἔχοντος. ἐνταῦθα ἰδόντες δράκοντας παμμεγέθεις, [...] ὅθεν καὶ τὸν περὶ τῆς

Ὀλυμπιάδος μῦθον διαφοιτῆσαι πάλαι εἰκός, ὅποτε ἐκύει τὸν Ἀλέξανδρον, δράκοντός τινος, οἶμαι, τοιούτου συγκαθεύδοντος αὐτῆ [...]. («La donna era di Pella, città prospera una volta, al tempo dei re macedoni, oggi povera e con pochissimi abitanti. Qui vedono degli enormi serpenti, [...] donde è verosimile che nei tempi antichi si sia diffusa la leggenda di Olimpiade, per il fatto, io penso, che un serpente come quelli dormì con lei, quando era incinta di Alessandro [...]»).

109.Luc. *Alex.* 16: ἐτετρώπητο δὲ κατὰ τὸ ἀντίθυρον ἄλλη ἔξοδος. οἷόν τι καὶ τοὺς Μακεδόνας ἐν Βαβυλῶνι ποιῆσαι ἐπ'Ἀλεξάνδρῳ νοσοῦντι λόγος, ὅτε ὁ μὲν ἤδη πονήρως εἶχεν, οἱ δὲ περιστάντες τὰ βασίλεια ἐπόθουν ἰδεῖν αὐτὸν καὶ προσειπεῖν τὸ ὕστατον. («Dirimpetto all'entrata era stata aperta, per l'uscita, una seconda porta, come si dice che abbiano fatto i Macedoni a Babilonia in occasione della malattia di Alessandro Magno, quando lui stava già male e loro, assiepati intorno alla reggia, desideravano vederlo e salutarlo per l'ultima volta»).

110.Luc. *Alex.* 17: Ἐνταῦθα, ὧ φίλε Κέλσε, εἰ δεῖ τὰληθῆ λέγειν, συγγνώμην χρὴ ἀπονέμειν τοῖς Παφλαγόσι καὶ Ποντικοῖς ἐκεῖνοις, παχέσι καὶ ἀπαιδεύτοις ἀνθρώποις, εἰ ἐξηπατήθησαν ἀπτόμενοι τοῦ δράκοντος – καὶ γὰρ τοῦτο παρεῖχεν τοῖς βουλομένοις ὁ Ἀλέξανδρος – ὁρῶντές γε ἐν ἀμυδρῷ τῷ φωτὶ τὴν κεφαλὴν δῆθεν αὐτοῦ ἀνοίγουσάν τε καὶ συγκλείουσάν τε τὸ στόμα, ὥστε πάνυ τὸ μηχανήμα ἐδεῖτο Δημοκρίτου τινὸς ἢ καὶ αὐτοῦ Ἐπικούρου ἢ Μητροδώρου ἢ τινος ἄλλου ἀδαμαντίνην πρὸς τὰ τοιαῦτα τὴν γνώμην ἔχοντος, ὡς ἀπιστῆσαι καὶ ὅπερ ἦν εἰκάσαι, καὶ εἰ μὴ εὐρεῖν τὸν τρόπον ἐδύνατο, ἐκεῖνο γοῦν προπεπεισμένου, ὅτι λέληθεν αὐτὸν ὁ τρόπος τῆς μαγγανείας, τὸ δ'οὖν πᾶν ψεῦδός ἐστι καὶ γενέσθαι ἀδύνατον. («E qui, caro Celso, se si deve dire la verità, occorre essere indulgenti con quei Paflagoni e quei Pontici, gente grossolana ed incolta, se caddero nell'inganno toccando il serpente - Alessandro lo permetteva - e vedendo nella luce incerta la stesa, necessariamente sua, aprire e chiudere la bocca; cosicché è fuor di dubbio che il congegno, perché se ne diffidasse e si immaginasse quello che era, aveva bisogno di un Democrito o dello stesso Epicuro o di Metrodoro o di qualche altro che avesse la mente di diamante di fronte a cose come queste e, se non avesse potuto scoprire il modo dell'imbroglio, fosse almeno preliminarmente convinto che il modo gli è sfuggito, ma che il tutto in definitiva è una falsificazione e non può verificarsi nella realtà»).

111.Luc. *Alex.* 25: Ἐπεὶ δὲ ἤδη πολλοὶ τῶν νοῦν ἐχόντων ὥσπερ ἐκ μέθης βαθείας ἀναφέροντες συνίσταντο ἐπ'αὐτόν, καὶ μάλιστα ὅσοι Ἐπικούρου ἐταῖροι ἦσαν, καὶ ἐν ταῖς πόλεσιν ἐπεφώρατο ἡρέμα ἢ πᾶσα μαγγανεία καὶ συσκευὴ τοῦ δράματος, ἐκφέρει φόβητρον τι ἐπ'αὐτούς, λέγων ἀθέων ἐμπεπλησθαι καὶ Χριστιανῶν τὸν Πόντον, οἱ περὶ αὐτοῦ τολμῶσι τὰ κάκιστα βλασφημεῖν· οὗς ἐκέλευε λίθοις ἐλαύνειν, εἴ γε θέλουσιν ἴλεων ἔχειν τὸν θεόν. («Ma

poiché molti fra gli uomini di senno, come riavendosi da un'ubriacatura, si coalizzavano contro di lui, e soprattutto quanti erano seguaci di Epicuro, e poiché nelle città a poco a poco si era scoperta ormai tutta la sua furfanteria, e in particolare la truffa della sacra rappresentazione, egli sfoderò contro di loro uno spauracchio, dicendo che il Ponto era pieno di atei e di Cristiani, che osavano dire di lui le peggiori infamie, e ordinando di cacciarli a sassate, se volevano aver propizio il dio»).

112.Luc. *Alex.* 34: Πρῶτον Πηλεΐδης ἐγένου, μετὰ ταῦτα Μένανδρος, εἶθ'ὅς νῦν φαίνη, μετὰ δ'ἔσσεια ἡλιάς ἀκτίς, ζήσεις δ'ὀγδώκοντ'ἐπὶ τοῖς ἑκατὸν λυκάβαντας. («"Prima fosti il Pelide, poi Menandro; / dopo, quello che adesso appari; e ancora / dopo un raggio di sole. Per ottanta / anni oltre i primi cento tu vivrai"»).

113.Luc. *Alex.* 47: Ἐν γοῦν καὶ γελοιότατον ἐποίησεν ὁ Ἀλέξανδρος· εὐρῶν γὰρ τὰς Ἐπικούρου κυρίας δόξας, τὸ κάλλιστον, ὡς οἶσθα, τῶν βιβλίων καὶ κεφαλαιώδη περιέχον τῆς τάνδρος σοφίας τὰ δόγματα, κομίσας εἰς τὴν ἀγορὰν μέσῃν ἔκαυσεν ἐπὶ ξύλων συκίνων ὡς δῆθεν αὐτὸν καταφλέγων, καὶ τὴν σποδὸν εἰς τὴν θάλασσαν ἐξέβαλεν, ἔτι καὶ χρησμὸν ἐπιφθεγξάμενος· Πυρπολέειν κέλομαι δόξας ἀλαοῖο γέροντος· οὐκ εἰδῶς ὁ κατάρατος ὅσων ἀγαθῶν τὸ βιβλίον ἐκείνο τοῖς ἐντυχοῦσιν αἴτιον γίνεταί, καὶ ὅσῃν αὐτοῖς εἰρήνην καὶ ἀταραξίαν καὶ ἐλευθερίαν ἐνεργάζεται, δειμάτων μὲν καὶ φασμάτων καὶ τεράτων ἀπαλλάττον καὶ ἐλπίδων ματαίων καὶ περιττῶν ἐπιθυμιῶν, νοῦν δὲ καὶ ἀλήθειαν ἐντιθὲν καὶ καθαῖρον ὡς ἀληθῶς τὰς γνώμας, οὐχ ὑπὸ δαδὶ καὶ σκίλλῃ καὶ ταῖς τοιαύταις φλυαρίαις, ἀλλὰ λόγῳ ὀρθῶ καὶ ἀληθείᾳ καὶ παρρησίᾳ. («Una cosa fece Alessandro particolarmente ridicola: avendo trovato le "Sentenze capitali" di Epicuro, il più bello dei libri, come sai, contenente in succinto i principii della sapienza dell'uomo, le portò in mezzo al foro, le bruciò su legna di fico proprio come se bruciasse lui in persona e gettò la cenere in mare, pronunciando poi, per di più, un oracolo: "Ordino che del vecchio, che di vista / è privo, sian bruciate le sentenze". Non sapeva lo scellerato di quanto bene è fonte quel libro per coloro cui viene in mano e quanta pace, serenità, libertà genera in essi riscattandoli da terrori, fantasmi, mostri, speranze vane e passioni abnormi, suggerendo un criterio di verità, purificando davvero le loro menti, e non col fuoco della torcia o con la scilla o sciocchezze simili, ma con la correttezza del ragionamento, con la sincerità e la franchezza»).

114.Luc. *Alex.* 61: [...] Ἐπικούρω τιμωρῶν, ἀνδρὶ ὡς ἀληθῶς ἱερῶ καὶ θεσπεσίῳ τὴν φύσιν καὶ μόνῳ μετ'ἀληθείας τὰ καλὰ ἐγνωκότι καὶ παραδεδωκότι καὶ ἐλευθερωτῇ τῶν ὀμιλησάντων αὐτῷ γενομένῳ. («[...] di prendere le parti di Epicuro, uomo di natura veramente sovrumana e divina, il solo che ha conosciuto e insegnato il bene secondo verità e si è fatto liberatore di quelli che si sono accompagnati a lui»).



- 115.Luc. *Im.* 3: {ΛΥΚΙΝΟΣ} Ὅραξ ἡλίκον τοῦτο ἤτησας; οὐ κατὰ λόγων δύναμιν, καὶ μάλιστά γε τῶν ἐμῶν, ἐμφανίσει θυμασίαν οὕτως εἰκόνα, πρὸς ἣν μόλις ἂν ἦ Ἀπελλῆς ἢ Ζεῦξις ἢ Παρράσιος ἱκανοὶ ἔδοξαν, ἢ εἴ τις Φειδίας ἢ Ἀλκαμένης· ἐγὼ δὲ λυμανοῦμαι τὸ ἀρχέτυπον ἀσθενεία τῆς τέχνης. («{ΛΥΚΙΝΟΣ} Hai l'idea di cosa sia ciò che mi domandi? Non è in potere della parola, della mia soprattutto, riprodurre un'immagine così meravigliosa, all'altezza della quale sarebbero stati ritenuti a mala pena Apelle o Zeusi o Parrasio o, se mai, un Fidia o un Alcamene; mentre io guasterò l'originale per difetto di arte»).
- 116.Luc. *Im.* 7: καὶ δὴ παρακεκλήσθω Πολύγνωτος καὶ Εὐφράνωρ ἐκεῖνος καὶ Ἀπελλῆς καὶ Ἀετίων· [...] τὸ δὲ ἄλλο σῶμα ὁ Ἀπελλῆς δεῖξάτω κατὰ τὴν Πακάτην μάλιστα, μὴ ἄγαν λευκὸν ἀλλὰ ἔναιμον ἀπλῶς· τὰ χεῖλη δὲ οἷα Ῥωξάνης ὁ Ἀετίων ποιησάτω. («E allora si facciano venire i vecchi Polignoto ed Eufranore, Apelle e Aezione; [...] Apelle mostri la sua opera nel resto del corpo, che sarà non troppo bianco, ma del rosso naturale del sangue, alla maniera, in particolare, della sua Pacate; le labbra le faccia Aezione come quelle di Rossane»).
- 117.Luc. *Syr. dea* 17-25: è qui narrata la vicenda di Stratonice e Combabo, al fine di dare una spiegazione razionalistica delle pratiche rituali dei Galli.
- 118.Luc. *Syr. dea* 26: καὶ ἔτι εἰς τιμὴν ἐν τῷ ἱερῷ Κομβάβος χάλκεος, Ἐρμοκλέους τοῦ Ῥοδίου ποίημα, μορφὴν μὲν ὁκοίη γυνή, ἐσθῆτα δ' ἔτι ἀνδρικήν ἔχει. («E sempre per il suo valore, nel tempio si erge una statua bronzea di Combabo, opera di Ermocle di Rodi, simile a una donna per forma, ma avente vesti maschili»)<sup>88</sup>.
- 119.Luc. *Syr. dea* 40: [...] καὶ Στρατονίκης κάρτα καλόν, καὶ Ἀλεξάνδρου αὐτῷ ἐκείνῳ ἱκελον, παρὰ δὲ οἱ Σαρδανάπαλλος ἕστηκεν ἄλλη μορφῇ καὶ ἄλλη στολῇ. («[...] una (*scil.* statua) di Stratonice perfettamente bella, e una di Alessandro, molto fedele al vero; accanto a questa ne è collocata una di Sardanapalo, che ha forma e vesti diverse»).
- 120.Luc. *Salt.* 2: ὥστε ἔγωγε πυθόμενος ὡς ἐπὶ τοιαύτῃ θεᾷ σχολάζοις, οὐκ ἠδέσθην μόνον ὑπὲρ σοῦ ἀλλὰ καὶ ἠνιάθην εἰ Πλάτωνος καὶ Χρυσίππου καὶ Ἀριστοτέλους ἐκλαθόμενος κάθησαι τὸ ὅμοιον πεπονθῶς τοῖς τὰ ὦτα περὶ κνωμένοις [...]. («E fu così che io, saputo che occupi il tuo tempo nell'assistere a simili spettacoli, non solo mi vergognai per te, ma anche mi dolsi che tu, dimentico di Platone, di Crisippo e di Aristotele, sedessi lì, nell'uguale disposizione d'animo di coloro che stuzzicano le orecchie con la piuma, [...]]»).
- 121.Luc. *Salt.* 29: ἡ κωμῳδία δὲ καὶ τῶν προσώπων αὐτῶν τὸ καταγέλαστον μέρος τοῦ τερπνοῦ αὐτῇ νενόμικεν, οἷα Δάων καὶ Τιβείων καὶ μαγείρων πρόσωπα. («La commedia, inoltre, ha fatto proprio il ridicolo, che è delle maschere per se

<sup>88</sup> L'*opusculum De Syria Dea* non è compreso nell'edizione di Longo, per cui se ne fornisce qui una nuova traduzione.

- stesse, di quelle, ad esempio, dei varii Davi, Tibii e dei cuochi, come parte del diletto che procura»).
- 122.Luc. *Salt.* 35: οὐκ ἀπήλλακται δὲ καὶ γραφικῆς καὶ πλαστικῆς, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐν ταύταις εὐρυθμίαν μάλιστα μιμουμένη φαίνεται, ὡς μηδὲν ἀμείνω μήτε Φειδίαν αὐτῆς μήτε Ἀπελλῆν εἶναι δοκεῖν. («Non è lontana nemmeno dalla pittura e dalla scultura, ma vediamo che imita in particolare l'armonia di proporzioni loro propria, al punto che né Fidia né Apelle sembrano superarla»).
- 123.Luc. *Salt.* 37: ἡ δὲ πᾶσα τῷ ἔργῳ χορηγία ἡ παλαιὰ ἱστορία ἐστίν, ὡς προεῖπον, καὶ ἡ πρόχειρος αὐτῆς μνήμη τε καὶ μετ'εὐπρεπείας ἐπίδειξις· ἀπὸ γὰρ χάους εὐθύς καὶ τῆς πρώτης τοῦ κόσμου γενέσεως ἀρξάμενον χρὴ αὐτὸν ἅπαντα εἰδέναι ἄχρι τῶν κατὰ τὴν Κλεοπάτραν τὴν Αἰγυπτίαν. («La materia per l'azione è fornita interamente, come ho già detto, dalla storia antica, recuperata prontamente nella memoria e decorosamente rappresentata: e infatti, a cominciare subito dal Caos e dalla prima formazione dell'universo fino ai tempi di Cleopatra l'egizia, il danzatore deve conoscere tutto»).
- 124.Luc. *Salt.* 52-53: καὶ Θεσσαλία δὲ ἔτι πλείω παρέχεται, τὸν Πελίαν, τὸν Ἰάσονα, τὴν Ἄλκηστιν, τὸν τῶν πεντήκοντα νέων στόλον, τὴν Ἀργώ, τὴν Λάλον αὐτῆς τρόπιν, τὰ ἐν Λήμνῳ, τὸν Αἰήτην, τὸν Μηδείας ὄνειρον, τὸν Ἀψύρτου σπαραγμὸν καὶ τὰ ἐν τῷ παράπλῳ γενόμενα, [...] («La Tessaglia ne ha ancora di più, Pelia, Giasone, Alcesti, la spedizione dei cinquanta giovani, la «Argo» e la sua chiglia parlante, i fatti di Lemno, Eeta, il sogno di Medea, lo sbranamento di Apsirto, le cose che accaddero durante la traversata [...]).
- 125.Luc. *Salt.* 58: [...] καὶ τὰ νεώτερα δὲ ὅσα μετὰ τὴν Μακεδόνων ἀρχὴν ἐτολήθη ὑπὸ τε Ἀντιπάτρου καὶ παρὰ Σελεύκῳ ἐπὶ τῷ Στρατονίκῃ ἔρωτι. («[...] e i fatti più recenti, quelli che, da quando ebbero il potere i Macedoni, osarono Antipatro e, a causa dell'amore per Stratonice, Seleuco»).
- 126.Luc. *Salt.* 70: κάλλους δὲ προνοῶν καὶ τῆς ἐν τοῖς ὀρχήμασιν εὐμορφίας, τί ἄλλο ἢ τὸ τοῦ Ἀριστοτέλους ἐπαληθεύει, τὸ κάλλος ἐπαινοῦντος καὶ μέρος τρίτον ἡγουμένου τάγαθοῦ καὶ τοῦτο εἶναι; («Quando poi si prende cura della bellezza, come dell'eleganza nei movimenti, che altro fa se non confermare il pensiero di Aristotele, il quale elogia la bellezza e la considera una terza parte del Bene?»).
- 127.Luc. *Lex.* 12: [...] Ἄρτεμις γὰρ ἐστὶν αὐτοῖς ἐν μέσῃ τῇ αὐλῇ, Σκοπάδειον ἔργον [...]. («[...] hanno Artemide, infatti, opera di Scopa, in mezzo all'atrio [...]).
- 128.Luc. *Lex.* 25: ἡμεῖς οὐδὲ ποιητὰς ἐπαινοῦμεν τοὺς κατάγλωττα γράφοντας ποιήματα. τὰ δὲ σά, ὡς περὶ μέτροις παραβάλλειν, καθάπερ ὁ Δωσιάδα Βωμὸς ἂν εἶη καὶ ἡ τοῦ Λυκόφρονος Ἀλεξάνδρα, καὶ εἴ τις ἔτι τούτων τὴν φωνὴν κακοδαιμονέστερος. («Noi non approviamo nemmeno i poeti, quando scrivono carmi pieni di parole rare. Le tue composizioni, invece, a voler paragonare la prosa coi versi, sarebbero come l'"Altare" di Dosiada,

- I'''Alessandra'' di Licofrone e opere di altri ancora, se c'è qualcuno nella lingua più sciagurato di questi»).
- 129.Luc. *Eun.* 4: τὰ μὲν οὖν τῶν λόγων προηγώνιστο αὐτοῖς καὶ τὴν ἐμπειρίαν ἐκάτερος τῶν δογμάτων ἐπεδέδεικτο καὶ ὅτι τοῦ Ἀριστοτέλους καὶ τῶν ἐκείνῳ δοκούντων εἶχετο· («Il confronto in materia dottrinale era già avvenuto e ciascuno dei due aveva dimostrato di essere esperto nei fondamenti del pensiero e fedele ad Aristotele e alle sue teorie»).
- 130.Luc. *Amor.* 1: πάνυ δὴ με ὑπὸ τὸν ὄρθρον ἢ τῶν ἀκολάστων σου διηγημάτων αἰμύλη καὶ γλυκεῖα πειθῶ κατεύφραγκεν, ὥστ'ὀλίγου δεῖν Ἀριστείδης ἐνόμιζον εἶναι τοῖς Μιλησιακοῖς λόγοις ὑπερκηλούμενος, ἄχθομαί τε νῆ τοὺς σοὺς ἔρωτας, οἷς πλατὺς εὐρέθης σκοπός, ὅτι πέπαυσαι διηγούμενος· («E tanta gioia mi ha dato, sul far del giorno, la seduzione dolce e insinuante dei tuoi racconti libertini, che quasi credevo di essere Aristide affascinato dalle novelle milesie e ti giuro per i tuoi Amori, i quali in te hanno trovato un ampio bersaglio, che mi dispiace molto che abbia finito di raccontare»).
- 131.Luc. *Amor.* 11: στοὰς δὲ Σωστράτου καὶ τᾶλλα ὅσα τέρπειν ἡμᾶς ἐδύνατο, πρῶτον ἐκπεριελθόντες ἐπὶ τὸν νεῶν τῆς Ἀφροδίτης βαδίζομεν. («Dopo aver visitato i portici di Sostrato e quant'altro poteva piacerci, andiamo al tempio di Afrodite: [...]»).
- 132.Luc. *Amor.* 28: ἄγε νῦν, ὧ νεώτερε χρόνε καὶ τῶν ξένων ἡδονῶν νομοθέτα, καινὰς ὁδοὺς ἄρρενος τρυφῆς ἐπινοήσας χάρισαι τὴν ἴσην ἐξουσίαν καὶ γυναιξίν, καὶ ἀλλήλαις ὁμιλησάτωσαν ὡς ἄνδρες· ἀσελγῶν δὲ ὀργάνων ὑποζυγωσάμεναι τέχνασμα, ἀσπόρων τεράστιον αἴνιγμα, κοιμάσθωσαν γυνὴ μετὰ γυναικὸς ὡς ἀνήρ· τὸ δὲ εἰς ἀκοὴν σπανίως ἦκον ὄνομα – αἰσχύνομαι καὶ λέγειν – τῆς τριβακῆς ἀσελγείας ἀνέδην πομπευέτω. πᾶσα δ'ἡμῶν ἢ γυναικωνίτις ἔστω Φιλαινὶς ἀνδρογύνους ἔρωτας ἀσχημονοῦσα. («E ora sunvia, secolo nuovo, legislatore di piaceri strani, dopo aver escogitato vie diverse di lussuria maschile, concedi pari libertà alle donne, e queste abbiano rapporti fra di loro come gli uomini: applicandosi l'artificio di strumenti lascivi, il segreto mostruoso di membri sterili, dorma donna con donna come fosse un uomo; e il nome, che è raro giunga all'orecchio - mi vergogno solo a dirlo - della lascivia lesbica celebri liberamente il suo trionfo. Ogni donna di casa nostra sia Filenide e si copra della vergogna di amori pervertiti»).
- 133.Luc. *Amor.* 29: καιρὸς οὖν ὁ νῦν, εἴ ποτε καὶ πρότερον, ἀπαιτεῖ σε τὰς Ἀθήνας, Περικλείαν δὲ πειθῶ καὶ τῶν δέκα ῥητόρων τὰς Μακεδόσιν ἀνωπλισμένους γλώσσας ἐνὶ τῷ σῶ λόγῳ διατριψαί μιᾶς τῶν ἐν Πνυκί δημηγοριῶν ἀναμνησθέντι. («Dunque il momento presente, se mai altro prima, richiede che tu in questo tuo solo discorso, memore delle orazioni parlamentari tenute sulla Pnice, metta a profitto Atene, la capacità persuasiva di Pericle e le lingue dei dieci oratori armate contro i Macedoni»).

134. Luc. *Amor.* 43: τῶν δὲ πικροτέρων εἴ τις ἐθελήσειε κατὰ μέρος τὸ ἀληθὲς ἐξετάζειν, ὄντως καταράσεται Προμηθεῖ τὴν Μενάνδρειον ἐκείνην ἀπορρηξας φωνήν· Εἴτ' οὐδὲ δικαίως προσπεπαταλευμένον / γράφουσι τὸν Προμηθεῖα πρὸς ταῖς πέτραις; / καὶ γίνετ' αὐτῷ λαμπάς, ἄλλο δ' οὐδὲ ἐν / ἀγαθόν. ὁ μισεῖν οἴμ' ἅπαντας τοὺς θεούς, / γυναικας ἔπλασεν, ὧ πολυτίμητοι θεοί, / ἔθνους μιαιφῶν. γαμεῖ τις ἀνθρώπων, γαμεῖ; / λάθριοι <τὸ> λοιπὸν γὰρ ἐπιθυμίαι κακαί, / γαμηλίῳ λέχει <τε> μοιχὸς ἐντροφῶν. / [εἴτ' ἐπιβουλαί] / καὶ φαρμακεῖαι καὶ νόσων χαλεπώτατος / φθόνος, μεθ' οὗ ζῆ πάντα τὸν βίον γυνή. («Queste le caratteristiche di una vita normale, ma se si esaminasse caso per caso la verità sulle donne più aggressive, certamente si maledirebbe Prometeo prorompendo nella celebre tirata menandrea: “E poi non hanno ragione di dipingere Prometeo inchiodato alle rocce? Avemmo per opera sua la fiaccola ardente, ma di altro bene nessuno. Plasmò le donne ed è ciò che penso odiino tutti gli dèi. O dèi molto onorati, che esecranda genia! Si sposa un uomo, si sposa? E allora nel suo futuro basse passioni furtive, l'adultero che si delizia nel letto nuziale, avvelenamenti e, delle malattie la più grave, l'invidia, con la quale la donna vive tutta la vita”»).
135. Luc. *Amor.* 48: γηράσκει δ' ὁ γέρον κείνος ἐλαφρότατα, κοῦροι τὸν φιλέουσιν. («“leggerissima è la vecchiezza a quel vecchio, che da giovani è amato”»).
136. Luc. *Amor.* 49: καὶ ἔγωγε τὸ Καλλιμάχειον ἐπὶ τέλει τῶν λόγων ἤδιστα προσθεῖην ἂν ἅπασιν κήρυγμα· Αἶθε γάρ, ὧ κούροισιν ἐπ' ὄμματα λίχνα φέροντες, / Ἐρχίος ὡς ὑμῖν ὠρίσε παιδοφιλεῖν. / ὦδε νέων ἐρόωτε· πόλιν κ' εὐάνδρον ἔχοιτε. («Io da parte mia aggiungerei molto volentieri a conclusione del mio discorso un detto di Callimaco a guisa di messaggio per tutti: “Voglia il cielo, o voi che portate gli occhi golosi sui giovinetti, che, come Erchio vi impose l'amicizia per i fanciulli, così amiate la gioventù; e avrete una città di uomini valorosi”»).
137. Luc. *Pro im.* 5: Παραπλήσιον δὲ καὶ μακρῷ τούτου γελοιότερον Στρατονίκην ποιῆσαι τὴν Σελεύκου γυναικα. τοῖς γὰρ ποιηταῖς ἀγῶνα προθεῖναι αὐτὴν περὶ ταλάντου, ὅστις ἂν ἄμεινον ἐπαινέσαι αὐτῆς τὴν κόμην, καίτοι φαλακρὰ ἐτύχανεν οὔσα καὶ οὐδὲ ὅσας ὀλίγας τὰς ἑαυτῆς τρίχας ἔχουσα. καὶ ὅμως οὕτω διακειμένη τὴν κεφαλὴν, ἀπάντων εἰδόντων ὅτι ἐκ νόσου μακρᾶς τὸ τοιοῦτο ἐπεπόνθει, ἤκουε τῶν καταράτων ποιητῶν ὑακινθίνας τὰς τρίχας αὐτῆς λεγόντων καὶ οὐλους τινὰς πλοκάμους ἀναπλεκόντων καὶ σελίνους τοὺς μηδὲ ὅλως ὄντας εἰκαζόντων. («Una cosa simile - continuava il suo racconto -, ma di gran lunga più ridicola, fece Stratonice, la moglie di Seleuco, la quale indisce una gara fra i poeti col premio di un talento per chi avesse meglio lodato la sua chioma, sebbene in quel momento fosse calva e di suoi capelli non ne avesse né tanti né pochi. Tuttavia col capo così conciato, e quando tutti sapevano che tale accidente le era occorso a seguito di una lunga malattia, ascoltava gli sciagurati poeti che dicevano i suoi capelli del color del

giacinto, che intrecciavano delle cresse trecce e che paragonavano quelli all'apio, quando neppure esistevano»).

138.Luc. *Pro im.* 9: Ἡξίου δέ σε μηδὲ ἀξυνετωτέρα ἀυτὴν ἠγεῖσθαι τοῦ Ἀλεξάνδρου, ὃς τοῦ ἀρχιτέκτονος ὑπισχνουμένου τὸν Ἄθω ὅλον μετασχηματίσειν καὶ μορφώσειν πρὸς αὐτόν, ὡς τὸ ὄρος ἅπαν εἰκόνα γενέσθαι τοῦ βασιλέως, ἔχοντα δύο πόλεις ἐν ταῖν χεροῖν, οὐ προσήκατο τὴν τερατεῖαν τῆς ὑποσχέσεως, ἀλλ'ὑπὲρ αὐτὸν ἠγησάμενος τὸ τόλμημα ἔπαυσεν τὸν ἄνθρωπον οὐ πιθανῶς κολοσσὸς ἀναπλάττοντα καὶ τὸν Ἄθω κατὰ χώραν ἔαν ἐκέλευσεν μηδὲ κατασμικρύνειν ὄρος οὕτω μέγα πρὸς μικροῦ σώματος ὁμοιότητα. ἐπὴν δὲ τὸν Ἀλέξανδρον τῆς μεγαλοψυχίας καὶ ἀνδριάντα μείζω τοῦτον τοῦ Ἄθω ἔλεγεν αὐτοῦ ἀνεστάναι ἐν ταῖς τῶν ἀεὶ μεμνησομένων διανοίαις· οὐ γὰρ μικρᾶς εἶναι γνώμης ὑπεριδεῖν οὕτω παραδόξου τιμῆς. («E poi desiderava che tu non la ritenessi più stolta di Alessandro, il quale, promettendogli l'architetto che avrebbe trasformato l'intero Atos modellandolo sulla sua figura, in modo che il monte diventasse tutto un ritratto del re con due città nelle mani, non approvò la mostruosità della promessa, ma, giudicato l'audace progetto al disopra di lui, impedì a quell'uomo di plasmare poco credibilmente forme colossali ordinandogli di lasciare l'Atos com'era e di non rimpicciolire una così grande montagna a somiglianza di un piccolo corpo umano. Ella lodò Alessandro per la sua magnanimità e disse che questa è una statua di lui più grande dell'Atos, eretta nella mente di coloro che di volta in volta lo ricorderanno: è segno, infatti, di animo non meschino disprezzare un onore così straordinario»).

139.Luc. *Pro im.* 17: καὶ σχεδὸν εἰς τὸν τοῦ Διογένους λόγον περιελήλυθέν σοι τὸ πρᾶγμα, ὃς ἐρομένου τινὸς ὅπως ἂν τις ἐνδοξος γένοιτο, “Εἰ δόξης,” ἔφη, “καταφρονήσειε.” φαίην γὰρ ἂν καὶ αὐτός, εἴ τις ἔροιτό με, “Τίνες εἰσὶν μάλιστα ἐπαίνου ἄξιοι;” “Ὅποσοι ἐπαινεῖσθαι μὴ θέλουσιν.” («E il tuo caso rientra nella risposta di Diogene, il quale, domandandogli un tale come uno potrebbe diventare famoso, rispose: “Se disprezzasse la fama”; e anch'io, se qualcuno mi domandasse: “Chi sono i più degni di lode?”, direi: “Quanti non accettano di essere lodati”»).

140.Luc. *Pro im.* 20: ὁ δὲ κόλαξ τοῦτο τὸ ἔπος κὰν περὶ τῆς συβώτου καλύβης εἶποι, εἰ μόνον τι παρὰ τοῦ συβώτου λαβεῖν ἐλπίσειεν· ὅπου Κύναιθος ὁ Δημητρίου τοῦ Πολιορκητοῦ κόλαξ ἀπάντων αὐτῶ τῶν πρὸς τὴν κολακείαν καταναλωμένων ἐπὴν ἐπὶ βηχὸς ἐνοχλούμενον τὸν Δημήτριον, ὅτι ἐμμελῶς ἐχρέμπετο. («L'adulatore, per contro, userebbe queste parole anche per la capanna del porcaio, se solo sperasse di avere qualcosa dal porcaio; ed è il caso di Cineto, l'adulatore di Demetrio Poliorcete, il quale, esaurite tutte le idee utili all'opera sua, lodò Demetrio afflitto dalla tosse, perché scattava melodicamente»).

141. Luc. *Pro im.* 22: ἐγὼ γὰρ εἰ μὲν τινα ἄμορφον οὔσαν ἔφην τῷ ἐν Κνίδῳ ἀγάλματι ὁμοίαν, γόης ἂν καὶ τοῦ Κυναίθου κολακικώτερος ὄντως νομιζοίμην· («Io infatti, se avessi detto simile alla statua di Cnido una donna brutta, sarei stato ritenuto a buon diritto un ciarlatano e un più sperticato adulatore di Cineto»).
142. Luc. *Pro im.* 24: ἀλλὰ κἂν σὺ μὴ δῶς, ὃ γε τοσοῦτος αἰὼν δέδωκεν, οὐδ' ἔστιν ὅστις αὐτὸν ἐπὶ τούτῳ ἠτιάσατο, οὐδὲ ὁ μαστίξαι τολμήσας αὐτοῦ τὴν εἰκόνα οὐδ' ὁ τὰ νόθα ἐπισημηνάμενος τῶν ἐπῶν ἐν τῇ παραγραφῇ τῶν ὀβελῶν. («Ma anche se non glielo concederai tu (*scil.* a Omero), glielo hanno concesso i tanti secoli trascorsi, e non c'è chi l'abbia accusato per questo, non colui che osò fustigarne l'immagine, né colui che segnalò i versi spurii tracciando una lineetta accanto ad essi»).
143. Luc. *Pseudol.* 4: μᾶλλον δὲ παρακλητέος ἡμῖν τῶν Μενάνδρου προλόγων εἷς, ὁ Ἐλεγχος, φίλος Ἀληθείᾳ καὶ Παρρησίᾳ θεός, οὐχ ὁ ἀσημότατος τῶν ἐπὶ τὴν σκηνὴν ἀναβαινόντων, μόνοις ὑμῖν ἐχθρὸς τοῖς δεδιόσι τὴν γλῶτταν αὐτοῦ, πάντα καὶ εἰδότος καὶ σαφῶς διεξιόντος ὅποσα ὑμῖν σύνοιδεν. («Ma, meglio ancora, dobbiamo far venire uno dei prologhi di Menandro, lo Smascheramento, amico della Verità e della Franchezza, che non è il più oscuro fra quanti dèi salgono sulla scena e che, ostile solo a voi che temete la sua lingua, sa e racconta per filo e per segno tutti i vostri segreti di cui è al corrente»).
144. Luc. *Pseudol.* 19: πυνθάνομαι δὲ καὶ κτήματα εἶναι σοι μεγάλα παρ' αὐτοῖς, τὸ δύστηνον ἐκεῖνο πυργίον, ὡς τὸν τοῦ Σινωπέως πίθον τὴν Διὸς αὐλὴν εἶναι πρὸς αὐτό. («Sono, poi, informato che tu hai presso di loro grandi proprietà, quella malconcia torretta, tale che al suo confronto la botte del Sinopeo è la reggia di Zeus»).
145. Luc. *Pseudol.* 24: ποῦ γὰρ ταῦτα τῶν βιβλίων εὐρίσκεις; ἐν γωνίᾳ που τάχα τῶν ἰαλέμων τινὸς ποιητῶν κατορωρυγμένα, εὐρῶτος καὶ ἀραχνίων μεστά, ἢ που ἐκ τῶν Φιλαινίδος Δέλτων, ἃς διὰ χειρὸς ἔχεις. σοῦ μέντοι καὶ τοῦ σοῦ στόματος ἄξια. («Dove le trovi nei libri? Sepolte forse, piene di muffa e di ragnatele, in un cantuccio delle lamentazioni di qualche poeta o in qualche punto delle Tavole di Filenide, che hai fra le mani: cose, del resto, degne di te e della tua bocca»).
146. Luc. *Pseudol.* 29: τίς οὕτως ἐν λόγοις μεγαλότολμος, ὡς ἐπὶ μὲν τοὺς τρεῖς μοιχοὺς ἀντὶ ξίφους τρίαῖναν αἰτεῖν; τὸν δὲ Θεόπομπον ἐπὶ τῷ Τρικαρᾶνῳ κρίνοντα φάναι τριγλώχινι λόγῳ καθηρηκέναι αὐτὸν τὰς προϋχούσας πόλεις; καὶ πάλιν, ἐκτριαίνῳσαι αὐτὸν τὴν Ἑλλάδα καὶ εἶναι Κέρβερον ἐν τοῖς λόγοις; («Chi è così ardito nel linguaggio da chiedere contro i tre adulteri il tridente in luogo della spada? e da dire, giudicando Teopompo per il suo "Tricipite" che egli ha distrutto con un discorso a tre punte le città preminenti e, ancora, che ha scosso col tridente l'Ellade e che è il Cerbero della parola?»).

147. Luc. *Peregr.* 5: τὸν μὲν γὰρ Σινωπέα ἢ τὸν διδάσκαλον αὐτοῦ Ἀντισθένη οὐδὲ παραβάλλειν ἤξιον αὐτῶ, ἀλλ'οὐδὲ τὸν Σωκράτη αὐτόν, ἐκάλει δὲ τὸν Δία ἐπὶ τὴν ἄμιλλαν. («Riteneva infatti di non poterlo nemmeno paragonare al Sinopeo o ad Antistene che gli fu maestro e neppure allo stesso Socrate, ma chiamava in gara Zeus»).
148. Luc. *Peregr.* 15: τοῦτο ὡς ἤκουσεν ὁ δῆμος, πένητες ἄνθρωποι καὶ πρὸς διανομὰς κεχηγότες, ἀνέκραγον εὐθύς ἓνα φιλόσοφον, ἓνα φιλόπατριν, ἓνα Διογένους καὶ Κράτητος ζηλωτήν. («Quando udì questo, la popolazione, che era povera gente sempre in attesa della distribuzione di qualcosa, lo acclamò subito unico filosofo, unico patriota, unico emulo di Diogene e Cratete»).
149. Luc. *Peregr.* 25: ὅμως δ'οὖν κἂν ἐκείνους μιμείσθω· ἐκείνοι γὰρ οὐκ ἐμπεδῶσιν ἐς τὸ πῦρ, ὡς Ὀνησίκριτος ὁ Ἀλεξάνδρου κυβερνήτης ἰδὼν Κάλανον καόμενόν φησιν, ἀλλ'ἐπειδὴν νήσωσι, πλησίον παραστάντες ἀκίνητοι ἀνέχονται παροπτώμενοι, εἴτ'ἐπιβάντες κατὰ σχῆμα καίονται, οὐδ'ὅσον ὀλίγον ἐντρέψαντες τῆς κατακλίσεως («Ma ammettiamo pure che imiti quelli (*scil.* i Bramani): quelli, però - come dice Onesicrito, il pilota di Alessandro, dopo aver visto bruciare Calano -, non saltano nel fuoco ma, quando hanno ammicchiato la catasta, vi si mettono vicino immobili e sopportano di essere arrostiti, poi, saliti sopra, si lasciano bruciare compostamente non alterando neppure di poco la loro posizione supina»).
150. Luc. *Fug.* 11: ἐχρῆν μὲν οὖν ἴσως τότε φυγεῖν εὐθύς καὶ μηκέτι ἀνέχεσθαι τὴν συνουσίαν αὐτῶν· νῦν δὲ Ἀντισθένης με καὶ Διογένης καὶ μετὰ μικρὸν Κράτης καὶ Μένιππος οὗτος ἔπεισαν ὀλίγον ὅσον ἐπιμετρηῆσαι τῆς μονῆς, ὡς μήποτε ὠφελον· οὐ γὰρ ἂν τοσαῦτα ἐπεπόνθειν ὕστερον. («Forse bisognava fuggire allora subito e non sopportare oltre la loro compagnia, ma per il momento Antistene, Diogene e, poco dopo, Cratete e il Menippo che sai mi persuasero a prolungare di un altro po' la mia permanenza»).
151. Luc. *Fug.* 16: Τοιγαροῦν ἐμπέπλησται πᾶσα [ἡ] πόλις τῆς τοιαύτης ῥαδιουργίας, καὶ μάλιστα τῶν Διογένη καὶ Ἀντισθένη καὶ Κράτητα ἐπιγραφομένων καὶ ὑπὸ τῷ κυνὶ ταττομένων, [...] («Per questo ogni città s'è riempita di simili infingardi, di coloro soprattutto che si fanno un'insegna di Diogene, di Antistene, di Cratete e si schierano come soldati del cane»).
152. Luc. *Fug.* 19: οἷον κολακείαν μισεῖν φασιν, κολακείας ἔνεκα τὸν Γναθωνίδην ἢ τὸν Στρουθίαν ὑπερβαλέσθαι δυνάμενοι [...] («dicono, ad esempio, di odiare l'adulazione, quando in fatto di adulazione sono in grado di superare Gnatonide o Strutia, [...]).
153. Luc. *Fug.* 19: ἡδονὴ πᾶσιν ἐχθρὸν τῷ λόγῳ καὶ ὁ Ἐπίκουρος πολέμιος, ἔργῳ δὲ διὰ ταύτην ἅπαντα πράττουσιν. («Al piacere, a parole, sono tutti avversi ed Epicuro è loro nemico, ma in pratica fanno tutto per il piacere»).
154. Luc. *Fug.* 20: εἴτ'ἐπειδὴν ἱκανῶς συλλέξωνται καὶ ἐπισιτίσωνται, ἀπορρίψαντες ἐκεῖνο τὸ δύστηνον τριβώνιον ἀγροῦς ἐνίοτε καὶ ἐσθῆτας τῶν

μαλθακῶν ἐπρίαντο καὶ παῖδας κομήτας καὶ συνοικίας ὄλας, μακρὰ χαίρειν φράσαντες τῇ πῆρᾳ τῇ Κράτητος καὶ τῷ τρίβωνι τῷ Ἀντισθένης καὶ τῷ πίθῳ τῷ Διογένης. («Poi, quando raccogliendo si sono approvvigionati a sufficienza, buttano via lo sciagurato mantelletto e si comprano terreni in qualche caso, vesti fine, fanciulli coi capelli lunghi e caseggiati interi dando un bell'addio alla bisaccia di Cratete, al mantello di Antistene e alla botte di Diogene»).

155.Luc. *Fug.* 31: {ΗΡΑΚΛΗΣ} Μὴ θαυμάσης· Κυνικός γὰρ ἔφασκεν εἶναι τὸ πρόσθεν ἐπὶ τῆς Ἑλλάδος, ἐνταῦθα δὲ Χρυσίππειος ἀκριβῶς ἐστίν. τοιγαροῦν Κλεάνθην οὐκ εἰς μακρὰν αὐτὸν ὄψει· κρεμήσεται γὰρ ἀπὸ τοῦ πώγωνος οὕτω μιὰρὸς ὦν. («{Eracle} Non meravigliarti: prima, infatti, in Grecia affermava di essere un Cinico, qui invece è un perfetto Crisippeo. Ed è per questo che fra non molto vedrai in lui Cleante, giacché, essendo quel delinquente che è, sarà appeso per la barba»).

156.Luc. *Fug.* 32: {ΑΝΗΡ} Ἔστιν τι, ὦ ἀγαθέ, Τρικάρανος βιβλίον («{Ospite} C'è un libro, amico mio, che s'intitola "Tricipite"»).

157.Luc. *Dem. enc.* 5: [...] τὸ δὲ "εἷς οἰωνὸς ἄριστος" πρὸς τὸ "δεῖ γὰρ τοὺς ἀγαθοὺς ἄνδρας τὰς ἀγαθὰς ὑποθεμένους ἐλπίδας" [...] παραβάλλω δὲ καὶ τὸν "ρέοντα Πύθωνα" πρὸς τὰς Ὀδυσσέως "νιφάδας" τῶν λόγων καὶ τὸ "εἰ μὲν μέλλοιμεν ἀγήρω τ'ἀθανάτω τε ἔσσεσθαι." πρὸς τὸ "πέρας μὲν γὰρ ἄπασιν ἀνθρώποις τοῦ βίου θάνατος, κἂν ἐν οἰκίσκῳ τις αὐτὸν καθείρξας τηρῇ". («[...] e così paragono "il solo e migliore auspicio"<sup>89</sup> al "bisogna che gli uomini valorosi mossi da buone speranze"[...], "la florida eloquenza di Pitone" ai discorsi di Ulisse "simili a fiocchi di neve"<sup>90</sup>, e la riflessione "se noi potessimo invecchiare nell'immortalità"<sup>91</sup> a "il termine della vita di tutti gli uomini è la morte, anche se la si attende rinchiusi in una stanzetta"»)<sup>92</sup>.

158.Luc. *Dem. enc.* 12: [...] καὶ φιλοσοφίας καὶ τῆς πολιτικῆς ἀρετῆς κατεῖχεν πόθος, ὃς αὐτὸν ἤγεν οὐκ ἐπὶ τὰς Φρύνης, ἀλλ'ἐπὶ τὰς [φιλοσοφίας τὰς] Ἀριστοτέλους καὶ Θεοφράστου καὶ Ξενοκράτους καὶ Πλάτωνος θύρας. («[...] lo prese l'amore per la filosofia e la virtù politica, il quale non lo condusse alle porte di Frine, ma a quelle di Aristotele, Teofrasto, Senocrate e Platone»).

159.Luc. *Dem. enc.* 14: μόνος γέ τοι τῶν ῥητόρων, ὡς ὁ Λεωσθένης ἐτόλμησεν εἰπεῖν, ἔμψυχον καὶ σφυρηλατον παρεῖχεν τὸν λόγον. («Fu l'unico tra tutti gli oratori, come osò dire Leostene, a produrre un eloquio vivido e saldo»).

160.Luc. *Dem. enc.* 15: Πυθέα δὲ ὁ κρότος τῶν Δημοσθενικῶν λόγων ἀπόζειν ἐφαίνετο τοῦ νυκτερινοῦ λύχνου. («A Pitea poi sembrava che la perfezione dei discorsi demostenici odorasse di lampada notturna»).

<sup>89</sup> Hom. *Il.* 12, 243.

<sup>90</sup> Hom. *Il.* 3, 222.

<sup>91</sup> Hom. *Il.* 12, 323.

<sup>92</sup> Si fornisce una nuova traduzione dei passi del *Demosthenis Encomium*.



161. Luc. *Dem. enc.* 29 e ss.: attraverso l'espedito del riportare i passi esatti dei *Commentarii regum Macedonicorum*, si immagina che persino Antipatro stimasse Demostene.
162. Luc. *Dem. enc.* 40: φύσει μὲν γὰρ αὐτῷ καὶ κατ'ἀρχὰς προσεπεπόνθειν ἐξ αὐτῶν τῶν πολιτευμάτων, ἔτι δὲ μᾶλλον Ἀριστοτέλει μάρτυρι. πρὸς γοῦν τὸν Ἀλέξανδρον καὶ πρὸς ἡμᾶς γε λέγων οὐδὲν ἐπαύετο τοσοῦτων ὄντων τῶν αὐτῷ προσπεφοιτηκῶτων μηδένα οὕτως πώποτε θαυμάσαι μεγέθους τε φύσεως καὶ τῆς περὶ τὴν ἀσκησιν ἐγκρατείας καὶ βάρους καὶ τάχους καὶ παρρησίας καὶ καρτερίας. («Già all'inizio ero stato naturalmente attratto dalla sua condotta politica, e questa attrazione è aumentata con la testimonianza di Aristotele. Egli non smetteva ad esempio di ripetere ad Alessandro e a me, che fra quelli che frequentavano la sua scuola, nessuno l'aveva mai meravigliato a tal punto per genialità, perseveranza nella formazione, serietà, vivacità, franchezza e fermezza»).
163. Luc. *Dem. enc.* 49-50: {ΑΡΧΙΑΣ} [...] οὐ γὰρ οὖν ἔφθασεν ὑπερβὰς τὸν οὐδὸν τοῦ νεώ, καὶ πρὸς ἐμὲ βλέψας Ἄγε δὴ τοῦτον, ἔφη, πρὸς Ἀντίπατρον, Δημοσθένην δὲ οὐκ ἄξις, οὐ μὰ τοὺς, κάμοι μὲν ἐφαίνετο προσθήσειν τοὺς ἐν Μαραθῶνι πεπτωκότας. [...] {ΑΝΤΙΠΑΤΗΡ} [...] τὸ σῶμα δ' ἡμεῖς εἰς Ἀθήνας ἀποπέμψομεν, κάλλιον ἀνάθημα τῇ γῆ τῶν ἐν Μαραθῶνι πεπτωκῶτων. («{Archia} Ed effettivamente non aveva ancora attraversato la soglia del tempio che, rivolgendomi lo sguardo, disse: "Conduci questo corpo ad Antipatro, ma non gli porterai Demostene, lo giuro per...- e mi pareva che stesse per aggiungere - quelli caduti a Maratona. [...] {Antipatro} [...] Noi rinvieremo le sue spoglie ad Atene, monumento ancor più glorioso per questa terra di quello eretto per i caduti a Maratona»).
164. Luc. *Hist. co.* 1: Ἀβδηρίταις φασὶ Λυσιμάχου ἤδη βασιλεύοντος ἐμπεσεῖν τι νόσημα, ᾧ καλὸν Φίλων, τοιοῦτο. [...] («Dicono, mio caro Filone, che fra gli Abderiti, regnando già Lisimaco, scoppiasse un'epidemia con questo decorso: [...]»).
165. Luc. *Hist. co.* 3-4: Ταῦτα τοίνυν, ᾧ φιλότης, ὁρῶντα καὶ ἀκούοντά με τὸ τοῦ Σινωπέως ἐκεῖνο εἰσηλθεν· ὅποτε γὰρ ὁ Φίλιππος ἐλέγετο ἤδη ἐπελαύνειν, οἱ Κορίνθιοι πάντες ἐταράττοντο καὶ ἐν ἔργῳ ἦσαν, ὁ μὲν ὄπλα ἐπισκευάζων, ὁ δὲ λίθους παραφέρων, ὁ δὲ ὑποικοδομῶν τοῦ τείχους, ὁ δὲ ἔπαλξιν ὑποστηρίζων, ὁ δὲ ἄλλος ἄλλο τι τῶν χρησίμων ὑπουργῶν. ὁ δὲ Διογένης ὁρῶν ταῦτα, ἐπεὶ μηδὲν εἶχεν ὅ τι καὶ πράττοι – οὐδεὶς γὰρ αὐτῷ ἐς οὐδὲν ἐχρηῖτο – διαζωσάμενος τὸ τριβῶνιον σπουδῇ μάλα καὶ αὐτὸς ἐκύλιε τὸν πίθον, ἐν ᾧ ἐτύγχανεν οἰκῶν, ἄνω καὶ κάτω τοῦ Κρανείου. καὶ τινος τῶν συνήθων ἐρομένου, Τί ταῦτα ποιεῖς, ᾧ Διογενες; Κυλίω, ἔφη, κἀγὼ τὸν πίθον, ὡς μὴ μόνος ἀργεῖν δοκοίην ἐν τοσοῦτοις ἐργαζομένοις. Καὐτὸς οὖν, ᾧ Φίλων, ὡς μὴ μόνος ἄφωνος εἶην ἐν οὕτῳ πολυφώνῳ τῷ καιρῷ μηδ' ὥσπερ κωμικὸν δορυφόρημα κεχηνῶς σιωπῇ παραφεροίμην, καλῶς ἔχειν ὑπέλαβον

ὡς δυνατόν μοι κυλίσαι τὸν πίθον, οὐχ <ὡς> ἱστορίαν συγγράφειν οὐδὲ πράξεις αὐτὰς διεξιέναι – οὐχ οὕτως μεγαλότολμος ἐγώ, μηδὲ τοῦτο δεισῆς περὶ ἐμοῦ. οἶδα γὰρ ἡλικὸς ὁ κίνδυνος, εἰ κατὰ τῶν πετρῶν κυλίοι τις, καὶ μάλιστα οἶον τοῦμὸν τοῦτο πιθάκνιον οὐδὲ πάνυ καρτερῶς κεκεραμευμένον. δεήσει γὰρ αὐτίκα μάλα πρὸς μικρὸν τι λιθίδιον προσπταίσαντα συλλέγειν τὰ ὄστρακα. («E così, o carissimo, vedendo e udendo queste cose pensai alla trovata di Diogene Sinopeo: quando si disse che Filippo marciava sulla città, tutti i Corinzii, turbati, si davano da fare, chi approntando le armi, chi portando pietre, chi rinforzando il fondo del muro, chi i merli, chi compiendo un servizio, chi l'altro. Diogene allora, vedendo questo, poiché non aveva nulla da fare - nessuno infatti si serviva di lui per nulla -, alzato alla cintola il mantelletto, con molto impegno anche lui, rotolava la botte, nella quale abitava, su e giù per il Craneo; e chiedendogli un conoscente: "Perché fai questo, o Diogene?", "Io rotolo la botte - rispose - perché non sembri che fra tanti che lavorano io solo resti in ozio". Anch'io dunque, o Filone, per non tacere io solo in questo momento che ha tante voci, e non sfilare in silenzio a bocca aperta come una comparsa della commedia, pensai che mi si addicesse rotolare, secondo il mio possibile, la botte, non così però da scrivere un'opera storica o far della cronaca pura: non ho tanto ardire e questo da me non lo devi temere. So infatti quale sarebbe il pericolo, se capitasse di rotolare la botte giù per le rocce, una botticella soprattutto come la mia, che è di creta e di neppur solida lavorazione: se inciamperò in un sassolino, dovrò in fretta e furia raccoglierne i cocci»).

166. Luc. *Hist. co.* 12: ὥστ'οὐδὲ τυγχάνουσιν οὐ μάλιστα ἐφίενται· οἱ γὰρ ἐπαινούμενοι πρὸς αὐτῶν μισοῦσι μᾶλλον καὶ ἀποστρέφονται ὡς κόλακας, εὖ ποιοῦντες, καὶ μάλιστα ἦν ἀνδρώδεις τὰς γνώμας ὧσιν. Ἀριστοβούλου μονομαχίαν γράψαντος Ἀλεξάνδρου καὶ Πώρου<sup>93</sup>, καὶ ἀναγνόντος αὐτῷ τοῦτο μάλιστα τὸ χωρίον τῆς γραφῆς – ᾤετο γὰρ χαριεῖσθαι τὰ μέγιστα τῷ βασιλεῖ ἐπιψευδόμενος ἀριστείας τινὰς αὐτῷ καὶ ἀναπλάττων ἔργα μείζω τῆς ἀληθείας – λαβὼν τὸ βιβλίον – πλέοντες δὲ ἐτύγχανον ἐν τῷ ποταμῷ τῷ Ὑδάσπη – ἔρριψεν ἐπὶ κεφαλὴν ἐς τὸ ὕδωρ ἐπειπὼν, Καὶ σὲ δὲ οὕτως ἐχρῆν, ὧ Ἀριστόβουλε, τοιαῦτα ὑπὲρ ἐμοῦ μονομαχοῦντα καὶ ἐλέφαντας ἐνὶ ἀκοντίῳ φονεύοντα. καὶ ἔμελλέ γε οὕτως ἀγανακτήσειν ὁ Ἀλέξανδρος, ὅς γε οὐδὲ τὴν τοῦ ἀρχιτέκτονος τόλμαν ἠνέσχετο, ὑποσχομένου τὸν Ἄθων εἰκόνα ποιήσειν αὐτοῦ καὶ μετακοσμήσειν τὸ ὄρος ἐς ὁμοιότητα τοῦ βασιλέως, ἀλλὰ κόλακα εὐθύς ἐπιγνοὺς τὸν ἄνθρωπον οὐκέτ'οὐδ' ἐς τὰ ἄλλα ὁμοίως ἐχρῆτο. («Così non ottengono neppure ciò che più desiderano, poiché coloro che essi lodano, li odiano di più e li evitano come adulatori - e fanno bene -, soprattutto se hanno carattere virile. Avendo Aristobulo descritto un duello fra Alessandro e Poro, e

<sup>93</sup> Ἀριστοβούλου μονομαχίαν γράψαντος ἐστὶν ὅτι Longo ἀποδέχεται ἐν τῇ ἐξέδωκεν, ἀλλὰ σὺν τῇ ἐπισημαίνει ὅτι Macleod προτιμᾷ τὴν ἐπισημαίνουσα.

avendo letto ad Alessandro proprio il passo della descrizione - credeva infatti di compiere cosa graditissima al re attribuendogli falsamente alcune prodezze e inventando gesta più grandi del vero -, questi, afferrato il libro - stavano navigando sul fiume Idaspe -, lo fece volare in acqua aggiungendo: “Dovresti andarci dietro anche tu, o Aristobulo, che combatti per me certi duelli e uccidi gli elefanti con un solo colpo di giavelotto”. Stava così per esplodere l’ira di Alessandro, il quale, a dire il vero, non sopportò nemmeno l’ardire dell’architetto che aveva promesso di fare del monte Atos un’immagine di lui e di cambiarne la forma a somiglianza delle sue fattezze, ma, riconoscitolo subito come un adulatore, per le altre opere non si servì più di lui come prima»).

167.Luc. *Hist. co.* 23: ἴδοις γὰρ ἂν ἀφθόνους τοιούτους συγγραφέας, τοῦ Ῥοδίων κολοσσοῦ τὴν κεφαλὴν νανώδει σώματι ἐπιτιθέντας· («Molti, in realtà, ne troverai di storici come questi, che mettono la testa del colosso di Rodi su un corpo di nano»).

168.Luc. *Hist. co.* 35: Ἀλλὰ ποῦ τὸ τῆς τέχνης καὶ τὸ τῆς συμβουλῆς χρήσιμον; οὐκ ἐς ποιήσιν τῶν προσόντων, ἀλλ’ ἐς χρήσιν αὐτῶν τὴν προσήκουσαν. οἷόν τι ἀμέλει καὶ Ἴκκος καὶ Ἡρόδικος καὶ Θέων καὶ εἴ τις ἄλλος γυμναστῆς ὑπόσχοιντο ἂν σοι οὐ τὸν Περδίκκαν παραλαβόντες – εἰ δὴ οὗτός ἐστιν ὁ τῆς μητριᾶς ἐρασθεὶς καὶ διὰ ταῦτα κατεσκληκῶς, ἀλλὰ μὴ Ἀντίοχος ὁ τοῦ Σελεύκου Στρατονίκης ἐκείνης – ἀποφαίνειν Ὀλυμπιονίκην καὶ Θεαγένει τῷ Θασίῳ ἢ Πολυδάμαντι τῷ Σκοτουσαίῳ ἀντίπαλον, ἀλλὰ τὴν δοθεῖσαν ὑπόθεσιν εὐφυᾶ πρὸς ὑποδοχὴν τῆς γυμναστικῆς παρὰ πολὺ ἀμείνω ἀποφαίνειν μετὰ τῆς τέχνης. («Ma a che servono allora la tecnica e il consiglio? Non a produrre le qualità, ma ad usarle convenientemente. Così ad esempio Icco, Erodico, Teone e qualsiasi altro allenatore ti prometterebbero non di perdersi Perdicca - se è proprio questo e non Antioco, figlio di Seleuco, colui che s’innamorò della matrigna e perciò si ridusse pelle ed ossa - e di farne un vincitore ad Olimpia e un rivale di Teagene di Taso o di Polidamante di Scotussa, ma di rendere molto migliore con la loro tecnica il soggetto loro affidato, se è per natura disposto a sostenere l’esercizio atletico»).

169.Luc. *Hist. co.* 38: ἀλλὰ μὴ μελέτω αὐτῷ μήτε Φίλιππος ἐκκεκομμένος τὸν ὀφθαλμὸν ὑπὸ Ἀστέρος τοῦ Ἀμφιπολίτου τοῦ τοξότου ἐν Ὀλύνθῳ - τοιοῦτος οἷος ἦν δειχθήσεται - μήτε Ἀλέξανδρος <ὅς> ἀνιάσεται ἐπὶ τῇ Κλείτου σφαγῇ ὡμῶς ἐν τῷ συμποσίῳ γενομένη, εἰ σαφῶς ἀναγράφοιτο· («E non si curi che Filippo sia stato privato di un occhio ad Olinto, da Astere, l’arciere anfipolitano, ma lo presenti tale qual era; né che Alessandro poi si crucci per l’uccisione di Clito, crudelmente perpetrata durante il banchetto, se vuole darne un resoconto obiettivo»).

170.Luc. *Hist. co.* 40: Ἀλεξάνδρου γοῦν καὶ τοῦτο ἀπομνημονεύουσιν. “Ἡδέως ἂν,” ἔφη, “πρὸς ὀλίγον ἀνεβίουν, ὧ Ὀνησίκριτε, ἀποθανῶν ὅπως μάθοιμι ὅπως ταῦτα οἱ ἄνθρωποι τότε ἀναγιγνώσκουσιν. εἰ δὲ νῦν αὐτὰ ἐπαινοῦσι

καὶ ἀσπάζονται, μὴ θαυμάσης· οἴονται γὰρ οὐ μικρῶ τινι τῷ δελέατι τούτῳ ἀνασπάσειν ἕκαστος τὴν παρ' ἡμῶν εὐνοίαν.” («A proposito si ricordano queste parole di Alessandro: “Dopo morto, o Onesicrito, tornerei volentieri per poco tempo in vita al solo scopo di apprendere come gli uomini allora leggeranno gli avvenimenti di oggi. Se ora li elogiano e li salutano con entusiasmo non meravigliarti: ciascuno pensa, infatti, di attirarsi con questa non piccola esca la nostra benevolenza”»).

171.Luc. *Hist. co.* 42: Ὁ δ' οὖν Θουκυδίδης εὖ μάλα τοῦτ' ἐνομοθέτησεν καὶ διέκρινεν ἀρετὴν καὶ κακίαν συγγραφικὴν, ὁρῶν μάλιστα θαυμαζόμενον τὸν Ἡρόδοτον ἄχρι τοῦ καὶ Μούσας κληθῆναι αὐτοῦ τὰ βιβλία. («Tucidide fissò molto bene queste norme e distinse la buona dalla cattiva storiografia vedendo Erodoto ammirato al punto che ai suoi libri fu dato il nome delle Muse»).

172.Luc. *Hist. co.* 57: Μάλιστα δὲ σωφρονητέον ἐν ταῖς τῶν ὁρῶν ἢ τειχῶν ἢ ποταμῶν ἐρμηνείαις ὡς μὴ δύναμιν λόγων ἀπειροκάλως παρεπιδείκνυσθαι δοκοίης καὶ τὸ σαυτοῦ δρᾶν παρῆς τὴν ἱστορίαν, ἀλλ' ὀλίγον προσασάμενος τοῦ χρησίμου καὶ σαφοῦς ἕνεκα μεταβῆση ἐκφυγῶν τὸν ἰξὸν τὸν ἐν τῷ πράγματι καὶ τὴν τοιαύτην ἄπασαν λιχνείαν, οἷον ὁρᾶς τι καὶ Ὅμηρος ὡς μεγαλόφρων ποιεῖ· καίτοι ποιητὴς ὢν παραθεῖ τὸν Τάνταλον καὶ τὸν Ἰξίονα καὶ Τιτυὸν καὶ τοὺς ἄλλους. εἰ δὲ Παρθένιος ἢ Εὐφορίων ἢ Καλλίμαχος ἔλεγεν, πόσοις ἂν οἶει ἔπεσι τὸ ὕδωρ ἄχρι πρὸς τὸ χεῖλος τοῦ Ταντάλου ἦγαγεν; εἶτα πόσοις ἂν Ἰξίονα ἐκύλισεν; μᾶλλον δὲ ὁ Θουκυδίδης αὐτὸς ὀλίγα τῷ τοιούτῳ εἶδει τοῦ λόγου χρησάμενος σκέψαι ὅπως εὐθὺς ἀφίσταται ἢ μηχανήμα ἐρμηνεύσας ἢ πολιορκίας σχῆμα δηλώσας ἀναγκαῖον καὶ χρειῶδες ὃν ἢ Ἐπιπολῶν σχῆμα ἢ Συρακοσίων λιμένα. ὅταν μὲν γὰρ τὸν λοιμὸν διηγῆται καὶ μακρὸς εἶναι δοκῆ, σὺ τὰ πράγματα ἐννόησον· εἴση γὰρ οὕτω τὸ τάχος καὶ ὡς φεύγοντος ὅμως ἐπιλαμβάνεται αὐτοῦ τὰ γεγενημένα πολλὰ ὄντα. («Bisogna, poi, essere molto misurati nelle descrizioni di montagne o mura o fiumi, perché non sembri che si abbia il cattivo gusto di sfoggiare la perizia dello stile e di fare il proprio gioco mettendo da parte la storia: dopo brevi tocchi in ossequio all'utilità e alla chiarezza passerai oltre evitando la pania che si cela nella materia e ogni altra smania del genere, come vedi che fa anche Omero nella sua fervida ispirazione: benché poeta, egli sorvola su Tantalò, Issione, Titio e gli altri. Ma se ne avessero trattato Partenio o Euforione o Callimaco, ci pensi con quanti versi avrebbero portato l'acqua fino alle labbra di Tantalò? e poi con quanti avrebbero rotolato Issione? Meglio ancora: osserva come lo stesso Tucidide usi poco forme simili di letteratura e, spiegata una macchina da guerra o descritti un piano d'assedio, utile e necessario, o l'aspetto delle Epipoli o il porto di Siracusa, se ne distacchi immediatamente. E quando sembra dilungarsi nel racconto della peste, poni mente ai fatti: noterai così la sua rapidità e come lo trattengano nella sua fuga gli avvenimenti, che sono molti»).

- 173.Luc. *Hist. co.* 59: Ἐπαινοὶ μὲν γὰρ ἢ ψόγοι πάνυ πεφεισμένοι καὶ περιεσκεμμένοι καὶ ἀσυκοφάντητοι καὶ μετὰ ἀποδείξεων καὶ ταχεῖς καὶ μὴ ἄκαιροι, ἐπεὶ ἔξω τοῦ δικαστηρίου ἐκεῖνοί εἰσιν, καὶ τὴν αὐτὴν Θεοπόμπῃ αἰτίαν ἔξεις φιλαπεχθημόνως κατηγοροῦντι τῶν πλείστων καὶ διατριβὴν ποιουμένῳ τὸ πρᾶγμα ὡς κατηγορεῖν μᾶλλον ἢ ἱστορεῖν τὰ πεπραγμένα. («Elogi o biasimi siano molto parchi e oculati, non contengano calunnie, ma prove, siano sbrigativi e non inopportuni, dal momento che sono fatti fuori del tribunale e tu, nel caso, riceveresti lo stesso rimprovero di Teopompo, che quasi tutti accusava animosamente e ne ricavava ogni volta una lunga tirata, al punto da apparire un accusatore piuttosto che uno storico»).
- 174.Luc. *Hist. co.* 62: Ὅρᾶς τὸν Κνίδιον ἐκεῖνον ἀρχιτέκτονα οἶον ἐποίησεν; οἰκοδομήσας γὰρ τὸν ἐπὶ τῇ Φάρῳ πύργον, μέγιστον καὶ κάλλιστον ἔργων ἀπάντων, ὡς πυρσεύοιτο ἀπ'αὐτοῦ τοῖς ναυτιλλομένοις ἐπὶ πολὺ τῆς θαλάττης καὶ μὴ καταφέροιντο εἰς τὴν Παραιτονίαν, παγχάλεπον, ὡς φασιν, οὐσαν καὶ ἄφυκτον εἴ τις ἐμπέσοι εἰς τὰ ἔρματα - οἰκοδομήσας οὖν τὸ ἔργον ἔνδοθεν μὲν κατὰ τῶν λίθων τὸ αὐτοῦ ὄνομα ἐπέγραψεν, ἐπιχρίσας δὲ τιτάνῳ καὶ ἐπικαλύψας ἐπέγραψε τοῦνομα τοῦ τότε βασιλεύοντος, εἰδῶς, ὅπερ καὶ ἐγένετο, πάνυ ὀλίγου χρόνου συνεκπεσούμενα μὲν τῷ χρίσματι τὰ γράμματα ἐκφανησόμενον δέ, “Σώστρατος Δεξιφάνους Κνίδιος θεοῖς σωτήρσιν ὑπὲρ τῶν πλωϊζομένων.” οὕτως οὐδ'ἐκεῖνος εἰς τὸν τότε καιρὸν οὐδὲ τὸν αὐτοῦ βίον τὸν ὀλίγον ἑώρα, ἀλλ'εἰς τὸν νῦν καὶ τὸν αἰεὶ, ἄχρι ἂν ἐστήκη ὁ πύργος καὶ μένη αὐτοῦ ἡ τέχνη. («Hai in mente che cosa fece il famoso architetto di Cnido? Dopo aver costruito la torre sull'isola di Faro, opera più d'ogni altra grande e bella, affinché di là il segnale luminoso raggiungesse per ampio tratto di mare i naviganti e questi non fossero sbattuti contro la costa di Paretonio che, come dicono, è molto aspra e non offre scampo a chi finisca fra gli scogli, ebbene, dopo aver compiuto il lavoro, sulle pietre internamente iscrisse il proprio nome, poi, ricopertolo con l'applicazione del rivestimento di gesso, incise il nome del re di allora sapendo una cosa che puntualmente accadde, e cioè che in brevissimo tempo queste lettere sarebbero cadute con l'intonaco e sarebbe ricomparsa la scritta: “Sostrato, figlio di Dessifane, nativo di Cnido, agli dèi Salvatori, in favore dei naviganti”. Così nemmeno lui guardò al momento presente e alla sua poca vita, ma al presente e al futuro, fino a quando la torre fosse rimasta in piedi e fosse durata la sua arte»).
- 175.Luc. *Hist. co.* 63: οὗτός σοι κανὼν καὶ στάθμη ἱστορίας δικαίας. καὶ εἰ μὲν σταθμησονταί τινες αὐτῇ, εὖ ἂν ἔχοι καὶ εἰς δέον ἡμῖν γέγραπται· εἰ δὲ μὴ, κεκύλισται ὁ πίθος ἐν Κρανείῳ. («Questo per te il principio normativo di una storia equanime. E se qualcuno si uniformerà ad esso, potrò dire che è andata bene e che ho scritto per una necessità; e se no, ho rotolato la botte nel Craneo»).
- 176.Luc. *Dips.* 9: Ταυτὶ οὐ μὰ Δία πρὸς Νίκανδρον τὸν ποιητὴν φιλοτιμούμενος διεξῆλθον, οὐδ'ὅπως ὑμεῖς μάθοιτε ὡς οὐκ ἀμελὲς γεγένηται μοι φύσεις τῶν

Λιβυκῶν ἔρπετῶν εἰδέναι. («Tutto questo io ho esposto non certo per rivaleggiare col poeta Nicandro né perché voi apprendiate che io non ho trascurato di conoscere la natura dei rettili libici: [...]»).

177.Luc. *Herod.* 1: [...] ἄδων τὰς ἱστορίας καὶ κηλῶν τοὺς παρόντας, ἄχρι τοῦ καὶ Μούσας κληθῆναι τὰς βίβλους αὐτοῦ, ἐννέα καὶ αὐτὰς οὖσας. («[...] recitando le sue Storie e incantando i presenti al punto che i suoi libri, che erano nove anch'essi, furono chiamati coi nomi delle Muse»).

178.Luc. *Herod.* 3: Ὅπερ ὕστερον κατανοήσαντες, ἐπίτομόν τινα ταύτην ὁδὸν ἐς γνῶσιν, Ἰππίας τε ὁ ἐπιχώριος αὐτῶν σοφιστῆς καὶ Πρόδικος ὁ Κεῖος καὶ Ἀναξιμένης ὁ Χίος καὶ Πῶλος <ὁ> Ἀκραγαντίνος καὶ ἄλλοι συχνοὶ λόγους ἔλεγον ἀεὶ καὶ αὐτοὶ πρὸς τὴν πανήγυριν, ἀφ' ὧν γνώριμοι ἐν βραχεῖ ἐγίνοντο. («Notata questa scorciatoia per la notorietà, Ippia, il sofista nativo di quei luoghi, Prodico di Ceo, Anassimene di Chio, Polo di Agrigento e molti altri pronunciarono anch'essi i loro discorsi sempre davanti agli spettatori radunati e grazie ai discorsi in breve divennero noti»).

179.Luc. *Herod.* 4: Καὶ τί σοι τοὺς παλαιοὺς ἐκείνους λέγω σοφιστὰς καὶ συγγραφέας καὶ λογογράφους ὅπου τὰ τελευταῖα ταῦτα καὶ Αετίωνά φασι τὸν ζωγράφον συγγράψαντα τὸν Ῥωξάνης καὶ Ἀλεξάνδρου γάμον εἰς Ὀλυμπίαν καὶ αὐτὸν ἀγαγόντα τὴν εἰκόνα ἐπιδείξασθαι, ὥστε Προξενίδαν Ἑλλανοδίκτην τότε ὄντα ἠσθέντα τῇ τέχνῃ γαμβρὸν ποιήσασθαι τὸν Αετίωνα; («Ma poi perché ti cito quegli antichi sofisti e scrittori di storie o di cronache locali, quando anche ultimamente dicono che il pittore Aezione, avendo dipinto le nozze di Rossane e di Alessandro, portò anche lui il quadro ad Olimpia e lo espose, con la conseguenza che Prossenide, che allora era giudice panellenico, ne ammirò l'arte e fece Aezione suo genero»).

180.Luc. *Herod.* 5-6: Καὶ τί τὸ θαῦμα ἐνῆν τῇ γραφῇ αὐτοῦ, ἤρετό τις, ὡς τὸν Ἑλλανοδίκτην δι' αὐτὸ οὐκ ἐπιχωρίῳ τῷ Αετίωνι συνάψασθαι τῆς θυγατρὸς τὸν γάμον; ἔστιν ἢ εἰκὼν ἐν Ἰταλία, καὶ γὰρ εἶδον ὥστε καὶ σοὶ ἂν εἰπεῖν ἔχοιμι. θάλαμός ἐστι περικαλλῆς καὶ κλίνη νυμφικὴ, καὶ ἡ Ῥωξάνη κάθηται πάγκαλόν τι χρῆμα παρθένου ἐς γῆν ὀρώσα, αἰδουμένη ἐστῶτα τὸν Ἀλέξανδρον. Ἔρωτες δέ τινες μειδιῶντες, ὁ μὲν κατόπιν ἐφεστῶς ἀπάγει τῆς κεφαλῆς τὴν καλύπτραν καὶ δείκνυσι τῷ νυμφίῳ τὴν Ῥωξάνην, ὁ δέ τις μάλα δουλικῶς ἀφαιρεῖ τὸ σανδάλιον ἐκ τοῦ ποδὸς ὡς κατακλίνοιτο ἤδη, ἄλλος τῆς χλανίδος τοῦ Ἀλεξάνδρου ἐπειλημμένος, Ἔρωσ καὶ οὗτος, ἔλκει αὐτὸν πρὸς τὴν Ῥωξάνην πάνυ βιαίως ἐπισπῶμενος. ὁ βασιλεὺς δὲ αὐτὸς μὲν στέφανόν τινα ὀρέγει τῇ παιδί, πάροχος δὲ καὶ νυμφαγωγὸς Ἡφαιστίων συμπάρεστι δᾶδα καιομένην ἔχων, μειρακίῳ πάνυ ὠραίῳ ἐπερειδόμενος – Ὑμέναιος οἶμαί ἐστιν (οὐ γὰρ ἐπεγέγραπτο τοῦνομα). ἐτέρωθι δὲ τῆς εἰκόνης ἄλλοι Ἔρωτες παίζουσιν ἐν τοῖς ὅπλοις τοῦ Ἀλεξάνδρου, δύο μὲν τὴν λόγχην αὐτοῦ φέροντες, μιμούμενοι τοὺς ἀχθοφόρους ὅποτε δοκὸν φέροντες βαροῖντο· ἄλλοι δὲ δύο ἕνα τινὰ ἐπὶ τῆς ἀσπίδος κατακείμενον, βασιλέα δῆθεν καὶ

αὐτόν, σύρουσιν τῶν ὀχάνων τῆς ἀσπίδος ἐπειλημμένοι· εἷς δὲ δὴ ἐς τὸν θώρακα ἐσελθὼν ὑπτιον κείμενον λοχῶντι ἔοικεν, ὡς φοβήσειεν αὐτούς, ὅποτε κατ'αὐτὸν γένοιτο σύροντες. Οὐ παιδιά δὲ ἄλλως ταῦτά ἐστιν οὐδὲ περιείργασται ἐν αὐτοῖς ὁ Αἰτίων, ἀλλὰ δηλοῖ [τὸν] τοῦ Ἀλεξάνδρου καὶ τὸν ἐς τὰ πολεμικὰ ἔρωτα, καὶ ὅτι ἅμα καὶ Ῥωξάνης ἦρα καὶ τῶν ὀπλων οὐκ ἐπελέληστο. πλὴν ἀλλ'ἢ γε εἰκὼν αὐτῆ καὶ ἄλλως γαμήλιόν τι ἐπὶ τῆς ἀληθείας διεφάνη ἔχουσα, προμνησαμένη τῷ Αἰτίωνι τὴν τοῦ Προξενίδου θυγατέρα. καὶ ἀπῆλθε γήμας καὶ αὐτός, πάρεργον τῶν Ἀλεξάνδρου γάμων, ὑπὸ νυμφαγωγῷ τῷ βασιλεῖ, μισθὸν εἰκασμένου γάμου προσλαβὼν ἀληθῆ γάμον. («Ma che cosa c'era nel suo dipinto, ha chiesto qualcuno, di tanto meraviglioso, che per questo il giudice panellenico trattò il matrimonio della figlia con Aezione, che non era suo conterraneo? Il quadro è in Italia ed io lo vidi, cosicché potrei descrivertelo. Bellissima è la camera col letto nuziale, e Rossane, una splendida fanciulla, siede guardando a terra, timida e pudica di fronte ad Alessandro, che è in piedi. Di alcuni Amorini, che sorridono, uno stando dietro scosta il velo dal capo di Rossane e la mostra allo sposo, un altro molto servizievole le toglie un sandaletto dal piede, perché possa già coricarsi, un altro ancora, preso Alessandro per il mantello, lo trascina verso Rossane tirandolo con molta forza, mentre il re medesimo porge una corona alla fanciulla ed Efestione, pronubo e paraninfo, è lì accanto con una fiaccola accesa, appoggiato a un bellissimo giovinetto, Imeneo penso (il nome non c'era scritto). Dal lato opposto del quadro altri Amorini giocano con le armi di Alessandro, due portando la sua lancia nell'atteggiamento dei facchini, quando sono piegati dal peso della trave che trasportano; altri due trascinano un terzo, re evidentemente anche lui, sdraiato sullo scudo, tenendo questo per le maniglie; un altro infine, entrato nella corazza, che era a terra rovesciata, sembra stare in agguato, per spaventare i due, quando trascinando siano giunti alla sua altezza. E questo non è un inutile gioco, nel quale Aezione si sia vanamente sprecato, ma significa l'amore di Alessandro per la guerra e che questi era innamorato di Rossane e nello stesso tempo non dimenticava le armi. A parte che si vede chiaramente che il dipinto aveva anche altrimenti nella realtà un significato matrimoniale, se procurò ad Aezione la mano della figlia di Prossenide; e se ne andò dopo aver contratto le nozze egli stesso, in aggiunta a quelle di Alessandro e col re come paraninfo, ricevuto come prezzo del matrimonio effigiato un matrimonio vero»).

181. Luc. *Zeux.* 3: τῆς εἰκόνοσ ταύτης ἀντίγραφός ἐστι νῦν Ἀθήνησι πρὸς αὐτὴν ἐκείνην ἀκριβεῖ τῇ στάθμῃ μετενηνεγμένη. τὸ ἀρχέτυπον δὲ αὐτὸ Σύλλας ὁ Ῥωμαίων στρατηγὸς ἐλέγετο μετὰ τῶν ἄλλων εἰς Ἰταλίαν πεπομφέναι, εἶτα περὶ Μαλέαν οἶμαι καταδύσης τῆς ὀλκάδοσ ἀπολέσθαι ἅπαντα καὶ τὴν γραφήν. («Di questo dipinto è ora in Atene una copia riprodotta su quello in perfetta regola; l'originale si diceva che l'avesse mandato in Italia con le altre

prede Silla, il generale romano, e che poi, affondata la nave nelle acque - penso - del capo Malea, fosse andato perduto il quadro con tutto il resto»).

182.Luc. Zeux. 8-11: Ὁ μὲν γὰρ Ζεῦξις οὕτως, ὀργιλώτερον ἴσως. Ἀντίοχος δὲ ὁ σωτὴρ ἐπικληθεὶς καὶ οὗτος ὁμοίον τι παθεῖν λέγεται ἐν τῇ πρὸς Γαλάτας μάχῃ. εἰ βούλεσθε, διηγήσομαι καὶ τοῦτο, ὅποιον ἐγένετο. εἰδὼς γὰρ ἀλκίμους ὄντας καὶ πλήθει παμπόλλους ὀρῶν καὶ τὴν φάλαγγα καρτερῶς συναραρυῖαν καὶ ἐπὶ μετώπου μὲν προασπίζοντας τοὺς χαλκοθώρηκας αὐτῶν, ἐς βάθος δὲ ἐπὶ τετάρων καὶ εἴκοσι τεταγμένους ὀπίσθας, ἐπὶ κέρως δὲ ἐκατέρωθεν τὴν ἵππον δισφυρίαν οὔσαν, ἐκ δὲ τοῦ μέσου τὰ ἄρματα ἐκπηδήσασθαι μέλλοντα δρεπανηφόρα ὀγδοήκοντα καὶ συνωρίδας ἐπ'αὐτοῖς δις τοσαύτας, ταῦτα ὀρῶν πάνυ πονηρὰς εἶχε τὰς ἐλπίδας, ὡς ἀμάχων ὄντων ἐκείνων αὐτοῖς. ἐκεῖνος γὰρ δι'ὀλίγου τῆς στρατιᾶς ἐκείνης παρασκευασθείσης οὐ μεγαλωστὶ οὐδὲ κατ'ἀξίαν τοῦ πολέμου ἀφίκετο κομιδῇ ὀλίγους ἄγων, καὶ τούτων πελταστικὸν τὸ πολὺ καὶ ψιλικόν· οἱ γυμνήτες δὲ ὑπὲρ ἡμῶν τῆς στρατιᾶς ἦσαν. ὥστε ἐδόκει αὐτῷ ἤδη σπένδεσθαι καὶ τινα εὐπρεπῆ διάλυσιν εὐρίσκεισθαι τοῦ πολέμου. Ἀλλὰ Θεοδότας ὁ Ῥόδιος, ἀνὴρ γενναῖος καὶ τακτικῶν ἔμπειρος, οὐκ εἶα παρῶν ἀθυμεῖν. καὶ ἦσαν γὰρ ἑκαταίδεκα ἐλέφαντες τῷ Ἀντίῳ. τούτους ἐκέλευσεν ὁ Θεοδότας τέως μὲν ἔχειν ὡς οἶόν τε κατακρύψαντα, ὡς μὴ κατάδηλοι εἶεν ὑπερφαινόμενοι τοῦ στρατοῦ, ἐπειδὴ δὲ σημήνη ὁ σαλπικτῆς καὶ δέη συμπλέκεσθαι καὶ εἰς χεῖρας ἰέναι καὶ ἢ ἵππος ἢ τῶν πολεμίων ἐπελαύνηται καὶ τὰ ἄρματα οἱ Γαλάται ἀνοίξαντες τὴν φάλαγγα καὶ διαστήσαντες ἐπαφῶσι, τότε ἀνὰ τέτταρας μὲν τῶν ἐλεφάντων ἀπαντᾶν ἐφ'ἐκατέροις τοῖς ἵππευσιν, τοὺς ὀκτῶ δὲ ἀντεπαφεῖναι τοῖς ἄρματηλάταις καὶ συνωριασταῖς. εἰ γὰρ τοῦτο γένοιτο, φοβηθήσονται αὐτῶν, ἔφη, οἱ ἵπποι καὶ ἐς τοὺς Γαλάτας αὐθις ἐμπεσοῦνται φεύγοντες. καὶ οὕτως ἐγένετο. οὐ γὰρ πρότερον ἰδόντες ἐλέφαντας οὔτε αὐτοὶ Γαλάται οὔτε οἱ ἵπποι αὐτῶν οὕτω πρὸς τὸ παράδοξον τῆς ὄψεως ἐταράχθησαν, ὥστε πόρρω ἔτι τῶν θηρίων ὄντων ἐπεὶ μόνον τετριγύτων ἤκουσαν καὶ τοὺς ὀδόντας εἶδον ἀποστίλβοντας ἐπισημότερον ὡς ἂν ἐκ μέλανος τοῦ παντὸς σώματος καὶ τὰς προνομαίας ὡς ἐς ἀρπαγὴν ὑπεραιωρουμένας, πρὶν ἢ τὸ τόξευμα ἐξικνεῖσθαι, ἐκκλίναντες σὺν οὐδενὶ κόσμῳ ἔφευγον, οἱ μὲν πεζοὶ περιπειρόμενοι ὑπ'ἀλλήλων τοῖς δορατίοις καὶ συμπατούμενοι ὑπὸ τῶν ἵππέων ὡς εἶχον ἐμπεσόντων ἐπ'αὐτούς, τὰ ἄρματα δὲ, ἀναστρέψαντα καὶ ταῦτα ἔμπαλιν εἰς τοὺς οἰκείους, οὐκ ἀναιμωτὶ διεφέρετο ἐν αὐτοῖς, ἀλλὰ τὸ τοῦ Ὀμήρου, “δίφροι δ'ἀνεκυμβαλίαζον.” οἱ ἵπποι δ'ἐπέπερ ἅπαξ τῆς ἐς τὸ εὐθὺ ὁδοῦ ἀπετρέποντο οὐκ ἀνασχόμενοι τῶν ἐλεφάντων, τοὺς ἐπιβάτας ἀποβαλόντες “κείν'ὄχεα κροτάλιζον” τέμνοντες νῆ Δία καὶ διαιροῦντες τοῖς δρεπάνοις εἴ τινας τῶν φίλων καταλάβοιεν. πολλοὶ δὲ ὡς ἐν ταράχῳ τοσοῦτῳ κατελαμβάνοντο. εἶποντο δὲ καὶ οἱ ἐλέφαντες συμπατοῦντες καὶ ἀναρριπτοῦντες <ταῖς> προνομαίαις ἐς ὕψος καὶ συναρπάζοντες καὶ τοῖς ὁδοῦσι περιπεύροντες, καὶ τέλος οὗτοι κατὰ



κράτος παραδιδόασι τῷ Ἀντιόχῳ τὴν νίκην. Οἱ Γαλάται δὲ οἱ μὲν ἔτεθνήκεσαν, πολλοῦ τοῦ φόνου γενομένου, οἱ δὲ ζῶντες ἐλαμβάνοντο, πλὴν πάνυ ὀλίγοι ὅποσοι ἔφθασαν εἰς τὰ ὄρη ἀναφυγόντες, οἱ Μακεδόνες δὲ ὅσοι σὺν Ἀντιόχῳ ἦσαν, ἐπαιώνιζον καὶ προσιόντες ἄλλος ἀλλαχόθεν ἀνέδουν τὸν βασιλέα καλλίνικον ἀναβοῶντες. ὁ δὲ καὶ δακρύσας, ὡς φασιν, Αἰσχυνώμεθα, ἔφη, ὦ στρατιῶται, οἷς γε ἡ σωτηρία ἐν ἑκκαίδεκα τούτοις θηρίοις ἐγένετο· ὡς εἰ μὴ τὸ καινὸν τοῦ θεάματος ἐξέπληξε τοὺς πολεμίους, τί ἂν ἡμεῖς ἤμεν πρὸς αὐτούς; ἔπι τε <τῷ> τροπαίῳ κελεύει ἄλλο μηδέν, ἐλέφαντα δὲ μόνον ἐγκολάψαι. («Tale il gesto, forse un po' troppo impulsivo, di Zeusi. Ma anche ad Antioco, soprannominato il Salvatore, si dice che sia occorso qualcosa di simile nella battaglia contro i Galati. Vi racconterò, se volete, anche quest'altro fatto. Sapendo che quelli erano valorosi e vedendo che erano numerosissimi e che la loro falange era salda e compatta e sulla fronte facevano barriera con gli scudi i soldati dalle corazze di bronzo, in profondità era schierata su ventiquattro linee la fanteria pesante, alle due ali la cavalleria con ventimila uomini, mentre dal centro stavano per balzare ottanta carri falcati e dietro un numero doppio di bighe, vedendo tutto questo egli nutriva ben poche speranze, poiché riteneva che per lui quel nemico fosse invincibile. E infatti, preparato il suo esercito in poco tempo con mezzi non grandiosi né adeguati a una tale guerra, era giunto sul campo portando ben pochi uomini e per di più quasi tutti equipaggiati con scudi ed armi leggere: aveva quest'armamento più di metà dell'esercito. Di conseguenza gli parve opportuno trattare subito una tregua e tentar di trovare un'onorevole soluzione della guerra. Ma era presente Teodote di Rodi, uomo valoroso ed esperto di tattica, il quale impedì che si perdesse d'animo: in realtà Antioco aveva sedici elefanti e Teodote ordinò di tenerli nascosti per il momento quanto più fosse possibile, perché non si vedessero ergersi al di sopra dell'esercito; quando poi il trombettiere desse il segnale e si dovesse dar principio alla zuffa, la cavalleria dei nemici caricasse e i Galati, aperta la falange e lasciato lo spazio, lanciassero i carri, allora gli elefanti in due gruppi di quattro si sarebbero diretti versi le ali incontro ai cavalieri, gli altri otto li avrebbero lanciati contro i carri e le bighe. "Se questo avverrà - egli diceva -, i cavalli dei Galati, invertendo la corsa per fuggire, si rovesceranno su di loro". E così avvenne. Infatti i Galati stessi e i loro cavalli non avendo veduto un elefante prima di allora, si spaventarono talmente a quell'insolito spettacolo, che pur essendo i bestioni ancora lontano, non appena ne udirono i barriti e ne videro le zanne biancheggiare, spiccando di più sul nero di tutto il corpo, e le proboscidi alzarsi come per ghermire, ripiegarono, prima di giungere a tiro d'arco, e si diedero a una fuga disordinata. I fanti s'infilzavano l'un l'altro con le loro lance e in queste condizioni venivano calpestati dai cavalieri, che erano piombati su di loro; i carri che s'erano girati anch'essi indietro verso la loro gente scorrazzavano in mezzo a questa non senza spargere sangue, ma, per dirla con Omero,

“ribaltavansi i cocchi con fragore”; i cavalli, una volta sviati dalla loro marcia rettilinea, per non aver resistito agli elefanti, e una volta sbalzati i loro guidatori “vuoti i carri facevan risonare” mietendo, per Zeus, e squarciando con le falci chiunque investissero, ed erano molti in così grande scompiglio, e tutti del loro campo, ad essere investiti. Arrivavano, intanto, anche gli elefanti e li calpestavano, li gettavano in aria con le proboscidi, afferrandoli e trapassandoli con le zanne: questi, infine, dànno piena vittoria ad Antioco. Ci fu una grande strage e in questa una parte dei Galati perse la vita; altri vennero presi vivi, tranne i pochissimi che fecero in tempo a fuggire sui monti. Tutti i Macedoni, che si trovavano con Antioco, cantarono il peana e, raggiungendo il re chi da un luogo chi dall’altro, lo incoronarono acclamandolo splendido vincitore. Ma si racconta che egli, scoppiando in lacrime, dicesse: “Vergognamoci, o soldati, se è vero che la salvezza per noi sono stati questi sedici animali; ché se i nemici non fossero stati colpiti dalla novità di quella vista, avremmo potuto reggere il confronto con loro?”. Poi ordinò che sul monumento della vittoria non si scolpisse nient’altro che un elefante»).

183. Luc. *Laps.* 6: Καὶ τί σοι τοὺς παλαιούς λέγω, ὅπου καὶ Ἐπίκουρος ἀνὴρ πάνυ χαίρων τῷ χαίρειν, τὴν ἡδονὴν πρὸ ἀπάντων αἰρούμενος ἐν ταῖς σπουδαιοτέραις ἐπιστολαῖς (εἰσὶ δὲ αὐταὶ ὀλίγαι) καὶ ἐν ταῖς πρὸς τοὺς φιλάτους μάλιστα ὑγιαίνειν εὐθὺς ἐν ἀρχῇ προστάττει; («Ma perché ti cito gli antichi, quando anche Epicuro, uomo che era ben lieto di esser lieto e preferiva il piacere a qualunque cosa, nelle lettere più impegnative - che sono poche - e in quelle indirizzate ai più grandi amici li esorta subito in principio proprio a stare sani?»).
184. Luc. *Laps.* 6: ὦ δέσποθ', ὑγίαιν', ὡς χρόνιος ἐλήλυθας· («Sta sano, padrone! Dopo quanto tempo sei qui»).
185. Luc. *Laps.* 6: αἰτῶ δ' ὑγίαιαν πρῶτον, εἴτ'εὐπραξίαν, / τρίτον δὲ χαίρειν, εἴτ'ὀφείλειν μηδενί. («Io domando prima la salute, poi la prosperità, di essere lieto per terza cosa e poi di non dover nulla a nessuno»).
186. Luc. *Laps.* 8-11: Ὅτε Ἀλέξανδρος τὴν ἐν Ἰσσοῦ μάχην ἀγωνιεῖσθαι ἔμελλεν, ὡς Εὐμένης ὁ Καρδιανὸς ἐν τῇ πρὸς Ἀντίπατρον ἐπιστολῇ λέγει, ἔωθεν εἰσελθὼν εἰς τὴν σκηνὴν αὐτοῦ ὁ Ἡφαιστίων, εἴτ'ἐπιλαθόμενος εἶτε ταραχθεὶς ὥσπερ ἐγὼ εἶτε καὶ θεοῦ τινος τοῦτο καταναγκάσαντος, ταῦτόν ἐμοὶ ἔφη, Ὑγίαινε, βασιλεῦ, καιρὸς ἤδη παρατάττεσθαι. ταραχθέντων δὲ τῶν παρόντων πρὸς τὸ παράδοξον τῆς προσαγορεύσεως καὶ τοῦ Ἡφαιστίωνος ὀλίγου δεῖν ὑπ'αἰδοῦς ἐκθανόντος, Ἀλέξανδρος, Δέχομαι, εἶπεν, τὴν κληδόνα. τὸ γὰρ σώους ἐπανήξειν ἀπὸ τῆς μάχης ἤδη μοι ὑπέσχηται. Ἀντίοχος δὲ ὁ σωτὴρ ὅτε τοῖς Γαλάταις συνάπτειν ἔμελλεν, ἔδοξεν ὄναρ ἐπιστάντα οἱ τὸν Ἀλέξανδρον κελεύειν σύνθημα πρὸ τῆς μάχης παραδοῦναι τῇ στρατιᾷ τὸ ὑγιαίνειν, καὶ ὑπὸ τούτῳ συνθήματι τὴν θαυμαστὴν ἐκείνην νίκην ἐνίκησεν. Καὶ Πτολεμαῖος δὲ ὁ Λάγου Σελεύκῳ ἐπιστέλλων σαφῶς

ἀνέστρεψε τὴν τάξιν ἐν ἀρχῇ μὲν τῆς ἐπιστολῆς ὑγιαίνειν αὐτὸν προσειπὼν, ἐπὶ τέλει δὲ ἀντὶ τοῦ ἐρρωσθαι ὑπογράψας τὸ χαίρειν, ὡς Διονυσόδωρος ὁ τὰς ἐπιστολάς αὐτοῦ συναγαγὼν φησιν. Ἄξιον δὲ καὶ Πύρρου τοῦ Ἑπειρώτου μνησθῆναι, ἀνδρὸς μετὰ Ἀλέξανδρον τὰ δεύτερα ἐν στρατηγίαις ἐνεγκαμένου καὶ μυρίας τροπὰς τῆς τύχης ἐνεγκόντος. οὗτος τοίνυν ἀεὶ θεοῖς εὐχόμενος καὶ θύων καὶ ἀνατιθεὶς οὐδεπώποτε ἢ νίκην ἢ βασιλείας ἀξίωμα μεῖζον ἢ εὐκλειαν ἢ πλούτου ὑπερβολὴν ἤτησε παρ' αὐτῶν, ἀλλ' ἐν τούτῳ ἠύχετο, ὑγιαίνειν, ὡς ἔστ' ἂν τοῦτ' ἔχη, ῥαδίως αὐτῷ τῶν ἄλλων προσγενησομένων. καὶ ἄριστα οἶμαι ἐφρόνει, λογιζόμενος ὅτι οὐδὲν ὄφελος τῶν ἀπάντων ἀγαθῶν, ἔστ' ἂν τοῦ ὑγιαίνειν μόνον ἀπῆ. («Quando Alessandro era in procinto di combattere la battaglia di Isso, come scrive Eumene di Cardia nella lettera ad Antipatro, Efestione, entrato nella di lui tenda, sia per distrazione, sia perché confuso, come me, o forzato da un dio, disse la stessa cosa che ho detto io: "Salute, o re! È già tempo di schierarci in ordine di battaglia". E mentre i presenti furono colpiti dall'inaspettato saluto e poco mancò che Efestione morisse di vergogna, Alessandro disse: "Accetto l'augurio, giacché mi è già stato promesso che torneremo sani e salvi dalla battaglia". Ad Antioco Sotèr, quando stava per attaccare i Galati, parve in sogno che Alessandro, postosi accanto a lui, gli comandasse prima della battaglia di dare all'esercito come parola d'ordine "essere sano" e con l'auspicio di questa ottenne la stupefacente vittoria. E Tolemeo figlio di Lago, scrivendo a Seleuco, invertì chiaramente l'ordine consueto dicendogli di stare sano in principio della lettera e scrivendogli alla fine di essere lieto invece che di essere in perfetta salute, come dice Dionisodoro che raccolse le lettere di Tolemeo. Vale la pena di ricordare anche Pirro Epirota, che nell'arte militare ebbe il secondo posto dopo Alessandro e che subì infiniti mutamenti di fortuna. Costui dunque in nessuna mai delle occasioni, in cui dedicò preghiere, sacrifici, doni votivi agli dèi, chiese loro la vittoria o maggiore dignità regale o gloria o enormità di ricchezze, ma una cosa sola, la salute, perché le altre, finché avesse avuto questa, pensava che gli sarebbero venute in più e facilmente. E pensava benissimo, a mio giudizio, considerando che tutti quanti i beni non giovano, finché manca la sola salute»).

187. Luc. *Apol.* 5: [...] ἀλλ' οἱ μὲν τοῖς τραγικοῖς ὑποκριταῖς <σ'> εἰκάσουσιν, οἱ ἐπὶ μὲν τῆς σκηνῆς Ἀγαμέμνων ἕκαστος αὐτῶν ἢ Κρέων ἢ αὐτὸς Ἡρακλῆς εἰσιν, ἔξω δὲ Πῶλος ἢ Ἀριστόδημος ἀποθέμενοι τὰ πρόσωπα γίγνονται ὑπόμισθοι τραγωδοῦντες, ἐκπίπτοντες καὶ συριπτόμενοι, ἐνίοτε δὲ καὶ μαστιγούμενοί τινες αὐτῶν, ὡς ἂν τῷ θεάτρῳ δοκῆ. («[...] ma alcuni ti paragoneranno agli attori tragici, i quali sulla scena sono Agamennone o Creonte o addirittura Eracle, ma fuori, deposte le maschere, diventano un Polo o un Aristodemo, che recitano a pagamento cacciati e fischiati e talvolta, alcuni di essi, anche frustati, secondo che piaccia agli spettatori»).

- 188.Luc. *Apol.* 5: ἄλλοι δὲ τὸ τοῦ πιθήκου πεπονθέναι σε φήσουσιν ὃν Κλεοπάτρα τῇ πάνυ γενέσθαι· ἐκείνον γὰρ διδαχθέντα τέως μὲν ὀρχεῖσθαι πάνυ κοσμίως καὶ ἐμμελῶς καὶ ἐπὶ πολὺ θαυμάζεσθαι μένοντα ἐν τῷ σχήματι καὶ τὸ πρέπον φυλάττοντα καὶ τοῖς ἄδουσι καὶ αὐλοῦσι συγκινούμενον ὑμέναιον, ἐπεὶ δὲ εἶδεν ἰσχάδα οἶμαι ἢ ἀμύγδαλον πόρρω κειμένην, μακρὰ χαίρειν φράσαντα τοῖς αὐλοῖς καὶ ῥυθμοῖς καὶ ὀρχήμασι συναρπάσαντα κατατρώγειν, ἀπορρίψαντα, μᾶλλον δὲ συντριψάντα τὸ πρόσωπον. («[...] altri diranno che ti è successo come alla scimmia, che si dice sia appartenuta alla grande Cleopatra: quella, che era stata ammaestrata, fino a quel momento ballò con molta grazia e molto a tempo e fu ammirata assai, poichè conservava il decoro nei suoi atteggiamenti e si moveva nell'imeneo in cadenza coi cantanti e coi flautisti, ma quando vide dei fichi secchi, credo, o una mandorla a qualche distanza, dato l'addio ai flauti, ai ritmi e alle danze, ne fece preda e se li sgranocchiò dopo aver gettato, o piuttosto fracassato, la maschera»).
- 189.Luc. *Harm.* 1: Ἀρμονίδης ὁ αὐλητῆς ἤρετό ποτε Τιμόθεον διδάσκαλον αὐτοῦ ὄντα, Εἰπέ μοι, ἔφη, ὦ Τιμόθεε, πῶς ἂν ἔνδοξος γενοίμην ἐπὶ τῇ τέχνῃ; καὶ τί ποιῶντα εἶσονταί με οἱ Ἕλληνες ἅπαντες; [...] ὥσπερ ὅτε καὶ σύ, ὦ Τιμόθεε, τὸ πρῶτον ἐλθὼν οἴκοθεν ἐκ Βοιωτίας ὑπηύλησας τῇ Πανδιονίδι καὶ ἐνίκησας ἐν τῷ Αἴαντι τῷ ἐμμανεῖ, τοῦ ὁμωνύμου σοι ποιήσαντος τὸ μέλος, οὐδεὶς ἦν ὃς ἠγνόει τοῦνομα, Τιμόθεον ἐκ Θηβῶν («Il flautista Armonide chiese una volta a Timoteo, suo maestro: “Vuoi dirmi, o Timoteo, come potrei diventare illustre nell'arte? e che cosa dovrò fare, perché tutti i Greci mi conoscano? [...] come quando proprio tu, o Timoteo, uscito per la prima volta dalla tua Beozia, accompagnasti col flauto la “Pandionide” e vincesti nell’Aiace furioso”, di cui fece la musica il tuo omonimo, non c’era nessuno che ignorasse il tuo nome Timoteo di Tebe”»).
- 190.Luc. *Scyth.* 10: Ὡ ξένε, πολλοὶ μὲν καὶ ἄλλοι χρηστοὶ καὶ δεξιοὶ ἀνὰ τὴν πόλιν, καὶ οὐκ ἂν ἀλλαχόθι τοσοῦτους εὖροις ἄνδρας ἀγαθοὺς, δύο δὲ μάλιστα ἔστων ἡμῖν ἄνδρες ἀρίστω, γένει μὲν καὶ ἀξιώματι πολὺ προὔχοντε ἀπάντων, παιδεία δὲ καὶ λόγων δυνάμει τῇ Ἀττικῇ δεκάδι παραβάλλοις ἂν. («O straniero, molti altri in città sono buoni e bravi, e tanti non ne troveresti altrove, ma due in particolare ne abbiamo, ineccepibili, che eccellono su di tutti per nobiltà e prestigio: quanto a cultura ed eloquenza si possono paragonare ai dieci oratori attici»).
- 191.Luc. *Hermot.* 4-5: {ΛΥΚΙΝΟΣ} Μετὰ δύο μὲν δὴ ὀλυμπιάδας πάντως; ἢ πολλήν γ' ἂν ὑμῶν ῥαθυμίαν καταγνοίη τις εἰ μηδ' ἐν τοσοῦτῳ χρόνῳ δύνασθε, ὅσον τρις ἀπὸ Ἡρακλείων στηλῶν εἰς Ἴνδους ἀπελθεῖν εἴτ' ἐπανελθεῖν ῥάδιον, εἰ καὶ μὴ εὐθειᾶν μηδὲ αἰεὶ βαδίζοι τις, ἀλλὰ ἐν τοῖς διὰ μέσου ἔθνεσι περιπλανώμενος. καίτοι πόσω τινὶ βούλει ὑψηλοτέραν καὶ λισσοτέραν θῶμεν εἶναι τὴν ἄκραν, ἐφ' ἧς ὑμῖν ἡ Ἀρετὴ οἰκεῖ, τῆς Ἀόρνου ἐκείνης, ἣν ἐντὸς ὀλίγων ἡμερῶν ὁ Ἀλέξανδρος κατὰ κράτος εἶλεν; {ΕΡΜΟΤΙΜΟΣ} Οὐδὲν

ὅμοιον, ὦ Λυκῖνε, οὐδ' ἔστι τὸ προᾶγμα τοιοῦτον οἷον σὺ εἰκάζεις, ὡς ὀλίγω χρόνῳ κατεργασθῆναι καὶ ἀλῶναι, οὐδ' ἂν μυριοὶ Ἀλέξανδροι προσβάλωσιν. ἐπεὶ πολλοὶ ἂν οἱ ἀνιόντες ἦσαν. («{Licino} Dunque fra due Olimpiadi senz'altro; o vi si potrebbe rimproverare di molta pigrizia, se non ci riuscite neppure nello spazio di tempo che basterebbe largamente per andare e tornare tre volte dalle colonne di Eracle all'India, anche a voler deviare talvolta dalla via diritta e girovagare fra i popoli che sono in mezzo. Diversamente, di quanto vuoi che supponiamo sia più alta e più ripida la vetta, sulla quale abita la vostra Virtù, rispetto alla famosa Aorno, che Alessandro prese a viva forza in pochi giorni? {Ermotimo} Non c'è confronto, o Licino; il nostro obiettivo non è, come tu lo immagini, tale che si possa espugnare e prendere in poco tempo, neppure se lo attaccassero migliaia di Alessandri: altrimenti sarebbero in molti a salire»).

192.Luc. *Hermot.* 14: {ΕΡΜΟΤΙΜΟΣ} Μάλα πολλοί – Περιπατητικοὶ καὶ Ἐπικούρειοι καὶ οἱ τὸν Πλάτωνα ἐπιγραφόμενοι, καὶ αὖ Διογένους ἄλλοι τινὲς καὶ Ἀντισθένους ζηλωταὶ καὶ οἱ ἀπὸ τοῦ Πυθαγόρου καὶ ἔτι πλείους. («{Ermotimo} Moltissimi, i Peripatetici, gli Epicurei, quelli che si attribuiscono il nome di Platone, i seguaci di Diogene e di Antistene, quelli di Pitagora ed altri ancora»).

193.Luc. *Hermot.* 16: {ΕΡΜΟΤΙΜΟΣ} Οὐ μόνον τοῦτο, ὦ Λυκῖνε, ἀλλὰ καὶ ἤκουον ἀπάντων λεγόντων ὡς οἱ μὲν Ἐπικούρειοι γλυκύθυμοι καὶ φιλήδονοί εἰσιν, <οἱ> Περιπατητικοὶ δὲ φιλόπλουτοι καὶ ἐριστικοὶ τινες, οἱ Πλατωνικοὶ δὲ τετύφονται καὶ φιλόδοξοί εἰσιν, περὶ δὲ τῶν Στωϊκῶν πολλοὶ ἔφασκον ὅτι ἀνδρώδεις καὶ πάντα γινώσκουσιν καὶ ὅτι ὁ ταύτην ἰὼν τὴν ὁδὸν μόνος βασιλεύς, μόνος πλούσιος, μόνος σοφὸς καὶ συνόλως ἅπαντα. («{Ermotimo} Non è questo soltanto, o Licino: io sentivo dire da tutti che gli Epicurei sono sdolcinati ed amanti del piacere, i Peripatetici avidi e rissosi, i Platonicici pieni di boria e di ambizione, mentre degli Stoici molti dicevano che sono di animo virile, che sanno tutto e che chi va per questa via è egli solo re, egli solo ricco, egli solo sapiente e insomma è tutto»).

194.Luc. *Hermot.* 30: ὦ βέλτιστε Λυκῖνε, τί παθὼν ἢ τίνοι ποτὲ πιστεύσας Χρύσιππον καὶ Ζήνωννα προετίμησας ἡμῶν, πρεσβυτέρων ὄντων παρὰ πολὺ, χθὲς καὶ πρώην γενομένους, μήτε λόγου μεταδούς ἡμῖν μήτε πειραθεὶς ὅλως ὦν φαμέν; («Carissimo Licino, che male ti abbiamo fatto noi o a chi hai creduto per anteporre Crisippo e Zenone, nati ieri e l'altro ieri, a noi, che siamo di molto più anziani, senza concederci la parola né far la minima prova di ciò che diciamo?»).

195.Luc. *Hermot.* 82: ἤκέ μοι ἐς αὖριον παραλαβὼν ὄψει τε ὅπως ἐρωτᾷ καὶ πῶς ἀποκρίνεται καὶ ὅσα μεμάθηκεν καὶ ὅσα ἤδη ἀνέγνωκε βιβλία περὶ ἀξιωματῶν, περὶ συλλογισμῶν, περὶ καταλήψεως, περὶ καθηκόντων καὶ ἄλλα ποικίλα. («prendi uno qualunque che conosca le nostre dottrine, venite domani da me e vedrai come domanda e come risponde quante cose ha imparato

e quanti libri ha già letto sugli assiomi, sui sillogismi, sulla comprensione, sui doveri e quanti altri varii»).

196. Luc. *Hermot.* 86: ὡς εἶθε γε καὶ ἐξεμέσαι δυνατὸν ἦν ἅπαντα ἐκεῖνα, ὅποσα ἤκουσα παρ' αὐτῶν, καὶ εὖ ἴσθι, οὐκ ἂν ὠκνησα καὶ ἐλλέβορον πιεῖν διὰ τοῦτο ἐς τὸ ἔμπαλιν ἢ ὁ Χρῦσιππος, ὅπως μηδὲν ἔτι νοήσαιμι ὧν φασιν. («Anzi volesse il cielo che mi fosse possibile vomitare tutte quante le cose che ho udito da loro e, sappilo bene, non esiterei a bere anche l'elleboro per lo scopo contrario a quello per cui lo bevve Crisippo, per non ricordare più nulla dei loro discorsi»).
197. Luc. *Prom. verb.* 4: Πτολεμαῖος γοῦν ὁ Λάγου δύο καινὰ ἐς Αἴγυπτον ἄγων, κάμηλόν τε Βακτριανὴν παμμέλαιναν καὶ δίχρωμον ἄνθρωπον, ὡς τὸ μὲν ἡμίτομον αὐτοῦ ἀκριβῶς μέλαν εἶναι, τὸ δὲ ἕτερον ἐς ὑπερβολὴν λευκόν, ἐπ' ἴσης δὲ μεμερισμένον, ἐς τὸ θέατρον συναγαγὼν τοὺς Αἰγυπτίους ἐπεδείκνυτο αὐτοῖς ἄλλα τε πολλὰ θεάματα καὶ τὸ τελευταῖον καὶ ταῦτα, τὴν κάμηλον καὶ τὸν ἡμίλευκον ἄνθρωπον, καὶ ὥετο ἐκπλήξειν τῷ θεάματι. οἱ δὲ πρὸς μὲν τὴν κάμηλον ἐφοβήθησαν καὶ ὀλίγου διέφυγον ἀναθορόντες, καίτοι χρυσῷ πᾶσα ἐκεκόσμητο καὶ ἀλουργίδι ἐπέστρωτο καὶ ὁ χαλινὸς ἦν λιθοκόλλητος, Δαρείου τινὸς ἢ Καμβύσου ἢ Κύρου αὐτοῦ κειμήλιον. πρὸς δὲ τὸν ἄνθρωπον οἱ μὲν πολλοὶ ἐγέλων, οἱ δὲ τινες ὡς ἐπὶ τέρατι ἐμυσάττοντο. ὥστε ὁ Πτολεμαῖος συνεῖς ὅτι οὐκ εὐδοκίμει ἐπ' αὐτοῖς οὐδὲ θαυμάζεται ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων ἢ καινότης, ἀλλὰ πρὸ αὐτῆς τὸ εὐρυθμον καὶ τὸ εὐμορφον κρίνουσι, μετέστησεν αὐτὰ καὶ [τὸν ἄνθρωπον] οὐκέτι διὰ τιμῆς ἦγεν ὡς πρὸ τοῦ. ἀλλ' ἢ μὲν κάμηλος ἀπέθανεν ἀμελουμένη, τὸν ἄνθρωπον δὲ τὸν διπτὸν Θέσπιδι τῷ ἀύλητῇ ἔδωρήσατο καλῶς αὐλήσαντι παρὰ τὸν πότον. («Se vogliamo un esempio, Tolemeo figlio di Lago, riuniti gli Egizi nel teatro, mostrò loro molte altre meraviglie e alla fine due esseri mai visti, che aveva portato lui in Egitto, un cammello della Battriana tutto nero e un uomo di due colori, tale che una metà era perfettamente nera, l'altra straordinariamente bianca, e le due metà erano divise in modo da essere uguali. Con la visione del cammello e dell'uomo semibianco pensava che avrebbe incantato gli spettatori. Ma questi alla vista del cammello si spaventarono e poco mancò che balzassero in piedi e si dessero alla fuga, benché la bestia fosse tutta ornata d'oro e portasse una gualdrappa di porpora e il freno fosse tempestato di pietre preziose, oggetto insigne appartenuto a un qualche Dario o a Cambise o allo stesso Ciro; alla vista dell'uomo i più risero e gli altri ne ebbero ribrezzo come di un mostro. Allora Tolemeo, avendo compreso che la sua fama non si giovava di simili trovate e che gli Egizi non ammiravano la novità, ma le anteponevano le forme belle e armoniose, fece portare altrove l'uomo e l'animale e non li tenne più nella stessa considerazione di prima; donò l'uomo bicolore al flautista Tespide, perché aveva suonato bene durante il simposio, mentre il cammello morì dimenticato»).
198. Luc. *Nav.* 28: αἰτῷ δὴ βασιλεὺς γενέσθαι οὐχ οἷος Ἀλέξανδρος ὁ Φιλίππου ἢ Πτολεμαῖος ἢ Μιθριδάτης ἢ εἴ τις ἄλλος ἐκδεξάμενος τὴν βασιλείαν παρὰ

- πατρὸς ἤρξεν, ἀλλὰ μοι τὸ πρῶτον ἀπὸ ληστείας ἀρξαμένῳ ἑταῖροι καὶ συνωμόται ὅσον τριάκοντα, πιστοὶ μάλα καὶ πρόθυμοι, γενέσθωσαν, [...] («Chiedo, dunque, di diventare re, ma non come Alessandro figlio di Filippo o Tolemeo o Mitridate o chiunque altro abbia governato ereditando il regno dal padre, ma abbia io in principio, cominciando dalla pirateria, qualcosa come trenta compagni legati da giuramento, fedelissimi e volenterosi, [...]»).
- 199.Luc. *Nav.* 33: ὥστε ἄλλῳ παραδοὺς τὸ δεξιὸν ἐμὲ Ἀντίπατρον τινα ἕασον ἐπὶ τῆς Ἑλλάδος, μή με καὶ διαπειρή τις οἰστῶ ἄθλιον βαλὼν ἐς τὰ γυμνὰ περὶ Σοῦσα ἢ Βάκτρα ἡγούμενόν σοι τῆς φάλαγγος. («Affida, dunque, l'altra destra ad un altro e lascia me in Grecia come un qualsiasi Antipatro, affinché non accada che qualcuno mi trafigga con una freccia colpendomi disgraziatamente in una parte scoperta, mentre guido la tua falange presso Susa o Bactra»).
- 200.Luc. *D. mort.* 1, 1: {ΔΙΟΓΕΝΗΣ} ὦ Πολύδευκες, ἐντέλλομαί σοι, ἐπειδὴν τάχιστα ἀνέλθῃς, – σὸν γὰρ ἔστιν, οἶμαι, ἀναβιῶναι αὔριον – ἣν που ἴδῃς Μένιππον τὸν κύνα – εὗροις δ' ἂν αὐτὸν ἐν Κορίνθῳ κατὰ τὸ Κράνειον ἢ ἐν Λυκείῳ τῶν ἐριζόντων πρὸς ἀλλήλους φιλοσόφων καταγελῶντα – εἰπεῖν πρὸς αὐτόν ὅτι Σοί, ὦ Μένιππε, κελεύει ὁ Διογένης, εἴ σοι ἰκανῶς τὰ ὑπὲρ γῆς καταγεγέλασται, ἤκειν ἐνθάδε πολλῶ πλείῳ ἐπιγελασόμενον· [...] («{Diogene} Polluce, vorrei affidarti un incarico: quando sarai tornato su - domani tocca a te, mi sembra, risuscitare - se ti capiterà di vedere Menippo il cinico, e potrai trovarlo a Corinto nel Craneo o nel Liceo ad Atene intento a deridere i filosofi in rissa fra di loro, digli: "Menippo, Diogene ti invita, se hai deriso a sufficienza le cose della terra, a venir qui a ridere molto di più [...]»).
- 201.Luc. *D. mort.* 1, 2: {ΔΙΟΓΕΝΗΣ} Τὸ μὲν ὅλον παύσασθαι αὐτοῖς παρεγγύα ληροῦσι καὶ περὶ τῶν ὅλων ἐρίζουσιν καὶ κέρατα φύουσιν ἀλλήλοις καὶ κροκοδείλους ποιοῦσι καὶ τὰ τοιαῦτα ἄπορα ἐρωτᾶν διδάσκουσι τὸν νοῦν. («{Diogene} Raccomanda loro in generale di smetterla di chiacchierare, di polemizzare intorno all'universo, di fare corna l'uno all'altro e coccodrilli, di abituare il cervello a porre simili capziose domande»).
- 202.Luc. *D. mort.* 2: Menippo interloquisce con Caronte.
- 203.Luc. *D. mort.* 4, 1: {ΜΕΝΙΠΠΙΟΣ} ὦ Κέρβερε – συγγενῆς γὰρ εἰμί σοι, κύων καὶ αὐτὸς ὦν – εἰπέ μοι πρὸς τῆς Στυγός, οἷος ἦν ὁ Σωκράτης, ὅποτε κατήει παρ' ὑμᾶς· («{Menippo} O Cerbero, visto che ti sono parente essendo cane anch'io, dimmi per l'acqua stigia come si comportò Socrate, quando scese da voi»).
- 204.Luc. *D. mort.* 4, 2: {ΚΕΡΒΕΡΟΣ} Μόνος, ὦ Μένιππε, ἀξίως τοῦ γένους, καὶ Διογένης πρὸ σοῦ, ὅτι μὴ ἀναγκαζόμενοι ἐσήειτε μηδ' ὠθούμενοι, ἀλλ' ἐθελούσιοι, γελῶντες, οἰμώζειν παραγγείλαντες ἅπασιν. («{Cerbero} Tu solo, o Menippo, in modo degno della tua specie, e prima di te Diogene, perché entraste senza essere costretti né spinti, ma volontariamente, ridendo ed esortando tutti a piangere»).

- 205.Luc. *D. mort.* 5, 1: {ΜΕΝΙΠΠΙΟΣ} Ποῦ δαὶ οἱ καλοί εἰσιν ἢ αἱ καλάι, ὦ Ἑρμῆ; ξενάγησόν με νέηλυν ὄντα. {ΕΡΜΗΣ} Οὐ σχολή μὲν, ὦ Μένιππε· πλὴν κατ'ἐκεῖνο ἀπόβλεψον, ἐπὶ τὰ δεξιὰ, ἔνθα ὁ Ὑάκινθος τέ ἐστὶν καὶ Νάρκισσος καὶ Νιρεὺς καὶ Ἀχιλλεὺς καὶ Τυρῶ καὶ Ἑλένη καὶ Λήδα καὶ ὅλως τὰ ἀρχαῖα πάντα κάλλη. {ΜΕΝΙΠΠΙΟΣ} Ὅστ'α μόνον ὀρῶ καὶ κρανία τῶν σαρκῶν γυμνά, ὅμοια τὰ πολλά. («{Menippo} Dove sono, o Ermete, i belli e le belle? Fammi da guida, ché sono arrivato di fresco. {Ermete} Non ne ho il tempo, o Menippo, ma basta che dia uno sguardo là a destra: ci sono Giacinto, Narciso, Nireo, Achille, Tiro, Elena, Leda e insomma tutte le antiche bellezze. {Menippo} Io vedo soltanto ossa e teschi privi di carne per lo più identici»).
- 206.Luc. *D. mort.* 6: Menippo discute con Socrate.
- 207.Luc. *D. mort.* 7: Menippo interroga Tantalo sul suo supplizio.
- 208.Luc. *D. mort.* 8: Menippo incalza Chirone.
- 209.Luc. *D. mort.* 9: Menippo intervista Tiresia.
- 210.Luc. *D. mort.* 10: Menippo parla con i due indovini Trofonio e Anfilocco.
- 211.Luc. *D. mort.* 11: Diogene discute con Eracle.
- 212.Luc. *D. mort.* 12: dialogo tra Filippo e suo figlio Alessandro.
- 213.Luc. *D. mort.* 13: Diogene e Alessandro a colloquio. Riferimento ad Aristotele, Clito e Callistene.
- 214.Luc. *D. mort.* 20: Menippo nell'Ade si distingue da tutti gli altri morti.
- 215.Luc. *D. mort.* 21: Cratete a colloquio con Diogene.
- 216.Luc. *D. mort.* 21, 3: {ΚΡΑΤΗΣ} Οὐδὲν γὰρ μοι τούτων ἔδει, ἀλλ'οὐδὲ σοί, ὦ Διόγενες· ἃ γὰρ ἐχρῆν, σύ τε Ἀντισθένους ἐκληρονόμησας καὶ ἐγὼ σοῦ, πολλῶ μείζω καὶ σεμνότερα τῆς Περσῶν ἀρχῆς. («{Cratete} Infatti né io né tu, o Diogene, avevamo bisogno di alcuna di queste cose: quelle che ci erano necessarie tu le ereditasti da Antistene, io da te, ed erano molto più grandi e maestose dell'impero persiano»).
- 217.Luc. *D. mort.* 22: gli interlocutori sono Diogene di Sinope, Antistene e Cratete.
- 218.Luc. *D. mort.* 25: la gara per la proedria tra Alessandro, Annibale e Scipione.
- 219.Luc. *D. mort.* 29: Diogene a colloquio con il re di Caria Mausolo.
- 220.Luc. *D. mort.* 30: Menippo giudica chi tra Nireo e Tersite è il più bello.
- 221.Luc. *Epigr.* 19 (*AP* 10, 41, 3-4): τόνδε πολυκτέανον καὶ πλούσιόν ἐστι δίκαιον / κλήζειν, ὅς χρῆσθαι τοῖς ἀγαθοῖς δύναται. («Ricco e di grandi sostanze conviene chiamare quell'uomo / che dei suoi beni è in grado di valersi»)<sup>94</sup>.
- 222.Luc. *Epigr.* 41 (*AP* 11, 400, 5-6): καὶ γὰρ σοῦ μεστὰὶ μὲν ὁδοί, μεστὴ δὲ θάλασσα / καὶ λιμένες, πάντων δέκτρια Γραμματικῆ. («Piene le strade di te, sono pieni il pelago e i porti, / di tutto ricettacolo, Grammatica!»)<sup>95</sup>.

<sup>94</sup> La traduzione dei passi tratti dagli epigrammi è quella di F.M. Pontani, *Antologia Palatina*, I-IV, Torino 1978-1981 (in questo caso III, p. 427).

<sup>95</sup> *Ivi*, p. 649.



## 1.2 § *Commento del corpus di riferimenti ellenistici in Luciano*

Il *corpus* permette di ottenere una visione sinottica e rapida della conoscenza che Luciano aveva dell'epoca ellenistica, a un livello fattuale. I domini rappresentati sono quello della politica, della filosofia, dell'arte e della letteratura. Si tratta di un *corpus* aperto: le opere del Samosatense contengono infatti numerosi altri passaggi evocativi della civiltà ellenistica e ad essa riconducibili, i quali sono oggetto di esame all'interno dei capitoli seguenti di questo lavoro, nel contesto di un'analisi più approfondita del testo luciano.

### **Politica**

#### *Alessandro Magno*

La maggior parte dei riferimenti alla politica ellenistica riguardano Alessandro Magno. La leggendarietà di una tale figura ne giustifica un utilizzo molto vario, spesso a fini retorici. Gli episodi che Luciano rievoca sono numerosi:

- la gara per la proedria tra Alessandro e Annibale, trasposta sull'isola dei Beati in *Verae Historiae* II (Luc. *V.H.* 2, 9) e nell'aldilà in Luc. *D. mort.* 25 (con la variazione dell'aggiunta di Scipione l'Africano);
- la predilezione per Efestione e il culto a questi dedicato (Luc. *Cal.* 17-19; Luc. *Laps.* 8; Luc. *D. mort.* 12);
- il rifiuto di farsi ritrarre scolpito nell'Athos, episodio che si presta bene alla critica contro l'adulazione e le lodi eccessive: è Pantea a ricordarlo in *Pro Imaginibus* (Luc. *Pro im.* 9);
- il disprezzo per la descrizione poco veritiera che Aristobulo fa del duello tra Poro e il Macedone a fini elogiativi (Luc. *Hist. co.* 12);
- il colloquio con Onesicrito a proposito dei rischi che un'opera storica contenente elogi interessati può presentare (Luc. *Hist. co.* 40);
- la malattia contratta a causa del bagno nelle acque del fiume Cidno (Luc. *Dom.* 1);
- l'episodio del mercante di Sidone, piegato all'ottica distorta del maestro di retorica in *Rhetorum praeceptor* (Luc. *Rh. pr.* 5);
- l'asperità della rupe Aorno, che in Luc. *Rh. pr.* 7 serve a esprimere il senso di impotenza di chi deve percorrere la via impervia che conduce a Retorica; la conquista di tale altura è ricordata anche in Luc. *Hermot.* 4, all'interno di un contesto filosofico in cui Licino deride la pretesa stoica di raggiungere la Virtù; Alessandro rivendica la conquista anche in Luc. *D. mort.* 12, a colloquio col padre Filippo, al fine di ribadire la propria natura divina;

- la pretesa di possedere una natura divina, criticata da Filippo in Luc. *D. mort.* 12 e da Diogene di Sinope in Luc. *D. mort.* 13, il quale nomina sia la storia di Olimpiade e il serpente (a cui si fa riferimento anche in Luc. *Alex.* 5-6 per spiegare la presenza di serpenti piuttosto docili a Pella) sia l'oracolo di Ammone (che in Luc. *D. mort.* 12 il Macedone ammette di aver accettato a fini politici e che Annibale ricorda a sua volta in Luc. *D. mort.* 25), racconti che Alessandro stesso rinnega, nonostante non rinunci al desiderio di entrare a far parte del *pantheon* egizio (Luc. *D. mort.* 13);
- la questione dell'eredità del regno e della sepoltura del Macedone, che divengono faccende di poco conto in Luc. *D. mort.* 13;
- la figura di Aristotele, che in Luc. *D. mort.* 13 Alessandro considera un adulatore, causa del suo attaccamento ai beni materiali; il Peripatetico rappresenta l'acculturazione di Alessandro in Luc. *D. mort.* 25;
- le conquiste di Alessandro, sminuite da Filippo, il quale non crede che il figlio abbia combattuto in prima linea contro gli Ossidraci (Luc. *D. mort.* 12); della campagna di Alessandro si parla anche in Luc. *D. mort.* 25;
- il rispetto per le figlie di Dario e per la loro madre (Luc. *D. mort.* 12);
- l'uccisione di Clito durante il banchetto e il pentimento successivo di Alessandro (Luc. *Hist. co.* 38); secondo Filippo tale omicidio avvenne perché Clito aveva riconosciuto più meriti a lui che a suo figlio (Luc. *D. mort.* 12);
- l'omicidio di Callistene, nipote di Aristotele, che aveva osato non prostrarsi al cospetto del Macedone e che per questo era stato gettato in pasto ai leoni in seguito alla congiura dei paggi (Luc. *D. mort.* 12); Luc. *D. mort.* 13 si chiude con l'esilarante immagine di Clito, Callistene e altri morti che muovono verso di lui per vendicarsi;
- Alessandro adotta la foggia orientale (Luc. *D. mort.* 12 e Luc. *D. mort.* 25).

Molti personaggi della storia ellenistica hanno cercato di emulare Alessandro, come si legge in *Adversus Indoctum* (Luc. *Adv. ind.* 20-21). Sono due invece i paragoni per contrasto. Quello con l'omonimo Alessandro di Abonutico permette a Luciano un'apertura a effetto in Luc. *Alex.* 1. Tale accostamento paradossale fa da sfondo a tutto l'*Alexander* e ciò permette di inserire anche il riferimento alla struttura simile delle sale in cui i due Alessandri furono collocati da malati (Luc. *Alex.* 16). Il secondo paragone è quello che si legge nel sogno di Samippo in Luc. *Nav.* 28, il quale non vuole diventare re per eredità come il Macedone, Tolomeo o Mitridate, bensì partendo dall'attività di piccola pirateria insieme a un gruppo composto da pochi e fedeli soldati. La rievocazione degli episodi afferenti al periodo storico ellenistico può presentare anche legami con il mito: in Luc. *Hipp.* 1, ad esempio, Alessandro e Pirro sono annoverati come esempi, insieme ad Agamennone e ad Achille, di generali che hanno combattuto in prima linea.

## *I Seleucidi*

Anche i Seleucidi sono ampiamente rappresentati nel *corpus* del Samosatense. La frequentazione assidua della storia degli Arsacidi potrebbe spiegare il *lapsus* di Luc. *Dom.* 5, in cui anziché gli Achemenidi Luciano cita proprio la dinastia ellenistica seleucide degli Arsacidi.

Più volte compare il triangolo amoroso composto da Seleuco, Stratonice e Antioco, a cui si fa accenno in Luc. *Salt.* 58 e che viene rielaborato in *De Syria Dea* nella vicenda di Combabo e Stratonice (Luc. *Syr. dea* 17-25). Una variante ambientata in un altro secolo è quella che si legge in Luc. *Hist. co.* 35. L'uso dell'antroponimo Stratonice rievoca questo episodio e facilita la comprensione della situazione descritta in Luc. *Cal.* 14. In *Pro Imaginibus*, inoltre, si narra che la stessa regina indisse una gara per chi avesse meglio lodato la sua chioma, ma in un momento in cui, a causa di una malattia, era quasi calva. Tramite questo episodio Pantea si scaglia contro la falsità delle lodi (Luc. *Pro im.* 9).

In Luc. *Zeux.* 8-11 è narrato l'episodio occorso ad Antioco I Soter e al suo esercito durante la battaglia contro i Galati. Essendo questi in soprannumero e militarmente più forti, Teodote di Rodi lo convinse a sorprendere gli avversari servendosi dei sedici elefanti posseduti dal sovrano. Quest'ultimo però, a detta di Luciano, non fu contento, bensì scoppiò in lacrime, perché la salvezza del suo esercito era stata decretata solo dall'effetto che la novità aveva prodotto sui cavalli e sull'esercito dei Galati. Ordinò così che sul monumento della vittoria non fosse scolpito nient'altro che un elefante. In Luc. *Laps.* 9, infine, Antioco I Soter sogna Alessandro Magno.

## *I Tolomei*

Il Samosatense mostra una buona conoscenza dei Tolomei, e non solo di quelli più vicini all'epoca di Alessandro Magno: si pensi, ad esempio, al Tolomeo Dioniso di Luc. *Cal.* 16. Tale conoscenza talvolta appare imprecisa o confusa, come nel caso dell'episodio di Apelle e Antifilo in *Calumniae non temere credendum* (Luc. *Cal.* 2-4). Sabino ricorda la scimmia di Cleopatra, addestrata a danzare sulle note di un imeneo in Luc. *Apol.* 5, mentre in Luc. *Prom. verb.* 4 è narrato lo spettacolo con attrazioni straordinarie organizzato da Tolomeo I. Cleopatra è l'ultimo personaggio della storia antica in Luc. *Salt.* 37. Infine, Tolomeo scrive a Seleuco I in Luc. *Laps.* 9 ed è nominato insieme ad Alessandro e a Mitridate come esempio di sovrano divenuto monarca per eredità. La conquista di Menfi da parte di Tolomeo II fu possibile grazie all'ingegno di Sostrato di Cnido (Luc. *Hipp.* 2). La collaborazione tra i due è ricordata anche in Luc. *Hist. co.* 62 a proposito del Faro di Alessandria.

Vari

Ci sono poi altri personaggi storici che punteggiano l'opera di Luciano. Aristosseno il musico e Anassarco di Abdera sono nominati come parassiti - il secondo, in particolare, di Alessandro Magno - in *Luc. Par.* 35, mentre in *Luc. Harm.* 1 Armonide chiede a Timoteo di Tebe, flautista alla corte del condottiero macedone, come diventare famoso. Il musicista è citato pure in *Luc. Adv. ind.* 5. Lisimaco compare in *Luc. Hist. co.* 1. In *Luc. Nav.* 33 Antipatro è l'esempio di codardia militare a cui Licino si ispira per rispondere a Samippo. Cineto, che stette al seguito di Demetrio Poliorcete, è l'adulatore esagerato per eccellenza in *Luc. Pro im.* 20 e *Luc. Pro im.* 22. Perdicca è nominato in *Luc. Adv. ind.* 21 (insieme ad Alessandro e a Cassandro), *Luc. Cal.* 17-19 e *Luc. Gall.* 25. Pirro prega di ottenere salute in *Luc. Laps.* 8 e si crede simile ad Alessandro Magno in *Luc. Adv. ind.* 21. Focione, personaggio a cavallo tra l'età classica e l'età ellenistica, è menzionato in *Luc. V.H.* 2, 17, *Luc. J. trag.* 48 e *Luc. J. conf.* 16 insieme ai giusti più famosi del mito e della storia.

## Filosofia

Il Samosatense nomina molto spesso filosofi e scuole filosofiche di epoca ellenistica. Nel caso di piccole elencazioni, però, raramente l'A. segue l'ordine cronologico: l'opera *Piscator*, in cui i filosofi ellenistici più famosi sono nominati più volte in sequenze comprendenti anche i filosofi più antichi, ne è un esempio. Anzi, la variazione è tale che si è portati a domandarsi se le differenze nell'ordine in cui i filosofi sono nominati ogni volta siano volontarie, per ragioni quali il ritmo o l'eufonia della frase, oppure casuali. Lo stesso avviene in altri *opuscula*: si pensi a *Luc. Par.* 43 o a *Luc. Merc. cond.* 24. In *Luc. Salt.* 2, poi, Cratone accusa Licino di aver dimenticato Platone, Crisippo e Aristotele e di essersi dedicato a spettacoli bassi come quello della pantomima. Manca un ordine temporale anche in *Luc. Hermot.* 14: peripatetici, epicurei, accademici, cinici, pitagorici sono nominati senza tener conto della cronologia. In *Luc. Hermot.* 30 Licino immagina che un dio faccia tornare in vita Platone, Pitagora, Aristotele e altri filosofi antichi. Anche in *Vitarum Auctio* le vite filosofiche impersonate dai loro rappresentanti si susseguono senza un ordine preciso (Diogene di Sinope, Aristippo di Cirene, Epicuro, Aristotele e Pirria, che incarna la vita scettica al posto di Pirrone).

Le filosofie ellenistiche occupano un ruolo protagonista all'interno del *corpus* luciano: è a queste, ad esempio, che in *Bis Accusatus* le arti, i generi di vita e le scienze muovono le loro accuse. Come molti studiosi hanno messo in luce, la

posizione filosofica del Samosatense è difficile da discernere<sup>96</sup>. Qui ci si limiterà a elencare i passi senza tentare di darne un'interpretazione.

### *Accademici*

L'Accademia è spesso identificata con l'Accademia di Mezzo di III sec. a.C., di indirizzo scettico (Luc. *Bis acc.* 15 e ss.; Luc. *V.H.* 2, 18; Luc. *Icar.* 25).

### *Peripatetici*

Aristotele<sup>97</sup> è nominato, come si è già visto, in passi riguardanti Alessandro Magno. Ma il Samosatense lo annovera anche in altri contesti, insieme alle sue opere e agli indirizzi assunti dalla scuola peripatetica a partire da Teofrasto (Luc. *Vit. auct.* 26). In *Philopseudeis* è proprio il personaggio neoplatonico Ione a insegnare l'aristotelismo al suo allievo, in particolare i sillogismi e i libri della *Fisica* di Aristotele (Luc. *Philops.* 14). In *Eunuchus* i due aspiranti alla cattedra di filosofia peripatetica sono molto ferrati nella dottrina e nel pensiero dello Stagirita (Luc. *Eun.* 4). Il duplice significato del termine *κατηγορία* è quello su cui si basa l'ironia di Luc. *Demon.* 56. La confusione tra *ἐντελέχεια* ed *ἐνδελέχεια* a cui si fa riferimento in Luc. *Jud. voc.* 10 risale allo Stagirita. In Luc. *Par.* 36 e Luc. *Par.* 43 Aristotele è nominato come esempio di parassita imperfetto, insieme ad Antistene, Diogene e Cratete, Zenone, Platone ed Eschine il socratico.

### *Cinici*

I riferimenti espliciti al cinismo sono quelli che ricorrono più spesso nel *corpus* del Samosatense, dove i filosofi cinici figurano anche in veste di protagonisti e interlocutori dei dialoghi. Quasi tutti i *Dialogi Mortuorum*, per esempio, presentano gli esponenti del cinismo come personaggi principali<sup>98</sup>: in Luc. *D. mort.* 1 Diogene di Sinope chiede a Polluce di risalire sulla terra e di cercare Menippo per deridere, dopo i vivi, anche i morti. Luc. *D. mort.* 2 è un botta e risposta serrato tra Menippo e Caronte, ai quali si aggiunge Hermes in un secondo momento. In Luc. *D. mort.* 4, 1

---

<sup>96</sup> Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 487. A detta dello studioso si tratta di portavoce nominati al solo scopo di rievocare la storia della filosofia per intero (*ivi*, p. 188).

<sup>97</sup> Il fondatore del Liceo è incluso nel presente studio in ragione della sua posizione a cavallo tra età classica ed età ellenistica e perché anticipa alcuni elementi caratterizzanti la civiltà ellenistica.

<sup>98</sup> Vd. F. Jouan, *Mythe, histoire et philosophie dans les "Dialogues des Morts"*, in Billault, *Lucien de Samosate*, p. 29.

Menippo parla con Cerbero, chiamandolo parente perché anche il filosofo, in quanto cinico, è un cane; Cerbero riconosce a Menippo e a Diogene il merito di essere stati gli unici a morire ridendo (Luc. *D. mort.* 4, 2).

Menippo è senza dubbio, nella raccolta dei *Dialogi Mortuorum*, il defunto più virtuoso: si è suicidato, non è compianto da nessuno, tranne che da corvi e cani (Luc. *D. mort.* 12-13), è l'unico a non aver portato nessun bene materiale con sé (Luc. *D. mort.* 20), si disfa persino della bisaccia e del bastone (Luc. *D. mort.* 2) e possiede la libertà, la franchezza, la serenità, l'onestà e il riso, uniche ricchezze possibili nell'aldilà (Luc. *D. mort.* 20, 9). Attraverso la figura di Menippo, il Samosatense esplora il tema dell'egualitarismo *post mortem* (Luc. *D. mort.* 5 e Luc. *D. mort.* 30) e svela la natura degenerata dei discepoli di Socrate (Luc. *D. mort.* 6). In Luc. *D. mort.* 7 il filosofo interroga Tantalò sulla natura del suo supplizio infernale, in Luc. *D. mort.* 8 è Chirone il bersaglio delle sue incalzanti domande, mentre in Luc. *D. mort.* 9 la curiosità del cinico si concentra su Tiresia e sulle sue bizzarre vicende. Infine, egli dimostra anche l'assurdità del comportamento dei due indovini Trofonio e Anfilocò, che da vivi avevano osato spacciarsi per divinità (Luc. *D. mort.* 10).

L'indagine cinica è affidata anche a Diogene di Sinope: interrogando Eracle nell'aldilà, il cinico svela l'incoerenza del racconto omerico. Insieme a Cratete, egli critica gli uomini comuni che, a differenza dei cinici, si augurano la morte a vicenda al fine di ereditare ricchezze (Luc. *D. mort.* 21). Gli interlocutori di Luc. *D. mort.* 22 sono i tre cinici Diogene, Antistene e Cratete; quest'ultimo è disceso nell'Ade insieme a dei morti in battaglia, Diogene invece in compagnia di personaggi di natura più borghese. Tra i temi cinici sviluppati tramite Diogene c'è anche quello dell'inutilità delle sepolture (Luc. *D. mort.* 29). In Luc. *D. mort.* 13, infine, il Samosatense esplora la trovata dell'incontro tra Alessandro Magno e Diogene, come aveva già fatto Plutarco (Plu. *Alex.* 14): trasposto nell'aldilà, però, il Macedone è facilmente svilto in tutte le sue tracotanti pretese.

Diogene, del resto, è il corrispettivo filosofico di Alessandro Magno per il tipo di utilizzo retorico e paradigmatico che il Samosatense fa degli episodi che lo riguardano. In *Pro Imaginibus*, ad esempio, questi due personaggi sono annoverati per la stessa ragione di critica socio-politica contro l'adulazione esagerata, e il cinico, in particolare, afferma che meritano veramente le lodi coloro che non le desiderano (Luc. *Pro im.* 17). La botte di Diogene è lo spunto per la critica mossa al nemico di Luciano in *Pseudologista*, al quale l'A. fa notare di non essere per nulla onorato a Efeso, come invece il personaggio "nefasto" ritiene, al punto che le sue proprietà si riducono a una casupola diroccata rispetto alla quale la botte del cinico è persino superiore (Luc. *Pseudol.* 19). Proprio la botte fu rotolata dal filosofo su e giù per il Craneo in occasione della conquista macedone di Corinto, nel 338 a.C. (Luc. *Hist. co.* 3-4 e Luc. *Hist. co.* 63). L'Arte Bancaria, poi, gli intenta un processo in Luc. *Bis acc.* 13, perché prima di abbandonarla per dedicarsi alla filosofia, Diogene fabbricava

monete false col padre banchiere a Sinope. Nello scenario meraviglioso di *Verae Historiae* II il filosofo ha cambiato del tutto abitudini (Luc. *V.H.* 2, 18).

Luciano sottolinea anche le affinità tra Socrate e Diogene. In *Necyomantia* essi sono esempi di morti comuni e poveri che “vivono” con i morti illustri e ricchi passando il tempo a deriderli (Luc. *Nec.* 28). Nel *Demonactis vita* i due sono associati in quanto modelli positivi ai quali assimilare Demonatte (Luc. *Demon.* 5, Luc. *Demon.* 58 e Luc. *Demon.* 62, in cui si rivelano infine tutte le preferenze di Demonatte, che corrispondono a Socrate, Diogene e Aristippo). In Luc. *Peregr.* 5 sembra però che Socrate si situi comunque a un livello superiore di rettitudine rispetto ai cinici Diogene e Antistene, rettitudine superata solo dagli dei.

In *Piscator*, prima di chiarire la posizione di Parresiade-Luciano, Diogene si contrappone a Menippo accusandolo di aver influenzato stilisticamente l’A. e di aver contribuito a trasformare il dialogo in commedia (Luc. *Pisc.* 26). L’influenza menippea sulla produzione di Luciano ritorna anche in *Bis Accusatus*: Dialogo accusa il Siro di aver mescolato il Motteggio, il Giambo, il Cinismo, Eupoli, Aristofane e Menippo (Luc. *Bis acc.* 33). Si noti che anche in questo caso, come si diceva all’inizio della presente sezione a proposito dell’elencazione dei filosofi, l’ordine cronologico non è rispettato.

Se Luciano ammira i cinici ellenistici, egli detesta quelli d’età imperiale: in Luc. *Peregr.* 5 Teagene esalta scelleratamente Peregrino dicendolo superiore a Diogene, ad Antistene e a Socrate. In Luc. *Peregr.* 15 Peregrino è dichiarato erede di Diogene e di Cratete dalla folla di Paro, ma solo per aver dichiarato che avrebbe devoluto tutti gli averi ereditati dal padre ai più poveri. In generale, Peregrino Proteo è l’esempio della degenerazione dei valori e dei costumi dei filosofi.

Il fenomeno dei finti cinici sembra però già presente in età ellenistica: si pensi a Luc. *Fug.* 11 a proposito degli schiavi fuggitivi. Filosofia si lamenta di questo fenomeno e si fa consigliare dai veri cinici, ovvero Antistene, Diogene, Cratete e Menippo. In Luc. *Fug.* 16, poi, essa accusa i neo-filosofi che millantano di essere seguaci di Diogene, Antistene e Cratete e di schierarsi come soldati del cane, di avere in realtà di questo soltanto i costumi animaleschi. In Luc. *Fug.* 20 è spiegato il comportamento di questi nuovi filosofi che, una volta arricchitisi, abbandonano completamente la via del cinismo, rappresentato dalle tre immagini della bisaccia di Cratete, del mantello di Antistene e della botte di Diogene. I libri di Antistene sono citati come esempio di *παιδεία* filosofica basilare insieme a quelli di Platone in Luc. *Adv. ind.* 27.

### Scettici

Lo scetticismo in Luciano è rappresentato esclusivamente dalla figura di Pirrone e i riferimenti espliciti sono solamente due: si è già accennato al Pirria di Luc.

*Vit. auct.* 27, dietro cui mal si cela Pirrone, il quale viene accusato dalla Pittura per averla abbandonata in nome della Filosofia (*Luc. Bis acc.* 13).

### *Stoici*

In *Luc. Bis acc.* 13 la Stoà accusa la Voluttà di averle sottratto Dionisio di Eraclea, dapprima discepolo di Zenone stoico, poi passato alla scuola cirenaica per aver scoperto l'impossibilità di considerare il dolore come indifferente; per questa ragione, Dionisio si guadagnò l'appellativo di Μεταθέμενος ("colui che cambia idea").

I filosofi stoici sono quelli criticati più spesso nell'opera del Samosatense. In *Luc. Symp.* 30-32 gli stoici Zenone, Cleante e Crisippo sono attaccati dal peripatetico Cleodemo per la freddezza dei ragionamenti e dei sillogismi; la medesima critica si legge in *Luc. Icar.* 24 a proposito dei libri degli stoici contenenti sillogismi piuttosto capziosi. Diversi elementi stoici sono citati in *Luc. Vit. auct.* 20-25, *Luc. Bis acc.* 22, *Luc. Symp.* 23, *Luc. Gall.* 11, *Luc. Merc. cond.* 24, *Luc. D. mort.* 1, 2, *Luc. Hermot.* 16, *Luc. Hermot.* 82. In *Luc. Pisc.* 23 si deduce che lo stile di Crisippo manchi di grazia.

L'etimo dell'antroponimo Crisippo fornisce a Eracle l'occasione di scherzare sull'attaccamento all'oro di un vecchio servo fattosi inizialmente filosofo cinico (*Luc. Fug.* 31, passo in cui viene nominato anche Cleante). Al termine dell'*opusculum Hermotimus*, il protagonista eponimo è finalmente convinto della negatività della dottrina stoica, che desidera dunque dimenticare bevendo l'elleboro. La lentezza del percorso formativo degli stoici non è criticata soltanto in *Hermotimus*, ma viene derisa anche in *Luc. V.H.* 2, 18: Crisippo, infatti, è l'unico assente sull'isola dei Beati perché ancora alle prese con una lunga purificazione. È possibile ritenere che egli sia il filosofo più rappresentativo dello stoicismo, tant'è vero che in *Vitarum Auctio* è proprio lui a incarnare la vita stoica.

### *Epicuro*

Il carattere personalistico che la filosofia epicurea ha per Luciano risulta evidente dal suo modo di nominarla. Si è notato infatti che, anche quando vengono citati più filosofi insieme, se gli altri sono generalmente chiamati con l'aggettivo corrispondente al nome della scuola di appartenenza, al posto di epicurei si legge invece il nome di Epicuro (es. *Luc. Par.* 27).

Come si è visto per Socrate e Diogene, vi è un'assimilazione anche tra Democrito ed Epicuro. In *Luc. Icar.* 18, ad esempio, la teoria atomistica è grossolanamente attribuita a Epicuro e non al filosofo di Abdera. Inoltre, Democrito, Epicuro e Metrodoro sono nominati come appartenenti allo stesso nucleo di



pensatori acuti capaci di scoprire gli inganni di Alessandro di Abonutico, che infatti nutre per loro il medesimo odio che egli cova nei confronti di atei e cristiani (Luc. *Alex.* 17 e Luc. *Alex.* 25). Epicuro e Metrodoro sono inoltre nominati insieme a Damide come pericoli per il *pantheon* tradizionale greco (Luc. *J. trag.* 22).

Oltre a quelle di Aristotele, Luciano nomina anche alcune opere del filosofo di Samo. Egli narra che Alessandro di Abonutico bruciò le *Sentenze capitali* pubblicamente nel foro (Luc. *Alex.* 47). Nell'*Alexander* il Samosatense esalta molto sia questa raccolta che il suo autore (Luc. *Alex.* 61). Ci si è chiesti dunque se si tratti di vera devozione all'epicureismo o di un tentativo di accattivarsi il destinatario dell'opera, l'epicureo Celso. A supporto della propria maniera di salutare, in Luc. *Laps.* 6 l'A. cita Epicuro, le sue rare lettere più impegnative e le lettere più numerose indirizzate agli amici.

In generale, il giudizio sull'epicureismo appare piuttosto positivo nell'opera del Samosatense. Ne è un segno anche il fatto che la sua figura sia implicata nella critica religiosa: in *Iuppiter Tragoedus* Momo raccomanda agli dei di riconoscere le proprie colpe e di non adirarsi con Epicuro per l'allontanamento degli uomini dalla religione (Luc. *J. trag.* 19). In *Bis Accusatus*, inoltre, Luciano incastona la critica epicurea all'interno di un motivo ironico di familiarizzazione dell'*epos*: gli dei sono talmente indaffarati da poter far pensare a Epicuro che essi non si interessino alle sorti degli uomini (Luc. *Bis acc.* 2).

La banalizzazione dell'epicureismo in edonismo non è un punto di vista che appartiene a Luciano, bensì all'interpretazione stoica. È in quest'ottica straniante, infatti, che Epicuro diviene difensore della Voluttà contro la Stoà in Luc. *Bis acc.* 20 e ss. La parodia della filosofia epicurea in *De Parasito* fa perno sullo stile di vita comunitario del filosofo e dei suoi discepoli, chiamati per questo i filosofi del giardino, costretti a convivere e a organizzare gli aspetti quotidiani del vitto e dell'alloggio di cui il parassita non ha invece bisogno di occuparsi (Luc. *Par.* 12). Simone ritiene anche che Epicuro non posseda la felicità, perché inquieto e intento a indagare il cosmo e il fine stesso dell'universo (Luc. *Par.* 11-12, per cui cf. Sen. *epist.* 66, 45). Detto questo, appare bizzarro che in Luc. *Fug.* 19 sia proprio Filosofia (che dovrebbe rappresentare il punto di vista dell'A.) a banalizzare l'epicureismo, assimilandolo a una grossolana filosofia del piacere alla quale aderiscono i nuovi filosofi degenerati. In Luc. *V.H.* 2, 18, invece, Luciano mette in risalto - semplicisticamente e forse in maniera sottilmente ironica - l'amabilità e la socievolezza di Aristippo ed Epicuro sull'isola dei Beati.

## Arte

È possibile notare che Luciano dà notizia di alcune opere di età ellenistica non attestate altrove. Tra il Poseidone (Luc. *J. trag.* 9), l'Eracle e il Dioniso attribuiti a

Lisippo (Luc. *J. trag.* 12), per esempio, si ha solo una testimonianza parallela probabile di Pausania a proposito di un Dioniso visto dall'autore stesso sull'Elicona (Paus. 9, 30, 1)<sup>99</sup>. In Luc. *Lex.* 12 è nominata un'altra opera ellenistica difficile da identificare<sup>100</sup>, ovvero un'Artemide di Scopa di Paro, scultore nato nella prima metà del IV sec. a.C., famoso per l'Apollo e la Baccante ebbra. Luciano fornisce anche la notizia sulla costruzione del Faro di Alessandria da parte dell'architetto Sostrato di Cnido (Luc. *Hist. co.* 62), del quale in *Amores* ricorda anche la realizzazione della *pensilis ambulatio* (Luc. *Amor.* 11), già attestata anche da Plinio il Vecchio (Plin. *nat.* 36, 83). *De Syria Dea* è l'unica fonte per un'opera di Ermocle di Rodi, scultore attivo alla corte di Seleuco Nicatore: si tratta di una statua situata nel tempio di Era a Hierapolis in Siria, raffigurante Combabo, primo Gallo, rappresentato come una donna avente caratteristiche maschili (Luc. *Syr. dea* 26)<sup>101</sup>. L'A. racconta che nello stesso tempio erano presenti la statua di Stratonice e quella di Alessandro Magno, quest'ultima collocata accanto a quella di Sardanapalo (Luc. *Syr. dea* 40). In Luc. *Dem enc.* 2 si fa menzione di un tempio dei Tolomei, a cui accenna pure Claudio Eliano (Ael. *V.H.* 13, 22).

Di Apelle, nondimeno, l'A. annovera dipinti non attestati altrove, primo fra tutti *La Calunnia* in *Calumniarum non temere credendum*. Dello stesso artista, chiamato in causa per la resa dei colori di Pantea in Luc. *Im.* 7, è citato l'altrimenti ignoto ritratto della fanciulla tessala Pacate, altrove detta anche Pancaspe e Pancaste, la quale passò alla storia come il primo amore di Alessandro Magno. Ad Aezione<sup>102</sup>, invece, l'A. guarda per le labbra di Pantea, che devono ispirarsi a quelle di Rossane nel suo dipinto raffigurante le nozze di Alessandro con la figlia di Ossiarte, satrapo della Battriana, opera di cui il Samosatense fornisce la sola testimonianza. In Luc. *Herod.* 5-6 Luciano fa l'ἔκφρασις di tale dipinto, che presenta i seguenti elementi ellenistici: Rossane e Alessandro Magno, gli Amorini, Efestione in qualità di paraninfo e appoggiato alla personificazione di Imeneo<sup>103</sup>.

Come si è già visto per la filosofia, anche nel caso del dominio artistico i personaggi ellenistici sono spesso nominati insieme ad altri esponenti di epoche precedenti, senza alcuno scrupolo per l'ordine cronologico. Luc. *Im.* 3, Luc. *Im.* 7 e Luc. *Merc. cond.* 42 lo mostrano molto bene: Apelle, Parrasio, Aezione, Polignoto, Eufranore, Fidia e Alcamene fanno parte del medesimo amalgama indistinto comprendente i migliori artisti greci. Apelle e Fidia, in particolare, spiccano come

<sup>99</sup> S. Dubel, *Lucien de Samosate. Portrait du sophiste en amateur d'art*, Paris 2014, p. 130 n. 27.

<sup>100</sup> Potrebbe forse trattarsi di quella indicata da Plinio il Vecchio in Plin. *nat.* 36, 20-22.

<sup>101</sup> Gli elementi ellenistici del *De Syria Dea* concorrono a rendere l'opera rappresentativa del sincretismo culturale della regione di provenienza del Samosatense.

<sup>102</sup> Tra le esigue testimonianze sulle sue opere si ricorda Plin. *nat.* 35, 78.

<sup>103</sup> Per la costruzione retorica dell'*Herodotus* e di altre *prolaliai* lucianee vd. J.-L. Vix, *La portée rhétorique et littéraire des prolaliai chez Lucien, dans Herodotus, Scythia et Harmonides*, "Nuntius Antiquus" 9 (2013), pp. 9-40 ed Anderson, *Patterns in Lucian's "Prolaliai"*, "Philologus" 121 (1977), pp. 313-315.

canonici esempi di armonia artistica che la pantomima è riuscita persino a superare (Luc. *Salt.* 35). Apelle è l'artista ellenistico più citato da Luciano.

Il Colosso di Rodi, statua del III sec. a.C. rimasta in piedi per 56 anni a partire dal 293 a.C., è termine di riferimento piuttosto frequente nel *corpus* del Samosatense: insieme alle navi da carico, fa parte della stessa immagine per esemplificare grandezze strabilianti in Luc. *V.H.* 1, 18; prende parola, vantandosi della sua maestosità, in Luc. *J. trag.* 11; per rappresentare metaforicamente l'opera storica avente un titolo troppo esteso rispetto alla narrazione vera e propria, l'A. si serve della metafora dell'ibrido avente la testa del Colosso di Rodi sul corpo di un nano (Luc. *Hist. co.* 23).

## Filologia

Il Samosatense mostra una certa conoscenza della storia della filologia e della tradizione testuale di alcuni autori ellenistici. È sull'isola dei Beati che vengono ancora dibattute alcune questioni alessandrine riguardanti Omero, quali la contesa dei suoi natali tra varie città, il lavoro filologico di *constitutio textus* effettuato da Aristarco di Samotraccia e Zenodoto di Efeso, la priorità temporale di uno dei due poemi omerici sull'altro (Luc. *V.H.* 2, 20). All'interno dell'*opusculum Iudicium vocalium* l'A. fa riferimento a un certo divieto dettato da Aristarco di Samotraccia riguardante la sostituzione del sigma col tau in alcune parole (Luc. *Jud. voc.* 8). In *Pro Imaginibus* Licino fa inoltre riferimento alla critica e all'attività filologica alessandrine alle quali è stata sottoposta l'opera di Omero (Luc. *Pro im.* 24).

Luciano menziona altre due notizie di interventi alessandrini riguardanti canoni e sistemazioni di opere. Gli oratori risparmiati da Alessandro Magno al momento della presa di Atene furono nove, e non dieci, come l'A. scrive in Luc. *Amor.* 29. La confusione può essersi generata a partire dal canone alessandrino dei dieci oratori, nominato una seconda volta in Luc. *Scyth.* 10, in cui la cultura e l'eloquenza di due illustri personaggi macedoni sono paragonate a quelle dei dieci professionisti della parola scelti in epoca ellenistica per la loro fama e il loro valore<sup>104</sup>. Di particolare interesse è poi l'anacronismo riguardante la suddivisione alessandrina dell'opera erodotea in nove libri e l'attribuzione dei nomi delle Muse a ciascuno di essi (Luc. *Hist. co.* 42; Luc. *Herod.* 1).

Infine, il Samosatense fornisce anche una notizia riguardante la tradizione testuale di Demostene e di Tucidide: in Luc. *Adv. ind.* 4 egli annovera alcune copie autografe delle orazioni di Demostene e alcune copie, sempre di mano demostenica, delle *Storie* di Tucidide.

---

<sup>104</sup> Si tenga comunque presente che la prima testimonianza riguardante questo canone risale a Cecilio di Calatte.

## Produzione letteraria in prosa

In generale, è possibile notare che Luciano non nomina autori che scrissero in latino. Molti sono invece i Greci e, tra questi, quelli di epoca ellenistica. Alle volte ci si imbatte in veri e propri giudizi, come quello su Iambulo in Luc. *V.H.* 1, piuttosto positivo<sup>105</sup>. Negativo è invece quello che di Teopompo si legge in Luc. *Hist. co.* 59: per Luciano non si tratta di uno storico, ma di un calunniatore. L'A. annovera *Tricipite*, l'opera sulle tre città greche fatta probabilmente circolare sotto il nome di Teopompo da Anassimene di Lampsaco (Luc. *Pseudol.* 29 e Luc. *Fug.* 32)<sup>106</sup>. Quest'ultimo è nominato anche in Luc. *Herod.* 3, passo in cui Luciano gli attribuisce Chio come luogo d'origine, forse per associazione con Teopompo.

Oltre a Teopompo, è possibile affermare che il Samosatense conoscesse lo storico Polibio. In Luc. *Demon.* 40 l'A. sfrutta l'omonimia per prendersi gioco di un altro Polibio, suo contemporaneo, che parla greco in modo scorretto ed è nominato cittadino romano<sup>107</sup>. Aristobulo e Onesicrito sono gli storici di Alessandro annoverati da Luciano. In particolare, il Samosatense nomina quest'ultimo anche in Luc. *Peregr.* 25, per aver scritto sui Bramani e sulle loro pratiche dopo aver visto Calano bruciare. Teagene, infatti, paragona Peregrino proprio ai Bramani per la sua intenzione di gettarsi nel fuoco.

In *Amores* si legge anche un importante riferimento ad Aristide di Mileto (II-I sec. a.C.), al quale Licino si paragona per aver subito il fascino delle avventure d'amore di Teomnesto (Luc. *Amor.* 1). Luciano è l'unico a evocare il carattere affascinante delle novelle milesie, assente anche nella traduzione realizzata da Cornelio Sisenna, la quale è, tra l'altro, l'unica testimonianza che permette di conoscere queste opere.

---

<sup>105</sup> Si tratta di un passaggio di critica letteraria su un autore di II-I sec. a.C., per cui vd. H.J. Rose, *The Date of Iambulos*, "CQ" 33 (1939) 1, pp. 9-10 e D. Winston, *Iambulus' Island of the Sun and Hellenistic Literary Utopias*, "Science-Fiction Studies" 3 (1977), pp. 219-227.

<sup>106</sup> Per i riferimenti bibliografici dell'annoso dibattito sull'attribuzione del *Tricipite* vd. G. Parmeggiani, *Sui fondamenti della tesi antica della paternità anassimenea del Tricarano: mimesi stilistica e analogie tra i proemi storiografici di Anassimene di Lampsaco e di Teopompo di Chio* (Ad Anaximenes, FGrHist 72 TT 6, 13; F 1), "Histos" 6 (2012), pp. 214-227, in particolare p. 216 n. 8. Cf. anche il giudizio di Dionigi di Alicarnasso nell'*Epistola a Pompeo Gemino* (D.H. *Pomp.* 6), molto diverso da quello espresso da Luciano.

<sup>107</sup> Si tratta dello stesso meccanismo sul quale si fonda il paragone per contrasto tra Alessandro di Abonutico e Alessandro Magno nell'*Alexander*. Vd. Billault, *Une biographie singulière : « Alexandre ou le faux prophète » de Lucien*, "REG" 123 (2010) 2, pp. 623-639.

Il Samosatense cita e annovera più volte Demostene. Trattandosi di un autore a cavallo tra due epoche, che ha assistito sì al tramonto della πόλις ma anche alla trasformazione dell'ecumene per mano di Alessandro Magno, si è scelto di inserirlo nel *corpus* di riferimenti di questo capitolo prediligendo le citazioni delle opere dell'ultimo periodo. Il retore, stilisticamente "veemente", costituisce la base letteraria imprescindibile, insieme a Omero e a Platone, per chiunque desideri divenire acculturato (Luc. *Merc. cond.* 25). Nell'ottica distorta del maestro di retorica, però, l'oratore da veemente diviene sgraziato, un esempio negativo dunque, accompagnato questa volta da Isocrate e Platone. Sempre insieme a Platone e ad altri autori non specificati, egli è modello tradizionale da seguire per chi voglia intraprendere la strada più impervia verso Retorica (Luc. *Rh. pr.* 9). Tra l'altro, Demostene è con Eschine l'ultimo baluardo di un'attività oratoria *engagée* (Luc. *Rh. pr.* 10). In questo passo si fa riferimento alle origini umili dell'oratore, ricordate anche in *Somnium*, dove però si fa menzione del processo di nobilitazione al quale Παιδεία lo sottopose (Luc. *Somn.* 12). L'abbandono dell'oratore di Peania da parte di Retorica è ricordato invece dal Siro in Luc. *Bis acc.* 31. In Luc. *Bis acc.* 26, Luciano cita i primi due paragrafi dell'orazione *Sulla corona*.

*Demosthenis Encomium* è naturalmente ricco di riferimenti a Demostene: citazioni omeriche si alternano a citazioni tratte dall'orazione *Sulla corona* (D. 18, 97 e D. 18, 136 in Luc. *Dem. enc.* 5; a D. 18, 208 l'A. allude in Luc. *Dem. enc.* 49-50), l'oratore è descritto come virtuoso, non interessandogli le cortigiane, bensì le opere di Aristotele, Teofrasto, Platone e Senocrate (Luc. *Dem. enc.* 12). Ancora più forti sono i giudizi positivi sullo stile e sulla persona di Demostene che l'A. immagina espressi dagli stessi contemporanei del retore: si tratta di Leostene e Pitea in Luc. *Dem. enc.* 14 e Luc. *Dem. enc.* 15, nonché dello stesso Antipatro a partire da Luc. *Dem. enc.* 29, passando dalla narrazione in terza persona alla narrazione in prima persona, tramite l'espedito del ritrovamento di alcune memorie della casata macedone<sup>108</sup>. Antipatro marca una netta differenza tra Demostene e i retori corrotti del suo tempo (Imereo del Falero, Aristonico di Maratona, Eucrate del Pireo, nominati anche da Plutarco nella *Vita di Demostene*). Il peggiore tra questi resta comunque Iperide, che l'ha persino tradito. Antipatro ricorda inoltre il giudizio positivo che Aristotele era solito dare su Demostene (Luc. *Dem. enc.* 40).

## Produzione letteraria in versi

Tra i riferimenti espliciti alla letteratura ellenistica in forma poetica, non pochi sono i rimandi alla Commedia Nuova. Alla voce dei personaggi femminili più noti

<sup>108</sup> I *Commentarii regum Macedonicorum*, da cui sarebbero tratti molti passaggi a partire da Luc. *Dem. enc.* 29 (Householder, *op. cit.*, p. 10).

quali Taide, Maltace o Glicera somiglierebbe infatti quella dell'effeminato maestro di retorica nell'etopea costruita da Luciano (Luc. *Rh. pr.* 12). Le maschere dei più famosi personaggi maschili delle commedie ellenistiche sono invece annoverate in *De Saltatione*: se quelle di Davo e Tibio a detta dell'A. sono ridicole, le maschere dei mimi, al contrario, risultano molto aggraziate (Luc. *Salt.* 29). Gnatonide e Strutia fungono poi da termini di paragone per l'adulazione in *Fugitivi* (Luc. *Fug.* 19): si tratta di antroponimi tipici di adulatori della Commedia Nuova (Strutia è personaggio dell'*Adulatore* di Menandro). La testimonianza di Luciano, inoltre, permette di approfondire la conoscenza della produzione menandrea: grazie a Luc. *Pseudol.* 4, ad esempio, si apprende che in una delle sue commedie Menandro aveva affidato il prologo alla personificazione dello Smascheramento. Quella di Menandro è una delle vite in cui, a detta del falso profeta Alessandro, trasmigrò l'anima di Rutiliano (Luc. *Alex.* 34). Luciano nomina anche Polo e Aristodemo, attori del tempo di Demostene noti per il loro scarso valore (Luc. *Apol.* 5 e Luc. *J. trag.* 3). Citazioni menandree si leggono in Luc. *Amor.* 43 (fr. 718 Körte-Thierfelder), Luc. *J. trag.* 53 (*Epitr.* fr. 9 Körte-Thierfelder)<sup>109</sup>, Luc. *Asin.* 45 (fr. 246 Körte-Thierfelder). Il Samosatense alluderebbe a Menandro in Luc. *Merc. cond.* 35 (fr. 296, 12 Kassel-Austin) e Luc. *Philops.* 14 (*Mis.* fr. 5 Körte-Thierfelder).

Sebbene le citazioni poetiche siano molte, solo in alcuni casi il Samosatense ne dichiara l'autore. Uno di questi è il *Pro Lapsu inter salutandum*, in cui la provenienza dei versi è funzionale al fine dimostrativo dell'opera: il fr. 299 Kassel-Austin di Alessi di Turi e il fr. 150 Kassel-Austin di Filemone si susseguono in Luc. *Laps.* 6. In Luc. *Amor.* 49, inoltre, Callicratide cita esplicitamente dei versi di Callimaco (Call. fr. 41 Pfeiffer e Call. fr. 571 Pfeiffer). Del poeta di Cirene (Call. *Ap.* 33-34) sono gli epiteti di Apollo la cui paternità Luciano attribuisce erroneamente a Omero in Luc. *J. trag.* 10 e che si leggono anche in Luc. *Epigr.* 19 (*AP* 10, 41, 3). Il sospetto che l'*opusculum Dipsades* debba qualcosa alla letteratura didascalica ellenistica è confermato dallo stesso A. in Luc. *Dips.* 9, dove è svelato il nome di Nicandro di Colofone (o Claro), autore dei due componimenti impoetici *Θηριακά* e *Ἀλεξιφάρμακα*, che sono in stretta connessione con l'operetta luciana.

L'occorrenza dei nomi dei poeti ellenistici in determinati contesti appare talvolta bizzarra: il *Lexiphanes* si conclude, ad esempio, con un richiamo all'*Altare* di Dosiada e all'*Alessandra* di Licofrone (Luc. *Lex.* 25); inoltre, parlando di descrizioni geografiche in opere storiche, Luciano annovera Callimaco, Partenio ed Euforione in

<sup>109</sup> Il passo Luc. *J. trag.* 1 che richiamerebbe il fr. 722 Körte-Thierfelder (per cui vd. J. Coenen, *Lukian, Zeus Tragodos. Überlieferungsgeschichte, Text und Kommentar*, Meisenheim am Glan 1977, p. 40) non è stato inserito nel *corpus* perché si tratta di una corrispondenza ipotetica (vd. anche W.G. Arnott, *Notes on Some Comic Papyri*, "ZPE" 126 (1999), pp. 77-80 e specialmente p. 78 e ss.).

quanto esempi di autori che infarciscono le loro opere con descrizioni prolisse (Luc. *Hist. co.* 57).

La poetessa Filenide di Samo è nominata per la scabrosità della sua opera letteraria in Luc. *Amor.* 28<sup>110</sup> e in Luc. *Pseudol.* 24. Non a caso, l'antroponimo Filenide è utilizzato per una cortigiana (Luc. *D. meretr.* 6). Infine, come si è visto per Polibio, il Samosatense gioca anche col nome di Apollonio Rodio, facendo perno sull'omonimia con la persona che è bersaglio della critica (Luc. *Demon.* 31). Delle *Argonautiche* il Samosatense annovera alcuni episodi in Luc. *Salt.* 52-53, corrispondenti alla chiglia parlante (A.R. 4, 580-591), citata anche in Luc. *Gall.* 2, e al sogno di Medea (A.R. 3, 616-682<sup>111</sup>). I versi 2-3 e 2-4 dei *Phaenomena* di Arato si leggono in Luc. *Prom.* 14, Luc. *Icar.* 24 e Luc. *Nigr.* 16 e costituiscono, parodiati, la chiusa dell'epigramma dall'attribuzione luciana incerta Luc. *Epigr.* 22 (AP 11, 400)<sup>112</sup>.

## Roma repubblicana e la latinità

Tra i pochi rappresentanti della repubblica romana si annovera Silla, ricordato in *Adversus Indoctum* (Luc. *Adv. ind.* 4) per la depredazione dei libri di Apellicone di Teo ad Atene e in *Zeuxis* (Luc. *Zeux.* 3) per aver sottratto opere d'arte greche e averle trasportate in mare. Gli altri soli rappresentanti della repubblica romana sono Annibale e Scipione in *Dialogi Mortuorum*. Si tratta di personaggi implicati nella competizione tra mondo greco e romano, o tra mondo greco e barbaro. Il falso Alessandro e il falso Filippo a cui si fa riferimento in Luc. *Adv. ind.* 20 sono invece coinvolti negli scontri tra Roma e il mondo macedone. Il re del Ponto Mitridate è nominato, come si è visto, *en passant*, in Luc. *Adv. ind.* 20 per il fatto di essere un monarca ereditario. Alla presa di Siracusa del 212 a.C. per mano romana si accenna in Luc. *Hipp.* 2, passo in cui l'A. annovera Archimede a proposito dei suoi ingegnosi specchi ustori (Luc. *Hipp.* 2).

Non ci sono altri elementi afferenti alla civiltà latina per il periodo preso in esame in questo lavoro. E, in generale, i riferimenti al mondo romano sono rari. Questo, perlomeno, è ciò che si evince da un primo spoglio del *corpus* luciano. Che non siano rappresentati neanche gli ambiti della filosofia e della letteratura sembra una scelta compiuta dall'A. oltreché un riflesso della sua παιδεία. Sulla conoscenza

---

<sup>110</sup> Se si considera *Amores* apocrifo, l'inserzione di elementi ellenistici come questo riferimento a Filenide e le citazioni callimachee sopracitate, potrebbe essere una caratteristica che l'imitatore ha colto e che ha utilizzato al fine di riprodurre più fedelmente l'*usus scribendi* di Luciano.

<sup>111</sup> Oppure Val. Fl. 5, 333-340, perché il riferimento è preceduto dal nome di Eeta (Longo, *op. cit.*, II, p. 383 n. 133).

<sup>112</sup> Baldwin, *The Epigrams...*, p. 326.

luciana della letteratura latina si avanza ancora qualche ipotesi nelle sezioni successive di questo studio. I pareri della critica a tale proposito sono comunque contrastanti. Bompaire, ad esempio, non nega che il Samosatense possa aver attinto da autori latini quali Orazio, Petronio, Marziale e Giovenale<sup>113</sup>. La questione, complessivamente considerata, rimane aperta.

## Conclusioni

### *Divisione della storia in periodi e personaggi storici come spartiacque culturali*

È possibile notare che in Luciano sono presenti alcuni accenni di periodizzazioni. In *Luc. Bis acc.* 5-6, ad esempio, Socrate è confine tra due diversi modi di fare filosofia. Zeus sostiene che un uomo come Socrate sia stato condannato a morte perché «a quei tempi la filosofia era ancora estranea ai più»<sup>114</sup> e che invece dopo il 399 a.C. si assistette a una sua grande diffusione, che però, in ultima analisi, non si riduce ad altro se non a una moda, di cui mantello, bisaccia e lunga barba sono i vessilli. La distinzione cronologica e la teoria dell'evoluzione positiva della filosofia che si leggono in questi passi (*Luc. Bis acc.* 5-6) sono in realtà antifrastiche, dal momento che anche i nuovi filosofi, di gran lunga peggiori dei precedenti proprio perché non veri filosofi e non realmente saggi o capaci anche solo di distinguere il vero dal falso, avrebbero accusato e messo a morte l'uomo più giusto di Atene. Esiste dunque in questo passo luciano una periodizzazione tra classico e postclassico, tra pre-socratico e post-socratico, che farebbe intendere che il Samosatense considerasse quello postclassico un periodo di declino dal punto di vista filosofico. Anche *Luc. Icar.* 29 contiene una distinzione precisa delle filosofie ellenistiche. I filosofi contro cui è indetta l'assemblea costituiscono «una genia di uomini da non molto dilagata sulla terra»<sup>115</sup> e che, dopo essersi divisi in sette, «si sono dati il nome di Stoici, di Accademici, di Epicurei, di Peripatetici e altri ancora più ridicoli di questi»<sup>116</sup>, forse i cinici o i cirenaici. Questo passo rafforzerebbe la tesi che l'idea del viaggio in cielo e il nucleo di *Icaromenippus* potessero essere menippeï, dal momento che le ragioni per cui la Luna si lamenta e per cui viene convocata un'assemblea sono presentate come recenti e che riguardano, nella finzione del

---

<sup>113</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 471 e ss. Vd. anche I. Gassino, *Lucien et la langue latine*, in Bartley, *op. cit.*, pp. 145-155 per la conoscenza luciana della lingua latina.

<sup>114</sup> *Luc. Bis acc.* 6: Ξένα ἔτι τοῖς πολλοῖς τὰ τῆς φιλοσοφίας ἦν τότε [...].

<sup>115</sup> *Luc. Icar.* 29: Γένος γάρ τι ἀνθρώπων ἐστὶν οὐ πρό πολλοῦ τῷ βίῳ ἐπιπολάσαν [...].

<sup>116</sup> *Luc. Icar.* 29: οἱ μὲν Στωϊκοὺς ὠνομάκασιν ἑαυτοῦς, οἱ δὲ Ἀκαδημαϊκοὺς, οἱ δὲ Ἐπικουρείους, οἱ δὲ Περιπατητικοὺς καὶ ἄλλα πολλῶν γελοιώτερα τούτων.



dialogo, la nascita e la diffusione delle filosofie ellenistiche<sup>117</sup>. La medesima distinzione tra pre-socratici e post-socratici è quella che si legge in Luc. *Fug.* 11: Filosofia attribuisce la propria crisi alla diffusione di falsi filosofi, fenomeno concomitante, o quasi, allo sviluppo delle filosofie post-socratiche.

Come si è detto a proposito di Demostene per la retorica, una posizione a cavallo tra due epoche è quella occupata in ambito filosofico da Aristotele, assimilato ai filosofi antichi come Platone e Pitagora in Luc. *Hermot.* 30, dai quali il Samosatense immagina di essere accusato per aver preferito filosofi quali Crisippo e Zenone, «nati ieri o l'altro ieri» (χθὲς καὶ πρόην γενομένου), a loro che sono «di molto più anziani» (πρεσβυτέρων ὄντων παρὰ πολὺ). Tale periodizzazione, però, oltre a essere vaga come le precedenti, è anche cronologicamente inesatta.

I personaggi storici sono spesso usati pure per periodizzare la storia di altre discipline, come la retorica. In Luc. *Rh. pr.* 10 i Macedoni Filippo e Alessandro fungono da spartiacque tra la vecchia e la nuova retorica<sup>118</sup>. Nell'ottica distorta di questo dialogo non è più necessario essere un retore alla vecchia maniera, ovvero alla Eschine e alla Demostene, poiché a differenza di questi ultimi, che avevano a che fare con gli assalti di Filippo e le disposizioni di Alessandro, i retori del suo tempo (*scil.* del II sec. d.C.) vivono in una condizione di pace che svuota l'attività oratoria della sua funzione civile e politica<sup>119</sup>. Questo passo luciano si iscrive pertanto nel lungo dibattito sull'utilità della retorica, specialmente sotto imperatori per cui uno degli obiettivi principali era il mantenimento della *pax*. Si pensi, tra i molti esempi, al *Dialogus de oratoribus* attribuito a Tacito. Ma ciò che qui appare più interessante è la distinzione tra oratoria *engagée*, la quale richiedeva un faticoso e selettivo percorso preparatorio e di una certa utilità (fino all'ascesa di Alessandro), e oratoria priva di contenuti, accessibile invece a tutti e con il minimo sforzo, legata all'avvento di un potere assoluto come quello del Macedone e, in seguito, dell'imperatore romano, sotto il quale sarebbe negata la possibilità di un dibattito politico. È probabile che attraverso l'uso del verbo ἐπιτάττειν l'A. abbia voluto distinguere il periodo delle conquiste del Macedone, soprattutto della conquista e della destrutturazione della realtà greca della πόλις, da quello del governo vero e proprio. L'ultimo baluardo della resistenza democratica greca contro l'assolutismo del potere macedone è appunto rappresentato da retori come Eschine e Demostene; è plausibile pertanto che Luciano avesse coscienza del cambiamento radicale apportato dai Macedoni fin

---

<sup>117</sup> Lo ipotizza anche Schwartz in Schwartz, *La Koré Kosmou et Lucien de Samosate (à propos de Momus et de la création de l'homme)*, in J. Bingen-G. Cambier-G. Nachtergaele, *Le monde grec: pensée, littérature, histoire, documents. Hommages à Claire Préaux*, Bruxelles 1975, p. 229 e ss.

<sup>118</sup> In un modo che ricorda la periodizzazione dell'oratoria nell'*incipit* del *de Oratoribus Veteribus* di Dionigi di Alicarnasso.

<sup>119</sup> Una visione simile si legge nella parte finale del *De Sublimitate*.

negli ingranaggi più interni della storia socio-politica greca<sup>120</sup>. La distinzione tra i diversi periodi della retorica sembra funzionale all'ironia di alcuni passi successivi. L'espressione di Luc. *Rh. pr.* 15 (πρὶν ἤλιον δῦναι ῥήτορά σε ὑπὲρ τοὺς πάντας ἀποφανῶ, οἷος αὐτός εἰμι, ἀναμφιλέκτως τὰ πρῶτα καὶ μέσα καὶ τελευταῖα τῶν λέγειν ἐπιχειρούντων), ad esempio, è tratta dall'orazione di Demostene *Contro Aristogitone* (D. 25, 8) ed è qui utilizzata in maniera antifrastica. Se poco prima, infatti, Demostene è annoverato insieme a Eschine come ultimo rappresentante della vecchia oratoria - ovvero quella sbagliata, secondo il maestro - qui il maestro di retorica utilizza proprio un'espressione demostenica per rafforzare il proprio autoelogio. L'ironia di Luciano è evidente: il maestro si serve delle parole di Demostene senza comprenderne il senso, poiché dice di essere allo stesso tempo il primo, l'intermedio e l'ultimo dei retori, dandosi dunque anche dell'ignorante. Non è un caso, infatti, che a questa citazione mal compresa e mal utilizzata segua la prescrizione di portare con sé, nel cammino facile verso Retorica, l'ignoranza, la tracotanza, l'audacia, la sfrontatezza, responsabili, in ultima analisi, della stessa citazione erronea. L'incompetenza e la goffaggine del maestro sono sottolineate ancora una volta in un passo successivo (Luc. *Rh. pr.* 17), in cui Luciano gli fa esprimere un giudizio severo su Demostene, definendolo ὁ χαρίτων ἄμοιρος. Tramite questa opinione, dunque, il maestro conferma la propria ignoranza nell'arte del citare e la conseguente inconsapevolezza nell'uso delle citazioni, per il quale è invece necessaria una profonda cultura. In questo stesso passo, inoltre, egli ribadisce stoltamente la distinzione di Luc. *Rh. pr.* 10 tra le vecchie (quelle di Isocrate, Platone, Demostene) e le nuove produzioni letterarie, che l'allievo deve leggere e immagazzinare affinché il loro utilizzo sia veloce e semplice, come se le tirasse ogni volta fuori, appunto, da una dispensa (ἐκ ταμείου)<sup>121</sup>.

<sup>120</sup> Cf. Luc. *Par.* 42, in cui il parassita, nella sua ottica straniata, critica Isocrate, Iperide, Licurgo e Demostene per la loro viltà al tempo della guerra contro i Macedoni.

<sup>121</sup> Oratoria e Macedoni fanno *pendant* anche in *Amores*: i Macedoni sono considerati paradigma degli avversari che è difficilissimo sconfiggere, contro cui non bastò nemmeno la potenza degli oratori rievocati come esempio dell'abilità retorica che Licino richiede a Callicratida per la sua replica a Caricle (Luc. *Amor.* 29). Luciano, forse volutamente e in chiave parodistica, parla di dieci oratori e non di nove, che corrisponde invece al numero tramandato nella maggior parte delle fonti (dopo la morte di Filippo di Macedonia, nel 336 a.C., suo figlio Alessandro abbatté Tebe, mentre ad Atene chiese soltanto la consegna di nove oratori o uomini politici che gli si erano dimostrati ostili (cf. D.S. 17, 15; Plu. *Demosth.* 23, 4-6 e *Phoc.* 17, 2-8; Arr. *An.* 1, 10, 3-6). È possibile, dunque, che il Samosatense abbia sovrapposto l'episodio storico alla selezione del canone degli oratori operata dai filologi alessandrini, ma potrebbe anche aver attinto il dato dalla medesima tradizione del *Romanzo di Alessandro*, che riporta l'episodio del Macedone e dei dieci oratori (Ps.-Callisth. 2, 2, 4 e ss. Vd. anche C. Jouanno, *Le débat d'Athènes dans la version ancienne du Roman d'Alexandre*, "RPh" 79 (2005) 1, pp. 95-122. Non sarà forse inutile ricordare anche che il Catalogo di Lampria al n. 55 attribuisce a Plutarco le *Vitae decem oratorum*, forse indizio dell'esistenza di un secondo "canone" di ascendenza ellenistica).

È possibile dunque notare che le periodizzazioni in Luciano variano in base all'ambito in cui sono fatte: se per la filosofia la distinzione principale è quella tra pre-socratici e post-socratici, in ambito retorico il Samosatense sembra piuttosto portato a fare coincidere l'epoca di Filippo, di Alessandro e dei retori greci impegnati a favore o contro di loro con la fine dell'utilità della parola pubblica.

Un altro passo di notevole interesse è Luc. *Salt.* 37, in cui l'A. indica gli estremi cronologici dei nuclei mitici e storici che il danzatore di pantomima, e di conseguenza lo spettatore, dovrebbero conoscere e su cui far vertere le esibizioni. Poiché l'arco di tempo supposto va dalla formazione dell'universo fino a Cleopatra (31 a.C.), sembra che il Samosatense riconosca Azio come spartiacque tra età repubblicano-ellenistica ed età imperiale. Un ulteriore indizio che arricchisce la conoscenza della concezione luciana della storia e dei suoi periodi si trova poco più avanti nella stessa opera: le vicende accadute a partire da quando i Macedoni salirono al potere, ovvero quelle d'età ellenistica, sono infatti indicate dall'A. con l'espressione τὰ νεώτερα («i fatti più recenti»)<sup>122</sup>. Anche Luciano, dunque, divideva la storia sulla base di eventi considerati più significativi, come appunto la conquista macedone dell'ecumene e lo stroncamento dell'ultimo baluardo dei regni ellenistici costituitisi dopo la morte di Alessandro Magno. È interessante notare che i fatti più recenti di cui parla il Samosatense, collocabili tutti in epoca ellenistica, avrebbero inizio con le imprese di Filippo II e del figlio e non con le lotte per il potere successive al 323 a.C. Si tratta di un periodo a tinte fosche, caratterizzato da azioni turpi come il delitto di Antipatro<sup>123</sup> e gli intrighi amorosi alla corte di Seleuco.

Il passo appena analizzato di *De Saltatione* pone però alcuni problemi terminologici, soprattutto se posto a confronto con quanto si legge in *Pro Lapsu inter salutandum*. I quattro aneddoti di Luc. *Laps.* 8-11 (Efestione e Alessandro; Antioco I Soter che sogna Alessandro; Tolomeo I che scrive a Seleuco I; Pirro che prega per ottenere salute) sono presentati infatti da Luciano come appartenenti alla storia antica<sup>124</sup>, quando invece i fatti a cui si accenna in Luc. *Salt.* 58, risalenti al medesimo periodo, sono chiamati τὰ νεώτερα. Ci si chiede allora con quale accezione il Samosatense utilizzi ἀρχαῖος e νεώτερος nei due contesti e se il contesto in sé basti a giustificare una tale differenza nel definire temporalmente episodi accaduti nella medesima epoca.

---

<sup>122</sup> Luc. *Salt.* 58.

<sup>123</sup> Si tratta del figlio di Cassandro, che uccise la madre e tentò l'omicidio del fratello Alessandro. Si trattava probabilmente di un episodio canonico delle rappresentazioni pantomimiche, sebbene possa apparire di secondaria importanza se paragonato all'episodio di Seleuco.

<sup>124</sup> Luc. *Laps.* 7: [...] ὀλίγα δέ σοι τῆς ἀρχαίας ἱστορίας ὅποσα μέμνημαι οἰκεῖα τῷ παρόντι προσγράψαι καλῶς ἔχειν ὑπέλαβον («[...] ma ho pensato che sia bene aggiungere pochi episodi, che io ricordo, della storia antica adatti al caso presente»).

### *Ambientazione ellenistica*

Prendendo in considerazione alcuni passi e alcuni elementi specifici, certi dialoghi luciani sembrano collocabili in una vaga cornice temporale ellenistica. Lo si è già visto per *Icaromenippus*, in cui la Luna denuncia i misfatti subiti dai filosofi ellenistici come recenti. In Luc. *Icar.* 12, tra l'altro, Menippo racconta al suo interlocutore di aver riconosciuto la terra dall'alto soltanto grazie all'individuazione del Colosso di Rodi e della torre di Faro. Questo dato fornisce un vero e proprio *terminus ante quem* per l'ambientazione del dialogo, corrispondente al 224 a.C., anno del terremoto che causò la distruzione della statua. Tra le malefatte degli uomini, del resto, il cinico riconosce quelle di esponenti della politica ellenistica (Luc. *Icar.* 15). Non si tralasci, inoltre, che la sola presenza di Menippo contribuisce già alla creazione di un'atmosfera ellenistica, come del resto avviene per i *Dialogi Mortuorum* e per *Necyomantia*: se nel primo Menippo si è appena suicidato, nel secondo la discesa nell'Ade avviene da vivo, in carne e ossa.

Ciò che si è detto per *Icaromenippus* vale poi anche per *Fugitivi*: è nel presente narrativo ellenistico di Filosofia, la quale si trova in compagnia di filosofi quali Antistene, Diogene, Cratete e Menippo, che si svolgono le trasformazioni di molti schiavi in finti filosofi cinici, denunciate come se fossero accadute di recente (Luc. *Fug.* 11 e Luc. *Fug.* 16).

Ci si domanda allora se anche *Herodotus*, in cui il Samosatense presenta l'episodio di Aezione a Olimpia come recente (Luc. *Herod.* 4), sia da collocare in una cornice temporale ellenistica. In questo caso, però, o Luciano impersonerebbe un retore di età ellenistica, oppure, come si è visto per Luc. *Salt.* 58 e Luc. *Laps.* 7-11, la terminologia che qualifica la storia ellenistica non è completamente chiara. I τὰ τελευταῖα ταῦτα, infatti, sarebbero forse da considerare recenti rispetto al passato, al tempo di Erodoto in questo caso, e non rispetto al futuro, ovvero rispetto al tempo di Luciano. È altrettanto probabile, però, che trattandosi di un prologo, l'A. si sia calato nei panni di un retore di epoca ellenistica.

Infine, la medesima ipotesi di ambientazione ellenistica si potrebbe avanzare anche per *Harmonides*, *Piscator* e *Bis Accusatus*: in Luc. *Harm.* 1, infatti, il protagonista chiede a Timoteo di Tebe, flautista alla corte di Alessandro Magno, come accrescere efficacemente la propria fama; in Luc. *Pisc.* 52, poi, il riferimento al Liceo collocherebbe il dialogo tra IV e I sec. a.C., così come il compenso di tre oboli per la partecipazione ai processi in qualità di giudice (Luc. *Bis acc.* 12), risalente all'epoca ellenistica<sup>125</sup>.

---

<sup>125</sup> Bompaigne, *Œuvres*, IV, p. 222 n. 40.

Grazie allo spoglio del *corpus* luciano è stato possibile raccogliere e catalogare i passi contenenti dei riferimenti espliciti alla civiltà ellenistica, ottenendo così una visione globale dell'evidenza ellenistica nell'opera del Samosatense. Una tale prospettiva generale permette di osservare che la civiltà ellenistica è ben rappresentata all'interno della produzione dell'A. Per quanto riguarda la distribuzione, alcuni *opuscula* contengono un numero elevato di passi ellenistici riconoscibili nella superficie del testo: *Demonactis vita*, *Fugitivi*, *Quomodo historia conscribenda sit*, *Iuppiter Tragoedus*, *Icaromenippus*, *Piscator*, *Bis Accusatus*, *De Parasito*, *Rhetorum praeceptor*, *Alexander*, *Dialogi Mortuorum*. Altri, invece, sembrano non contenerne: *Soloecista*, *Dearum Iudicium*, *De Astrologia*, *Tyrannicida*, *Abdicatus*, *Toxaris*, *Anacharsis*<sup>126</sup>, *Saturnalia*, *Cataplus*, *Disputatio cum Hesiodo*, *Deorum Concilium*, *De Luctu*, *Dialogi Marini* e *Dialogi Deorum*.

È necessario, tuttavia, fare alcune considerazioni a proposito di questi dati. All'interno di un'opera come *Piscator*, ad esempio, l'evidenza ellenistica consiste esclusivamente nei filosofi che desiderano vendicarsi del torto subito in *Vitarum Auctio*. Nel caso di *Zeuxis* ed *Herodotus*, poi, trattandosi di *opuscula* non molto estesi, l'ammontare dei passi non è un valore che riflette la presenza ellenistica evidente del testo. D'altra parte, scritti come *Cataplus*, *Deorum Concilium* e *De Luctu*, pur non contenendo nulla di esplicito, presentano un'allure ellenistica e appaiono ricchi di spunti da indagare. La stessa considerazione vale per raccolte come quella dei *Dialogi Deorum* e dei *Dialogi Marini*<sup>127</sup>.

Si può affermare, dunque, che sia per le opere interessate da elementi ellenistici evidenti, sia per quelle che non hanno fornito risultati in questo senso, un'indagine ulteriore sembra necessaria. L'assenza di dati a un livello superficiale del testo, infatti, non sempre rappresenta anche l'assenza di un'influenza a un livello più profondo: si intende qui la conoscenza che Luciano poteva avere della civiltà ellenistica e l'eredità della letteratura ellenistica inglobata nella tecnica compositiva dell'A. Del resto, vi sono degli *opuscula* che, sebbene contengano alcune spie ellenistiche certe, si rivelano privi di ulteriore interesse da tale punto di vista; mentre in altri, gli elementi ellenistici forniscono l'*input* per condurre studi più attenti di carattere antiquario, linguistico, retorico e filologico. È preferibile, pertanto, non arrestarsi alla superficie, specialmente perché le produzioni letterarie messe a confronto sono ricche di allusività.

---

<sup>126</sup> *Anacharsis* e *Toxaris* hanno un'ambientazione ateniese e classica. Sembra pertanto abbastanza normale che essi non presentino elementi ellenistici.

<sup>127</sup> Già Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 571 e ss.

## **CAPITOLO 2**

### **IL MONDO ELLENISTICO IN LUCIANO**

Questo capitolo è dedicato al completamento dell'indagine sulla conoscenza che il Samosatense aveva dell'epoca ellenistica, rilevabile a un livello più profondo del testo. Si fornisce qui una scelta di passi sui quali si fondano alcune ipotesi di riprese ellenistiche in Luciano, procedendo dai *Realien* fino ad alcune considerazioni di tipo metaletterario<sup>128</sup>.

## 2.1 § *Aspetti socio-politici*

Si è già visto nella parte introduttiva che la città fu la principale culla della mescolanza tra elemento greco e orientale durante l'epoca ellenistica. Nella raccolta edita da Erskine, ampio spazio è dedicato a questo aspetto e soprattutto alle differenze esistenti tra le varie realtà<sup>129</sup> sia dal punto di vista cronologico che dal punto di vista geografico: dalla compagine greco-macedone al regno dei Seleucidi, dall'Egitto alla Galazia, le diversità già presenti furono oggetto di ulteriori mutamenti. È possibile riconoscere, tuttavia, che alcune novità accomunarono tali *milieux*<sup>130</sup>, pur declinandosi in modi non sempre analoghi, e che Luciano ne fosse consapevole.

### *Elementi di divinizzazione del sovrano alle soglie dell'epoca ellenistica*

Uno dei tratti distintivi della civiltà ellenistica consiste nell'inglobamento della figura del sovrano nel mondo greco. L'autocrazia di tale figura poggiava su un solido apparato burocratico e sul supporto della corte, costituita spesso da amici, parenti e, in generale, da adulatori. Realtà antichissima ma estranea al mondo greco, a partire dal mescolamento politico-culturale voluto da Alessandro Magno il βασιλεύς divinizzato divenne corrente anche per i cittadini della πόλις greca: i culti dinastici potevano essere istituiti sia in vita che *post mortem*, spesso tramite l'assimilazione a divinità già esistenti<sup>131</sup>. Si diffusero pratiche come la proscinesi e la dedica di statue a personaggi viventi, non necessariamente re, ma anche governatori e figure di prestigio, considerate - o che i sudditi si auguravano di considerare - come

---

<sup>128</sup> Per questo capitolo cf. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, I-II, Oxford 1972.

<sup>129</sup> Cf. R. Billows, *Cities*, in Erskine, *op. cit.*, pp. 196-215, ma in generale l'intero *Companion* mette in luce le profonde differenze che caratterizzarono le realtà ellenistiche. Vd. anche Momigliano, *Introduzione...*, p. 279, che già parlava di disparità istituzionale, sociale ed economica tra i diversi regni.

<sup>130</sup> Come già Momigliano, per cui vd. *ivi*, p. 280.

<sup>131</sup> *Ibid.*

benefattori. Trattando la questione dell'adozione di alcune pratiche persiane da parte di Alessandro Magno, Taylor avvalorava la tesi della divinizzazione del sovrano spiegandola con il rituale del brindisi in onore dell'ἀγαθὸς δαίμων, una sorta di doppio divino del sovrano. Questo passaggio, confermato dalle fonti, fu necessario per la deificazione formale del sovrano macedone<sup>132</sup>. È possibile, dunque, che lo scarto tra il binomio re divinizzato-sudditi e il passato democratico della Grecia non fosse sfuggito a Luciano, il quale, da πεπαιδευμένος, conosceva bene la πόλις e le sue istituzioni<sup>133</sup>? E ancora, la distanza temporale ha potuto agevolarlo nella focalizzazione delle differenze intercorrenti tra le epoche? L'opera luciana fornisce alcuni spunti di riflessione interessanti per tentare di rispondere a quesiti di questo genere.

Alla pratica della προσκύνησις, ad esempio, l'A. dedica numerosi passaggi, attribuendovi talvolta il significato di "adulare", come in Luc. *Tim.* 5: coloro che prima riverivano Timone, una volta divenuto povero hanno perduto ogni interesse nei suoi confronti; in Luc. *D. mort.* 19, 3 il defunto Polistrato racconta all'amico Similo di essere stato corteggiato dai cacciatori di eredità prima di morire, nonostante l'età avanzata; con il medesimo significato, ma di certo più pertinente perché riferito a una pratica introdotta in ambito greco proprio da Alessandro Magno, è il passaggio Luc. *D. mort.* 25, 3, in cui Annibale accusa il Macedone di aver preteso la προσκύνησις dai suoi sudditi. Tra i defunti, infatti, Minosse punisce con maggiore severità quelli che, inorgogliti eccessivamente a causa di ricchezze e potere, hanno persino imposto di essere adorati come divinità<sup>134</sup>. Nel *Nigrinus*, invece, tra le degenerazioni che l'A. attribuisce alla società romana, la προσκύνησις è annoverata nel senso originario di pratica da esercitare come segno di riverenza nei confronti del sovrano<sup>135</sup>.

οἱ δὲ σεμνότεροι καὶ προσκυνεῖσθαι περιμένοντες, οὐ πρόρωθεν οὐδ'ὡς Πέρσαις νόμος, ἀλλὰ δεῖ προσελθόντα καὶ ὑποκύψαντα καὶ τὴν ψυχὴν ταπεινώσαντα καὶ τὸ πάθος αὐτῆς ἐμφανίσαντα

---

<sup>132</sup> L.R. Taylor, *The 'Proskynesis' and the Hellenistic Ruler Cult*, "JHS" 47 (1927) 1, pp. 53-62.

<sup>133</sup> A questo proposito vd. Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 519 e ss. e Delz, *op. cit.*, *passim*.

<sup>134</sup> Luc. *Nec.* 12: il verbo è προσκυνεῖσθαι. Menippo poco più avanti (Luc. *Nec.* 17) racconta di aver visto Filippo II di Macedonia - come per una sorta di contrappasso - chino e intento a riparare scarpe. Ci si domanda se la scena possa derivare da uno scritto satirico d'epoca precedente. Cf. anche Luc. *Gall.* 24, in cui Gallo parla della sua vita passata da sovrano, durante la quale tutti si prostravano a lui credendo che fosse un dio (οἱ μὲν πολλοὶ προσεκύνουν καὶ θεὸν τινα ὄραν ᾤοντο).

<sup>135</sup> Definita barbara già da Aristotele (cf. Arist. *Rhet.* 1361a36).



τῆ τοῦ σώματος ὁμοιότητι, τὸ στήθος ἢ τὴν δεξιὰν καταφιλεῖν, ζηλωτὸν καὶ περιβλεπτον τοῖς μηδὲ τούτου τυγχάνουσιν· ὁ δ'ἔσθηκεν παρέχων ἑαυτὸν εἰς πλείω χρόνον ἔξαπατῶμενον<sup>136</sup>.

Sebbene atta a ridicolizzare i signori romani di età imperiale che restano immobili ad aspettare l'inchino e il bacio di chi li avvicina, nella descrizione luciana sembra esserci una distinzione tra la pratica persiana, nota ai Greci già prima dell'età ellenistica, e quella adottata a partire dalla dominazione macedone. Questo riferimento non deve stupire, dal momento che i luoghi e i tempi nelle opere di Luciano non sempre sono delineati con precisione, bensì spesso caratterizzati da una deliberata vaghezza, in cui trovano spazio reminiscenze afferenti a epoche e ambiti diversi. Anche Luc. *Nigr.* 31 presenta, tra i difetti attribuiti ai Romani, uno per cui si era già contraddistinto Demetrio Poliorcete: si tratta dello sperpero di denaro per l'acquisto di profumi e di prodotti fuori stagione<sup>137</sup>. In particolare, Claudio Eliano ricorda che il figlio di Antigono Monoftalmo amava cospargere la tavola del banchetto di fiori fuori stagione, profumandola inoltre con mirra<sup>138</sup>.

La figura di Demetrio Poliorcete ben corrisponde a quella del governatore di età ellenistica a cui i sudditi si affidavano nella speranza di ottenere favori e protezione<sup>139</sup>. Sembra che Luciano ne avesse particolare contezza. Si consideri, ad esempio, il seguente passo tratto dal *Timon*:

Πῶς γὰρ <οὐ>, ὅπου γε καθάπερ ὑπὸ μανδραγόρα καθεύδεις, ὅς οὔτε τῶν ἐπισηκούντων ἀκούεις οὔτε τοὺς ἀδικούντας ἐπισκοπεῖς, λημᾶς δὲ καὶ ἀμβλυώτεις πρὸς τὰ γινόμενα καὶ τὰ ὦτα ἐκκεκῶφῃσαι καθάπερ οἱ παρηβηκότες;<sup>140</sup>

---

<sup>136</sup> Luc. *Nigr.* 21: «E ridicoli sono i grossi personaggi, quando stanno ad aspettare il bacio e non da lontano né come è costume dei Persiani: bisogna invece avvicinarsi, inchinarsi e, mostrando con l'atteggiamento corrispondente del corpo l'umiliazione dello spirito, baciare il petto o la veste, cosa del resto invidiata ed ammirata da coloro che non riescono ad ottenere neppure questo; intanto il signore, ritto in piedi, offre se stesso al prolungarsi dell'inganno». Si è scelto di discostarsi dall'edizione di Bompaigne accettando il καὶ ὑποκύψαντα che lo studioso invece non accoglie ed eliminando, seguendo Lehmann, il πόρωθεν del sintagma καὶ πόρωθεν τὴν ψυχὴν ταπεινώσαντα. In questo caso, dunque, il testo greco qui adottato corrisponde a quello accettato da Longo. Si ritiene che queste scelte rendano meglio l'idea dell'opposizione tra la προσκύνησις dei Persiani e quella descritta da Luciano.

<sup>137</sup> Luciano chiama solecismi le ridicolaggini elencate nel passo. A proposito dell'uso del termine con significato estensivo vd. *supra* nell'introduzione.

<sup>138</sup> Ael. *VH* 9, 9.

<sup>139</sup> Vd. F.M. Muccioli, *Alle soglie del ruler cult. Atene nell'età di Demetrio del Falero*, "Erga-Logoi" 3 (2015) 1, pp. 7-46 e in particolare p. 16. Cf. Luc. *Apol.* 13: anche l'imperatore si attende adulazione, fama e onori in cambio della concessione di benefici, tratto per cui risulta paragonabile al sovrano ellenistico.

<sup>140</sup> Luc. *Tim.* 2: «Come esserne sorpresi, infatti, visto che dormi come sotto l'effetto della mandragora, senza sentire gli spergiuri, senza accorgerti di coloro che praticano l'ingiustizia, perché hai le cispe agli occhi e vedi male ciò che accade, e perché sei sordo come i vecchi?». La traduzione di Longo è stata qui riadattata al testo edito da Bompaigne. Cf. anche Luc. *Lex.* 1: σὺ δὲ κυψελόβυστα ἔουκας ἔχειν τὰ ὦτα («Mi sembra però che tu abbia le orecchie tappate di cerume»).

Il misantropo, in una sorta di anti-invocazione, rimprovera al padre degli dei di non essere più vigoroso e terrificante come una volta: l'invecchiamento ha reso Zeus inutile, incapace persino di vedere e sentire bene. Il sintagma ὦτα ἐκκεκώφησαι καθάπερ οἱ παρηβηκότες, in particolare, richiamerebbe l'itifallo composto in onore di Demetrio Poliorcete attribuito a Ermocle di Cizico<sup>141</sup>: la presenza e l'aiuto del sovrano Demetrio sono tangibili e si manifestano nella sua opera di benefattore e protettore. Demetrio ascolta, ha le orecchie ben aperte, a differenza degli altri dei, il cui silenzio può essere interpretato o come indifferenza o come inesistenza, secondo quanto prescrivevano le scuole filosofiche ellenistiche epicurea, cinica e scettica<sup>142</sup>. Prima di cadere in rovina, inoltre, Timone era considerato alla stregua di un sovrano di età ellenistica, ovvero un σωτήρ e un εὐεργέτης<sup>143</sup>. È interessante notare che anche il Poliorcete ottenne questi epiteti, in ragione del nuovo rapporto instauratosi tra sovrano e sudditi, costretti a esprimere nella stessa lode ciò che si aspettavano che il destinatario compiesse per loro o che, se già compiuto, perpetuasse in futuro<sup>144</sup>. Tale processo di divinizzazione incluse anche la prassi, inaudita fino ad allora nel mondo greco, di erigere statue dedicate al sovrano ancora vivente<sup>145</sup>. A questo proposito, il passo Luc. *Tim.* 51 risulta di notevole interesse: il decreto a favore della realizzazione di una statua per Timone, della sua incoronazione e dell'anticipazione delle Dionisie in suo onore è, infatti, come nota Tomassi nel suo commento<sup>146</sup>, un caso di anacronismo che ricorderebbe il culto tributato al Poliorcete<sup>147</sup>, anche se probabilmente gli fu accordato soltanto di ottenere l'iniziazione a tutti i misteri in una sola volta.

Molti sembrano essere i privilegi dei sovrani, ma a questi si accompagna un numero altrettanto elevato di preoccupazioni legate alle invidie e agli insidi di corte.

---

<sup>141</sup> *Duris ap. Ath.* 6, 62 e ss. = *FGrH* 76 F13. Vd. G. Tomassi, *Luciano di Samosata. Timone o il misantropo. Introduzione, traduzione e commento*, Berlin-New York 2011, p. 209.

<sup>142</sup> Cf. Luc. *Demon.* 27: Εἰπόντος δὲ τινος τῶν ἐταίρων, Ἀπίωμεν, Δημῶναξ, εἰς τὸ Ἀσκληπιεῖον καὶ προσευξόμεθα ὑπὲρ τοῦ υἱοῦ, Πάνυ, ἔφη, κωφὸν ἡγῆ τὸν Ἀσκληπιόν, εἰ μὴ δύναται κἀντεῦθεν ἡμῶν εὐχομένων ἀκούειν. («Avendogli detto uno dei compagni: "Andiamo, Demonatte, al santuario di Asclepio e preghiamolo per mio figlio", "Tu pensi - osservò - che Asclepio sia molto sordo, se non riesce a udire nemmeno noi che lo preghiamo da qui"»). Quello degli dei lontani e sordi alle preghiere degli uomini è un tema filosofico ellenistico, per cui vd. la sezione corrispondente nel quarto capitolo.

<sup>143</sup> Luc. *Tim.* 5: οἱ δὲ καὶ πόρρωθεν ἰδόντες ἑτέρων ἐκτρέπονται δυσάντητον καὶ ἀποτρόπαιον θέαμα ὄψεσθαι ὑπολαμβάνοντες τὸν οὐ πρὸ πολλοῦ σωτήρα καὶ εὐεργέτην αὐτῶν γεγεννημένον («[...] mentre altri, avendomi adocchiato da lontano cambiano strada pensando che sarà una vista odiosa e detestabile colui che poco prima è stato il loro salvatore e benefattore»).

<sup>144</sup> Plu. *Demetr.* 9, 2, 1-2.

<sup>145</sup> A parte qualche eccezione, come il gruppo dei tirannicidi, fu solo all'indomani della battaglia di Cheronea che gli Ateniesi onorarono Filippo di Macedonia con una statua nell'agorà.

<sup>146</sup> Tomassi, *op. cit.*, p. 484 e ss.

<sup>147</sup> Si tratta, in particolare, della proposta di cambiare il nome del mese Munichione in Demettrione, di chiamare ogni ultimo giorno del mese Demetriade e Demetrie le Dionisie, nonché di anticiparle (vd. Delz, *op. cit.*, p. 47; cf. Plu. *Demetr.* 12, 1-2 e 26).

Si tratta di un tema frequentemente trattato dagli storici di Alessandro<sup>148</sup>. Un tale clima di intrighi è molto adatto ai calunniatori, che insinuano l'odio all'interno delle corti dei re e delle reti clientelari dei potenti. Che un passo come Luc. *Cal.* 10 si riferisca a questo, sembra confermato dagli aneddoti ellenistici presi in considerazione all'interno dell'*opusculum* e da passi come Luc. *Gall.* 25, in cui per gli esempi degli effetti negativi provocati dall'esercizio del potere si scelgono personaggi tratti dalla storia ellenistica<sup>149</sup>.

### *Usi e costumi*

Durante l'epoca ellenistica si verificarono inoltre cambiamenti di ordine sociale di cui è possibile rilevare alcuni riflessi all'interno dell'opera luciana. Il Samosatense inserisce dettagli risalenti alla stessa mistione culturale che suscitò già l'interesse di autori ellenistici quali Filarco e Megastene. In seguito alle conquiste del Macedone, ad esempio, si diffuse la pratica di rasarsi le guance, che in *Timon* caratterizza il personaggio dello schiavo scostumato che riceve in eredità le ricchezze del padrone defunto<sup>150</sup>. La *iunctura* τῶν αὐτοληκύθων καὶ τῶν αὐτοκαβδάλων di *Lexiphanes*<sup>151</sup> ricorda poi atmosfere sfrontate risalenti all'epoca ellenistica e ai suoi albori: il primo termine è usato da Demostene (D. 54, 14) per indicare gruppi di ragazzi dell'Atene "alto-borghese" del IV sec. a.C. che erano soliti darsi a sfrenatezza sessuale e a risse. A detta di Weißenberger, il riferimento è appropriato all'essenza dell'*opusculum*, poiché si tratta dell'ennesimo dato obsoleto messo in bocca al protagonista<sup>152</sup>. Inoltre, il termine non solo si confà al comportamento del debosciato Dinia, ma si accorda anche al vocabolo seguente, che si legge già in Lyc. 745 e in Arist. *Rh.* 1408a12 e 1415b38 e ss. con il significato di "improvvisato". Semo di Delo, peraltro, scrittore di II sec. a.C. citato da Ateneo (Ath. 14, 16), usa il termine αὐτοκάβδαλος per qualificare un gruppo di attori di commedia, all'interno del quale vanno distinti i φαλλοφόροι e gli ἰθυφάλλοι, che indossano lunghe tuniche bianche con maniche decorate<sup>153</sup> e maschere che presentano la fisionomia di uomini

<sup>148</sup> Per cui vd. la sezione sulla storia ellenistica all'interno del quarto capitolo.

<sup>149</sup> Luc. *Gall.* 25: καὶ ἄλλον Παρμενίων ἐπαινούμενος καὶ Περδικκάν Πτολεμαῖος καὶ Πτολεμαῖον Σέλευκος· («un altro ancora dagli elogi che si fanno a Parmenione, Perdicca da Tolomeo, Tolomeo da Seleuco»).

<sup>150</sup> Luc. *Tim.* 22: ὑπεξυρημένος ἔτι τὴν γνάθον («con la guancia ancora rasa»). Cf. Tomassi, *op. cit.*, p. 336.

<sup>151</sup> Luc. *Lex.* 10: "Ἔστιν," ἢ δ'ὄς, "ἐν τοῖς σκιραφείοις ἐγκαψικήδαλος ἄνθρωπος τῶν αὐτοληκύθων καὶ τῶν αὐτοκαβδάλων, αἰεὶ κουριῶν, ἐνδρομίδας ὑποδούμενος ἢ βαυκίδας, ἀμφιμάσχαλον ἔχων." («È - disse lui - un mangiatore di cipolle nelle bische, uno scroccone e un buffone, che ha i capelli sempre lunghi, calzato di stivali da caccia o di babbucce e con la tunica a due maniche»).

<sup>152</sup> M. Weißenberger, *Literaturtheorie bei Lukian. Untersuchungen zum Dialog Lexiphanes*, Leipzig-Stuttgart 1996, pp. 240-241.

<sup>153</sup> Per cui cf. Ἰἀμφιμάσχαλον ἔχων di Luc. *Lex.* 10.

ubriachi. Quello di ἰθυφάλλοι potrebbe essere un altro nome dei membri delle bande giovanili dell'Atene del IV sec. a.C., i quali corrisponderebbero quindi agli αὐτοκάβδαλοι. Sebbene non sia possibile conoscere la fonte di Luciano, i riferimenti riportati rappresentano una traccia importante per individuare il sostrato storico-culturale dell'espressione utilizzata da Lessifane. Esempi simili si leggono anche in altre opere, come in *Bis Accusatus*, in cui l'A. attesta il passaggio a tre oboli del compenso per la partecipazione ai processi in qualità di giudice<sup>154</sup>.

## 2.2 § Riferimenti geografici

Nella descrizione del *corpus* all'interno del capitolo precedente si è visto che il mondo ellenistico fornisce all'A. punti di riferimento importanti utili a contestualizzare problematiche e temi in un tempo e in uno spazio definiti. Si pensi al Colosso di Rodi e al Faro di Alessandria, unici elementi del pianeta che Menippo riesce a discernere da una prospettiva aerea<sup>155</sup>. Ma sembra che all'interno dell'opera del Samosatense sia possibile riconoscere degli altri riferimenti alle novità ellenistiche di tipo geografico, con i quali l'A. sembra riconnettersi alla produzione ellenistica legata sia alle grandi conquiste che alla rivalutazione della dimensione locale<sup>156</sup>.

In Luc. *Jud. voc.* 5, ad esempio, il re di Tiro Cadmo è detto ὁ νησιώτης. Il sintagma assume particolare valore per due ragioni: non si hanno altre attestazioni dell'uso di tale epiteto accanto al nome Cadmo, nonostante la sua parvenza epica e antica; da isola, Tiro divenne penisola nel 332 a.C., in seguito alla costruzione di un terrapieno che facilitò l'assedio e la conquista della città fenicia da parte di Alessandro Magno. L'epiteto, dunque, potrebbe essere stato scelto dal Samosatense o per distinguere la leggenda che voleva Cadmo originario di Tiro da quella che lo voleva originario di Sidone, oppure, ipotesi altrettanto probabile, che tra l'altro non esclude la prima, per richiamare alla memoria dell'*audience* e dei lettori il grande cambiamento subito da Tiro in seguito all'avvento macedone. In entrambi i casi, un tale riferimento testimonierebbe una conoscenza geografica e storica che Luciano

---

<sup>154</sup> Luc. *Bis acc.* 12: ὁ μισθὸς τριῶβολον ἑκάστης δίκης: («Il compenso sarà di tre oboli per ogni causa»), come nel IV sec. a.C. (vd. Bompaigne, *Œuvres*, IV, p. 222 n. 40). Cf. anche il *corpus* del capitolo 1.

<sup>155</sup> Luc. *Icar.* 12.

<sup>156</sup> Si pensi ad autori come Eratostene di Cirene, che nei suoi *Geographikà* riprese le opere di svariati autori quali Nearco, Timostene, Pitea, Megastene, Patrocle. Per la rivalutazione delle storie locali Περὶ τοὺς τόπους è possibile invece annoverare autori come Dicearco di Messene, Memnone e numerosi altri come Demetrio e Nymphis di cui rimangono poche testimonianze (M. Cuypers, *Historiography, Rhetoric, and Science: Rethinking a Few Assumptions on Hellenistic Prose*, in J.J. Clauss-M. Cuypers, *A Companion to Hellenistic Literature*, Malden (Mass.)-Oxford 2010, p. 319 e ss.).

condividendo con il suo pubblico e che sfruttava per incastonare nell'opera allusioni simili a enigmi da risolvere.

Rimanendo nello stesso ambito, si suppone che l'inserimento di un'indicazione precisa come quella delle Porte Caspie in Luc. *Prom.* 4 sia un retaggio dell'ampliamento delle conoscenze geografiche avvenuto a partire dalle campagne di conquista e di esplorazione intraprese da Alessandro Magno. Infatti, dal momento che il luogo del supplizio di Prometeo non è mai indicato in questi termini altrove e che, a parte Ctesia di Cnido<sup>157</sup>, tutti i riferimenti alle Porte Caspie si ritrovano in autori di età ellenistica o successivi, è probabile che si tratti di una reminiscenza delle letture di Luciano, in particolare della storiografia prodotta intorno alla figura e alle imprese del Macedone<sup>158</sup>.

In *Cataplus*, le figure di Indopate ed Erimatra concorrono a rappresentare la varietà dei defunti e lo spirito bellicoso delle popolazioni orientali<sup>159</sup>. Dei Seri, popolazione dell'Estremo Oriente nota per la produzione della seta, le fonti greche non parlano prima di Strabone e Luciano<sup>160</sup>. Fu probabilmente l'incremento degli scambi e della mescolanza Oriente-Occidente a far conoscere ai Greci popolazioni lontane come questa<sup>161</sup>.

Un discorso simile può essere fatto per gli Indi Maclei, presso cui è ambientata la favola narrata in Luc. *Bacch.* 6. Nulla si conosce a proposito di questi popoli<sup>162</sup>, ma è possibile che l'A. ne avesse contezza a partire da fonti non greche o greche non pervenute. L'ambientazione dionisiaca della favola, però, farebbe anche pensare a un etimo parlante del nome Μαχλάιοις a partire da μάχλος, che potrebbe alludere alla libidine di popoli coinvolti nei culti dionisiaci.

---

<sup>157</sup> FGrH 688 F2, 3.

<sup>158</sup> Compare molte volte in Arriano, che si rifà agli storici di età ellenistica e, in particolare, nell'*Anabasi di Alessandro*, ma anche in altri frammenti dello stesso autore (*Parthorum fragmenta e fragmenta ap. Photium, Bibl. cod. 92*) che dovevano far parte dell'*Historia successorum Alexandri*; in Polibio (Plb. 5, 44, 5, 2); in Duride di Samo (Strab. 1, 3, 19); moltissime volte si legge a proposito delle Porte Caspie nell'*Historia Alexandri Magni*.

<sup>159</sup> Luc. *Cat.* 21: ἐγὼ δὲ αὐτὴ ἐς τὸ ἀντιπέρασ ἀναπλευσοῦμαι Ἰνδοπάτην καὶ Ἡραμίθρη τούς Σῆρας διάξουσα· τεθνασι γὰρ δὴ πρὸς ἀλλήλων περὶ γῆς ὄρων μαχόμενοι. («io tornerò sull'altra sponda per far passare due Seri, Indopate ed Eramitra: si sono uccisi adesso l'un l'altro combattendo per una questione di confini»). Bompaire legge Indopate anziché Indopatra.

<sup>160</sup> Vi è anche la testimonianza di Apollodoro, che però non è possibile datare con sicurezza.

<sup>161</sup> Per cui vd. la sezione sull'Ellenismo nella parte introduttiva. Cf. anche Ps.-Luc. *Macr.* 5, in cui si racconta che i Seri hanno una lunga vita. Secondo Bompaire, *Œuvres*, II, p. 26 n. 10, si tratta di popolazioni stanziate lungo la via della seta e non in India orientale. Lo studioso richiama il passo Plin. *nat.* 6, 54.

<sup>162</sup> Così Bompaire, *Œuvres*, I, p. 51 n. 13, dove si ricorda che Schwartz ha invece ipotizzato di leggere Μαλλάιοις anziché Μαχλάιοις.

Anche della Cibelo nominata in *Judicium vocalium* non si hanno altre testimonianze a parte quella di Luciano<sup>163</sup>. Sigma narra della sua permanenza in questa città presso la casa di Lisimaco, commediografo originario della Beozia che per farsi credere attico sostituiva il Sigma con il Tau in moltissime parole. Sembra esserci nei nomi della città e del commediografo non altrimenti attestati un riferimento velato all'ambiente ellenistico. Cibelo, innanzitutto, potrebbe far pensare alla dea madre e alla Frigia, e quindi a qualcosa di barbaro e straniero. Lisimaco invece alla storia ellenistica e in particolare alla battaglia di Ipsos, che ebbe luogo proprio nella Grande Frigia, e ad uno dei suoi figli, Alessandro, il quale conquistò Cotieio in Frigia. Il riferimento a questa regione potrebbe collocare il discorso in una prospettiva temporale postclassica, come del resto fa il riferimento ad Aristarco del Falero all'inizio del dialogo. Non è comprensibile, però, il rinnegamento delle origini beote da parte di Lisimaco, dal momento che Cadmo, secondo la leggenda, introdusse l'alfabeto fenicio proprio in Beozia, regione che vanterebbe dunque il primato per l'alfabeto e per le lettere. Una spiegazione ulteriore del toponimo e dell'antroponimo potrebbe essere tratta però dalla loro interpretazione in senso etimologico: il nome Lisimaco indicherebbe la risoluzione della contesa tra le consonanti, mentre il toponimo Cibelo l'irrazionalità di una simile disputa, risolvibile soltanto tirando i dadi. Queste interpretazioni sono fondate sulle considerazioni che nessuno dei due nomi è attestato altrove e che l'opera comincia con un'allusione a due esponenti della filologia, uno dei quali è nominato proprio a proposito delle parole di cui il Sigma è stato usurpato dal Tau ἀπαγορεύοντος Ἀριστάρχου («nonostante il divieto di Aristarco»)<sup>164</sup>.

Vi sono anche altri riferimenti che permettono di affermare la coscienza luciana riguardo a cambiamenti geografici avvenuti durante l'epoca ellenistica. È il caso, ad esempio, della conoscenza della Galazia<sup>165</sup>, regione centrale dell'Asia minore chiamata così per via dei Galati, popolazione celtica che vi si stanziò a partire dal III sec. a.C.<sup>166</sup>, e della città di Europo, fondata da Seleuco I sulla sponda occidentale dell'Eufrate nel 312 a.C.<sup>167</sup>.

---

<sup>163</sup> Luc. *Jud. voc.* 7: Ἐπεδήμουν ποτὲ Κυβέλω, – τὸ δὲ ἐστὶ πολίχνην οὐκ ἀηδὲς, ἄποικον, ὡς ἐπέχει λόγος, Ἀθηναίων –, ἐπηγόμην δὲ καὶ τὸ κράτιστον Ῥῶ, γειτόνων τὸ βέλτιστον· κατηγόμην δὲ παρὰ κωμωδιῶν τινὶ ποιητῇ· Λυσίμαχος ἐκαλεῖτο, Βοιώτιος μὲν, ὡς ἐφαίνετο, τὸ γένος ἀνέκαθεν, ἀπὸ μέσης δὲ ἀξιῶντι λέγεσθαι τῆς Ἀττικῆς· παρὰ τούτῳ δὴ τῷ ξένῳ τὴν τοῦ Ταῦ τούτου πλεονεξίαν ἐφώρασα· («Mi trovo a Cibelo, una cittadina non brutta, colonia, come si dice, di Atene. Avevo condotto con me l'ottimo Ro, il migliore dei vicini, e alloggiavamo in casa di un poeta di commedie, che si chiamava Lisimaco e che sembrava Beota di stirpe, ma desiderava essere detto originario del cuore dell'Attica. Presso questo straniero smascherai la prepotenza di codesto Tau»).

<sup>164</sup> Luc. *Jud. voc.* 8.

<sup>165</sup> Luc. *Hist. co.* 19. La neve del Caspio e il ghiaccio della Galazia sono antonomasie per il freddo stilistico delle descrizioni troppo lunghe.

<sup>166</sup> Per cui cf. anche Luc. *D. meretr.* 13.

<sup>167</sup> Luc. *Hist. co.* 20.

## 2.3 § Progressi delle scienze e delle tecniche

L'interesse per le scienze, insieme a quello per le arti, la religione e gli altri ambiti del sapere, si iscrive nel concetto di ἐγκύκλιος παιδεία ellenistico. Luciano sembra riconnettersi a questa tradizione di studi "specialistici", rappresentata da figure eclettiche e da numerosi trattati di cui, sebbene spesso perduti, rimangono numerose notizie<sup>168</sup>.

### *Scienze naturali e medicina*

Come si è visto nel capitolo precedente a proposito dei riferimenti letterari ellenistici, il Samosatense svela in *Dipsades* una delle letture che può averne influenzato la composizione, ovvero Nicandro di Colofone. Un tale indizio suggerisce un ventaglio culturale ampio, comprendente pure le scienze naturali.

Di Nicandro il Samosatense potrebbe aver tenuto conto anche dal punto di vista stilistico. Luciano unisce infatti i termini designanti l'inguine e i garretti all'interno della stessa *iunctura* in *De Mercede conductis*<sup>169</sup>, proprio come fa il poeta nei *Θηριακά* (Nic. *Th.* 278). Sebbene i due termini compaiano insieme anche all'interno della letteratura medica di età imperiale, sembra interessante ricordare che il poeta di Colofone fu il primo a utilizzarli congiuntamente. Inserimenti di tal genere potrebbero derivare dall'avanzamento delle conoscenze scientifiche basate su pratiche, come quella della dissezione, molto esercitate in epoca ellenistica e fondamentali per i progressi scientifici delle epoche successive.

D'ambito erboristico è invece il rimando di Luc. *Tim.* 2, in cui il Samosatense attribuisce alla mandragora proprietà soporifere<sup>170</sup>. Questa radice era molto apprezzata sin dall'antichità per i suoi poteri curativi, ma è vero che della sua proprietà narcotica non si trovano riscontri prima delle ricerche scientifiche di ambito peripatetico<sup>171</sup>. Sebbene riferimenti farmacologici di tal sorta rientrino più in

---

<sup>168</sup> Si pensi ad esempio a figure come quella del peripatetico Eudemo di Rodi, che scrisse opere quali la *Storia dell'Aritmetica*, la *Storia della Geometria*, la *Storia dell'Astrologia* e la *Storia della Teologia*. Per i progressi scientifici che marcarono l'epoca ellenistica vd. R. Bianchi Bandinelli, *La cultura ellenistica. Filosofia, scienza, letteratura*, in *Storia e civiltà dei greci* 9, Milano 2000<sup>2</sup>, p. 41 e ss. e p. 109 e ss.

<sup>169</sup> Luc. *Merc. cond.* 31: ὑπαλείψαντά γε πρότερον τοὺς βουβῶνας καὶ τὰς ἰγνύας, εἰ θέλεις διαρκέσαι πρὸς τὸν ἄθλον («non prima tuttavia di esserti unto l'inguine e i garretti, se vuoi resistere al cimento»).

<sup>170</sup> Lo stesso potere soporifero è rievocato in Luc. *Adv. ind.* 23 a proposito delle voci che pervengono all'orecchio dell'imperatore: ἀλλ', ὦ κατάπυγον, οἶει τοσοῦτον μανδραγόραν κατακεχύσθαι αὐτοῦ ὡς ταῦτα μὲν ἀκούειν, ἐκεῖνα δὲ μὴ εἰδέναι, [...] («Ma tu, sozzo individuo, credi che gli si sia rovesciata addosso una tal pioggia di mandragora, che egli oda queste notizie e non sia al corrente delle altre, [...]»).

<sup>171</sup> Arist. *Somn. Vig.* 456b 28-30, ma soprattutto Thphr. *HP* 9, 1, 3-10 e *CP* 6, 4, 5, 1-5.

generale nel panorama degli interessi della Seconda Sofistica, si accoglie la possibilità di una frequentazione luciana della letteratura scientifica di epoca ellenistica, alla cui conferma concorre l'insieme degli esempi citati in questa sezione.

All'interno di *Verae Historiae* Luciano inserisce curiosi *excursus* naturalistici di natura fittizia che sembrano parodiare gli studi ellenistici d'ambito soprattutto zoologico<sup>172</sup>. Si pensi alla descrizione dei pesci-canguro<sup>173</sup> o a quella dei Tritonomendeti<sup>174</sup>. Nel primo caso è possibile che l'A. alluda a pesci cartilaginei come la razza; nel secondo caso, invece, il nome rievocherebbe per metà i Tritoni, divinità marine, mentre per l'altra metà l'interpretazione rimane dubbia. Essa potrebbe essere ricondotta al μένδης di Hdt. 2, 46, che indica il capro egiziano, ma tale spiegazione appare strana perché indicante un animale non acquatico. È anche vero che esempi analoghi presentano l'utilizzo di termini aventi il medesimo etimo per indicare sia animali acquatici che di terra<sup>175</sup>.

Le letture scientifiche di età ellenistica potrebbero essere state riprese con piglio ironico anche al fine di ridicolizzare il lessico utilizzato da Lessifane nell'*opusculum* omonimo. Si pensi al passo τῶν δὲ ὑποβρυχίων τὰ σελάχια πολλὰ καὶ ὅσα ὀστράκινα τὸ δέρμα<sup>176</sup>, in cui la *iunctura* ὀστράκινα τὸ δέρμα («tutte le specie dalla conchiglia dura») sembra corrispondere a una ripresa del termine ὀστρακόδεσμα, per il quale si confronti ad esempio Thphr. *HP* 4, 6, 8. Anche la parola ὀξύστρακα di Luc. *Lex.* 13 («dal coccio ruvido»), riferita qui alle coppe che Megalonimo porta al simposio, è formata a partire dal linguaggio tecnico zoologico, come ricorda già Weissenberger<sup>177</sup>. Sembra dunque che la minuzia di simili riferimenti scientifici, debordante in un lessico pedante e affatto fluido, possa essere uno dei difetti linguistici di Lessifane ascrivibili all'Ellenismo, che vide la stesura di

---

<sup>172</sup> Cf. anche Luc. *Pisc.* 49 in cui i filosofi sono paragonati a pesci.

<sup>173</sup> Luc. *V.H.* 1, 24: τῇ μέντοι γαστρὶ ὅσα πήρα χρωῶνται τιθέντες ἐν αὐτῇ ὅσων δέονται· ἀνοικτὴ γὰρ αὐτοῖς αὕτη καὶ πάλιν κλειστὴ ἐστίν· ἐντέρων δὲ οὐδὲν ὑπάρχειν αὐτῇ φαίνεται, ἢ τοῦτο μόνον, ὅτι δασεῖα πᾶσα ἐντοσθε καὶ λάσιός ἐστιν, ὥστε καὶ τὰ νεογνά, ἐπειδὴν ῥιγώσῃ, ἐς ταύτην ὑποδύεται. («Usano il ventre come una borsa mettendoci tutto ciò di cui abbisognano, giacché possono aprirlo e poi richiuderlo; non si vede che esso abbia traccia di intestino, ma solo che internamente è ricoperto di un folto pelo, cosicché, quando è freddo, ci mettono al riparo i neonati»).

<sup>174</sup> Luc. *V.H.* 1, 35: [...] Τριτωνομένδητες, τὰ μὲν ἄνω ἀνθρώποις εἰκοότες, τὰ δὲ κάτω τοῖς γαλεώταις, ἤττον μέντοι ἄδικοί εἰσιν τῶν ἄλλων· («[...] i Tritonomendeti, somiglianti nella parte superiore ad uomini, in quella inferiore a pescispada, tuttavia meno perfidi degli altri»). Molto curiosi sono anche i Θυννοκέφαλοι (Luc. *V.H.* 1, 35), che secondo Ollier potrebbero essere un'allusione ad Arist. *HA* 8, 602a in cui si parla di un piccolo parassita del genere dello scorpione che punge il tonno vicino alle pinne (F. Ollier, *Histoire Vraie*, Paris 1962, *ad loc.*).

<sup>175</sup> Si pensi a γαλεός, nome di squalo e a γαλέη, che può indicare una specie di marmotta, la mustela. *Mustelidae* erano a loro volta anche dei tipi di squali, per cui vd. J. Winkler, *Lucian's Tritonomendetes* (*True History* 1.35), "CW" 73 (1980), p. 304 e ss. Quella dei Θυννοκέφαλοι, poi, potrebbe essere secondo Ollier (*op. cit.*, *ad loc.*) un'allusione ad Arist. *HA* 8, 602a, passo in cui il filosofo parla di un piccolo parassita del genere dello scorpione che punge il tonno accanto alle pinne.

<sup>176</sup> Luc. *Lex.* 6.

<sup>177</sup> Weissenberger, *op. cit.*, p. 263.



opere di carattere enciclopedico e scientifico dal lessico fortemente tecnico legate ai progressi raggiunti negli ambiti delle scienze naturali.

Sembra inoltre che in *Icaromenippus* vi sia una parodia degli studi astronomici<sup>178</sup>. Luciano ridicolizzerebbe le ambizioni sia di geografi e scienziati del suo tempo, come Claudio Tolomeo, che di quelli dell'epoca di Menippo, come Eratostene di Cirene<sup>179</sup>. Il dialogo ha tra l'altro, come si è visto nel capitolo precedente, un'ambientazione ellenistica, la quale concorre ad avvalorare questa ipotesi.

### *Ingegneria*

Il passo Luc. *Hipp.* 2 già citato nel *corpus* di elementi ellenistici ha permesso di constatare che Luciano era a conoscenza anche delle applicazioni pratiche dei progressi scientifici risalenti all'epoca ellenistica<sup>180</sup>. Tra queste, sembra che il Samosatense si sia interessato in modo particolare agli automi e agli oggetti semoventi in ambito micro-ingegneristico. Tra i differenti *opuscula* è soprattutto nel *Phalaris prior* che si nota un'influenza - anche a livello testuale - di opere di ingegneria, quali erano ad esempio i trattati di Ctesibio e di Filone di Bisanzio, ai quali si ispirò in seguito Erone di Alessandria<sup>181</sup>. Termini come τὸ μηχανήμα

---

<sup>178</sup> Luc. *Icar.* 6: οἱ γὰρ πρῶτα μὲν ἐπὶ γῆς βεβηκότες καὶ μηδὲν τῶν χαμαὶ ἐρχομένων ἡμῶν ὑπερέχοντες, ἀλλ'οὐδὲ ὀξύτερον τοῦ πλησίον δεδορκότες, ἔνιοι δὲ ὑπὸ γήρωσ ἢ ἀργίας ἀμβλυώπτοντες, ὅμως οὐρανοῦ τε πέρατα διορᾶν ἔφασκον καὶ τὸν ἥλιον περιεμέτρουν καὶ τοῖς ὑπὲρ τὴν σελήνην ἐπεβάτευον καὶ ὡσπερ ἐκ τῶν ἀστέρων καταπεσόντες μεγέθη τε αὐτῶν διεξήεσαν, καὶ πολλάκις, εἰ τύχοι, μηδὲ ὅποσοι στάδιοι Μεγαρόθεν Ἀθήναζε εἰσὶν ἀκριβῶς ἐπιστάμενοι τὸ μεταξὺ τῆς σελήνης καὶ τοῦ ἡλίου χωρίον ὅπόσων εἴη πηχῶν τὸ μέγεθος ἐτόλμων λέγειν, ἀέρος τε ὕψη καὶ θαλάττης βάθη καὶ γῆς περιόδους ἀναμετροῦντες, ἔτι δὲ κύκλους καταγράφοντες καὶ τρίγωνα ἐπὶ τετραγώνοις διασηματίζοντες καὶ σφαιρίας τινὰς ποικίλας τὸν οὐρανὸν δῆθεν αὐτὸν ἐπιμετροῦντες. («In primo luogo, pur stando sulla terra e non essendo in nulla superiori a noi che calpestiamo il suolo, né forniti di vista più acuta del loro prossimo, alcuni anzi essendo quasi ciechi per vecchiezza o per inerzia, tuttavia affermavano di vedere attraverso i confini del cielo, misuravano la circonferenza del sole, calcavano gli astri al di là della luna e, come caduti dalle stelle, ne precisavano le dimensioni; e capitava spesso che, non sapendo con esattezza nemmeno quanti stadii ci sono da Megara ad Atene, osassero dire di quanti cubiti fosse la distanza che separa il sole dalla luna. Misuravano inoltre l'altezza dell'atmosfera, la profondità del mare, il giro della terra, e ancora descrivendo cerchi, disegnando triangoli dentro quadrati e sfere diverse davano fondo al cielo stesso in tutta la sua grandezza»). Bompaigne non accoglie σχήματα, accolto invece da Longo, il cui testo è μεγέθη τε αὐτῶν καὶ σχήματα διεξήεσαν. Se ne modifica dunque la traduzione nel punto indicato.

<sup>179</sup> Bompaigne, *Œuvres*, II, p. 218 n. 14.

<sup>180</sup> Per i riferimenti lucianei ad Archimede si rimanda alla sezione sulla storiografia ellenistica all'interno del capitolo 4.

<sup>181</sup> Cf. Hero *Pn.* 1, 10 e 1, 12; vd. anche M. Pugliara, *Il mirabile e l'artificio. Creature animate e semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, Roma 2003, p. 95 e pp. 193-195.

(«congegno»)<sup>182</sup> e sintagmi come ἐμυσάχθην τὴν κακομηχανίαν τοῦ ἀνδρός («inorridii della maligna ingegnosità di quell'uomo»), Ἀπολάμβανε, εἰπὼν, τὸν ἄξιον μισθὸν τῆς θαυμαστῆς σου τέχνης («Prenditi il compenso adeguato alla tua ammirevole abilità») e καὶ ὁ μὲν δίκαια ἔπασχεν ἀπολαύων τῆς ἑαυτοῦ εὐμηχανίας («Ed egli ebbe quanto era giusto, godendosi il frutto della sua stessa ingegnosità»)<sup>183</sup> rimandano a un contesto di invenzioni strabilianti e potrebbero suggerire una frequentazione dei testi di ingegneria incentrati su questi argomenti. Gli automi erano costruiti al fine di imitare il movimento degli esseri viventi. È ciò che Luciano afferma del toro di Falaride realizzato da Perilao (κινήσεως γὰρ αὐτῶ καὶ μυκηθμοῦ ἔδει μόνον πρὸς τὸ καὶ ἔμψυχον εἶναι δοκεῖν)<sup>184</sup>. Il τόπος della verosimiglianza della statua si riconnette a tradizioni come quella dell'ἔκφρασις della *Bucula* di Mirone<sup>185</sup> e alla tradizione dei *mirabilia* in generale. All'invenzione delle statue semoventi fanno riferimento anche il passo di *Philopseudeis* sull'Amorino di fango che prende vita<sup>186</sup> e Luc. *Philops.* 19, in cui l'A. chiama τεχνήματα i lavori lignei di Dedalo trattando della statua bronzea di Pellico, la quale di notte, affetta da una sorta di sonnambulismo, è capace di muoversi per casa, di cantare e di fare persino il bagno<sup>187</sup>. Dedalo è un esempio rappresentativo della storia dell'ingegneria concernente gli automi: se un riferimento come quello di Platone a una delle sue statue (Pl. *Men.* 72) è ancora ascrivibile all'ambito mitico, il passo di Filippo Comico riportato da Aristotele (Arist. *An.* 406b) mostra già invece un approccio più "scientifico" alla questione.

## 2.4 § Filologia, libri ed erudizione

### *Filologia e sistematizzazione del sapere*

L'ampliamento delle conoscenze che caratterizza la civiltà ellenistica riguardò anche il campo linguistico e filologico: la trasmissione dei testi fu affiancata da un

<sup>182</sup> Luc. *Phal.* A 11.

<sup>183</sup> Luc. *Phal.* A 12. Bompaigne accoglie τῆς ἑαυτοῦ εὐμηχανίας anziché τῆς αὐτοῦ εὐμηχανίας che si legge in Longo. La traduzione è modificata di conseguenza.

<sup>184</sup> Luc. *Phal.* A 11: «Gli mancavano, per sembrare vivo, solo il movimento e il muggito».

<sup>185</sup> Per cui vd. O.F. Fuà, *L'idea dell'opera d'arte 'vivente' e la bucula di Mirone nell'epigramma greco e latino*, "RCCM" 15 (1973), pp. 49-55.

<sup>186</sup> Luc. *Philops.* 14. Gli unici altri riferimenti sono le statue dell'antico Egitto, per cui vd. Y. Koenig, *Magie et magiciens dans l'Égypte ancienne*, Paris 1994, e in particolare il cap. 3.

<sup>187</sup> Luc. *Alex.* 17: anche il serpente che Alessandro di Abonutico aveva costruito per il suo business basato sull'invenzione di oracoli era un marchingegno semovente capace di aprire e chiudere la bocca e di emettere suoni. Similmente, si muovono e pronunciano oracoli pure le statue e le immagini della dea sira in Luc. *Syr. dea* 10 e Luc. *Syr. dea* 36 e ss.

meticoloſo ſtudio grammatiale, ſtiliſtico e retorico, ſulla baſe del quale i filologi alessandrini operavano la *constitutio textus*. Quello dei grammatici fu, dunque, anche lavoro normativo, dal momento che in quell'epoca il dibattito ſulla purezza dell'eloquio greco era particolarmente animato per via dell'emergere di nuove mescolanze linguistiche da un lato, della ſtabilizzazione dei teſti degli autori ſcelti come canone dall'altro. Che l'A. individuaſſe nell'epoca elleniſtica l'origine dei dibattiti linguistici del ſuo tempo, lo ſi è ipotizzato nella parte introduttiva di queſto lavoro; appare tuttavia opportuno approfondire anche alcuni paſſi già raccolti nel *corpus* di riferimenti elleniſtici del capitolo precedente. Il primo è tratto da *Judicium vocalium*:

Κίſſαν μου, λάλον ὄρνειον, ἐκ μέſων ὡς ἔπος εἰπεῖν τῶν κόλπων ἀρπάſαν κίτταν ὠνόμαſεν· ἀφείλετο δέ μου φάſſαν ἅμα νήſſαιſ τε καὶ κοſſύφοιſ ἀπαγορεύοντοſ Αριſτάρχου.<sup>188</sup>

Sembra che il vago conteſto elleniſtico al quale rimandano le coordinate iniziali dell'*opusculum Judicium vocalium* per mezzo del nome alluſivo Ariſtarco del Falero<sup>189</sup> trovi più avanti conferma in queſto riferimento diretto ad Ariſtarco di Samotraccia. Sebbene non ſiano diſponibili teſtimonianze a tale propoſito, è probabile che il filologo e grammatiale alessandrino aveſſe ſvolto un ruolo fondamentale nella *querelle* linguistica del ſuo tempo. In modo particolare, il divieto a cui allude Luciano potrebbe corriſpondere o alla negazione della natura attica delle parole elencate ſe ſcritte e pronunciate col doppio tau, o a un divieto di ſoſtituzione del ſigma col tau - e, forſe, di tutte le altre lettere che gli atticisti volevano ſurrogare -

<sup>188</sup> Luc. *Jud. voc.* 8: «ſtrappandomi dal ſeno, per coſì dire, la gazza, uccello ciarliero, me la fece diventare *kitta* da *kissa*; e mi tolſe anche, nonoſtante il divieto di Ariſtarco, il palombo inſieme con l'anatra e il merlo».

<sup>189</sup> Luc. *Jud. voc.* 1: Ἐπὶ ἀρχοντοſ Αριſτάρχου Φαληρέωſ [...]. Dal momento che non ci fu alcun arconte ad Atene con queſto nome, potrebbe trattarſi di uno dei caſi in cui Luciano allude a qualcoſa d'altro tramite l'uſo di "ſpie onomastiche" (vd. la ſezione ſui *Dialogi Meretricii* all'interno del capitolo 3 di queſto lavoro): l'antroponimo Ariſtarco del Falero ricorderebbe, infatti, ſia Demetrio Falereo, che Tolomeo I forſe ingaggiò per la realizzazione del Muſeo di Alessandria, ſia Ariſtarco di Samotraccia, ultimo bibliotecario noto della contigua Biblioteca. Come oſſerva Meſtre (Meſtre, *Luciano y las lenguas*, "Nuntius Antiquus" 8-9 (2012-2013), pp. 59-90, e in particolare p. 72), tale macedonia onomastica potrebbe eſſere ſtata compoſta per richiamare alla memoria la fiſſazione del teſto omerico e della ſua lingua nell'ambito dell'attività filologica alessandrina. In particolare, Ariſtarco optò per un'alta percentuale di ioniſmi in Omero e, dunque, il richiamo della ſua figura ſarebbe per Luciano un modo alluſivo di ſchierarſi dalla parte del ſigma, che avrebbe coſì tutte le ragioni di lamentarſi, conſiderati il preſtigio e l'autorità di cui continuava a godere la lingua omerica. La ſcelta di Atene come *background* per la diſputa tra le conſonanti ſarebbe in queſto modo quaſi una provocazione, una meſſa in diſcuſſione della reazione atticistica del II ſec. d.C., divenuta ſecondo Luciano oſſeſſione puristica: ſe infatti attico e greco coincidono, quale poſto ſi aſſegna alla lingua e all'opera di un Omero (ma anche di un Erodoto)?

soprattutto in quei vocaboli afferenti alla scienza e alla poesia ellenistiche<sup>190</sup>, distintesi per l'erudizione e l'enciclopedismo. Si ricordi che il doppio sigma aveva preso il posto del vecchio attico doppio tau proprio nel IV sec. a.C.; Luciano sembrerebbe così schierarsi contro l'uso del doppio tau scimmiettato dagli atticisti di età imperiale<sup>191</sup>. L'allusione a due esponenti della filologia alessandrina intesa sia come conservazione del patrimonio letterario che come critica del testo potrebbe spiegare allora l'uso di due forme appartenenti alla κοινή (ἤρχετο e ὄραθῆναι) per le quali l'*opusculum* non era stato considerato autentico. È probabile che il Samosatense, usando due forme della lingua della mescolanza, alluda ancora una volta, in modo forse provocatorio, all'epoca originaria dei dibattiti linguistici che colpivano la sua epoca<sup>192</sup>.

Ma gli studi filologici degli alessandrini divengono «vuote disquisizioni»<sup>193</sup> in una conversazione con Omero all'interno di *Verae Historiae* II:

Ἔτι δὲ καὶ περὶ τῶν ἀθετουμένων στίχων ἐπηρώτων, εἰ ὑπ'ἐκείνου εἰσὶ γεγραμμένοι. Καὶ ὃς ἔφασκε πάντας αὐτοῦ εἶναι. κατεγίνωσκον οὖν τῶν ἀμφὶ τὸν Ζηνόδοτον καὶ Ἀρίσταρχον γραμματικῶν πολλὴν τὴν ψυχρολογίαν. Ἐπεὶ δὲ ταῦτα ἱκανῶς ἀπεκέκριτο, πάλιν αὐτὸν ἠρώτων τί δὴ ποτε ἀπὸ τῆς μήνιδος τὴν ἀρχὴν ἐποιήσατο· καὶ ὃς εἶπεν οὕτως ἐπελθεῖν αὐτῷ μηδὲν ἐπιτηδεύσαντι<sup>194</sup>.

Il poeta rivendica la paternità dei versi espunti dai filologi Zenodoto di Efeso e Aristarco di Samotraccia, di cui si è appena parlato<sup>195</sup>, il cui metodo è qui criticato da Luciano, dal momento che le drastiche atetesi erano effettuate, soprattutto da parte di Aristarco, per mezzo di ragionamenti capziosi e di dispute astratte, poco

---

<sup>190</sup> Ad esempio, φάσσα si legge in Theoc. 5, 96 e 133; νήσσα in Lyc. 357; Arat. 918 e 970; e infine κόσσυφος, che è attestato in Theoc. Ep. 4, 10 e 9, 437; Rhian. fr. 73, 2; 73, 5 e AP 12, 142; Matrone di Pitane (seconda metà del IV sec. a.C.), *Convivium Atticum*, 87 (= SH 534, 87); AP 12, 76 di Antipatro; AP 12, 87 di Marco Argentario; AP 12, 343 di Archia.

<sup>191</sup> Cf. anche Luc. *Jud. voc.* 11: καὶ γλῶτταν ποιεῖ τὴν γλῶσσαν («trasformando *glossa* in *glotta*»), in cui *glotta* significherebbe “parola obsoleta” (Hopkinson, *op. cit.*, p. 159). Vi è forse qui anche un'allusione alle glosse marginali e quindi all'attività di commento dei testi.

<sup>192</sup> *Ivi*, pp. 151-152.

<sup>193</sup> Longo, *op. cit.*, II, p. 169.

<sup>194</sup> Luc. *V.H.* 2, 20: «Ancora gli domandai, a proposito dei versi espunti, se li avesse scritti lui, ed egli rispose che erano tutti suoi: condannai così le molte vuote disquisizioni dei filologi della scuola di Zenodoto e di Aristarco. Dopo queste risposte soddisfacenti tornai a interrogarlo chiedendo perché mai avesse cominciato il suo poema dall'ira, ed egli disse che gli era venuto in mente senza averci affatto pensato».

<sup>195</sup> Per l'approfondimento della storia e dei metodi degli albori della scienza filologica, si rimanda a R. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship: from the Beginnings to the End of Hellenistic Age*, Oxford 1968.

elastiche nei confronti del testo<sup>196</sup>. Bisogna comunque tenere presente la generale tendenza luciana all'antifresi, nonché il contesto fantastico delle *Verae Historiae*. Il paragrafo 20 appena citato ne è un esempio: se da un lato che Omero si reputi babilonese<sup>197</sup> e che sostenga di chiamarsi Tigrane, ma soprattutto la dichiarazione di paternità di tutti i versi espunti, possono apparire come delle trovate divertenti, la condanna delle vuote dispute dei filologi alessandrini potrebbe rappresentare tanto una reale critica quanto forse una critica velata e in antifresi rivolta a chi, già dall'epoca alessandrina fino a quella luciana, mostrava scarsa attenzione per la *constitutio textus*. Del resto, come si è visto, proprio poco prima Omero presenta un'ipotesi iperbolica ammissibile solo se a maneggiare i poemi epici fossero stati filologi assolutamente ignoranti. La critica mossa agli alessandrini potrebbe allora nascondere in realtà l'elogio, pur tenendone in considerazione gli eccessi? Si pensi anche a Luc. *Hes.* 5, in cui è possibile intravedere un riferimento sia al lavoro filologico vero e proprio sia forse alle interpretazioni allegoriche e razionali di cui fu oggetto il testo omerico a partire dall'epoca ellenistica<sup>198</sup>. È interessante ricordare che la critica rivolta al lavoro dei filologi alessandrini era già presente nei *Sylloi* di Timone di Fliunte, contemporaneo di Zenodoto<sup>199</sup>. Sempre all'interno di Luc. *V.H.* 2, 20, inoltre, Omero nega al narratore di aver scritto l'*Odissea* prima dell'*Iliade*, come molti pensavano, richiamando così alla memoria la questione omerica, le cui origini sono da collocare nel medesimo contesto ellenistico<sup>200</sup>.

<sup>196</sup> Si pensi anche a Luc. *Pro im.* 24: ἀλλὰ κὰν σὺ μὴ δῶς, ὃ γε τοσοῦτος αἰὼν δέδωκεν, οὐδ' ἔστιν ὅστις αὐτὸν ἐπὶ τούτῳ ἠτιάσατο, οὐδὲ ὁ μαστίξαι τολμήσας αὐτοῦ τὴν εἰκόνα οὐδ' ὅ τὰ νόθα ἐπισημηνάμενος τῶν ἐπῶν ἐν τῇ παραγραφῇ τῶν ὀβελῶν («Ma anche se non glielo concederai tu, glielo hanno concesso i tanti secoli trascorsi, e non c'è chi l'abbia accusato per questo, non colui che osò fustigarne l'immagine, né colui che segnalò i versi spurii tracciando una lineetta accanto ad essi»). Qui Licino, argomentando sui confronti omerici tra donne e divinità, allude a Zoilo di Anfipoli, cinico che scrisse una critica demolitrice dal titolo Ὀμηρομάστιξ e ad Aristarco di Samotraccia, il quale redasse due edizioni critiche di Omero commentate apponendo l'ὀβελός a un numero eccessivo di versi sulla base di criteri soggettivi.

<sup>197</sup> Fa parte del gusto erudito ellenistico interrogarsi sulle origini dei personaggi illustri. Il narratore di *Verae Historiae* II ammette che è questa la cosa che gli interessa più sapere. Omero, dal canto suo, sa che alcuni pensano sia di Chio, altri di Smirne, altri di Colofone, ma afferma di avere in realtà origini babilonesi. Cf. anche Luc. *Alex.* 53 e Ps.-Plu. *Vit.Hom.* 1. Zenodoto, ad esempio, lo faceva nascere in Battriana (come in Luc. *Gall.* 17). La medesima problematica è affrontata in Luc. *Hist. co.* 14, in cui si dice che uno degli storiografi alla moda elogia la sua patria, Mileto, affermando di fare meglio di quanto aveva fatto Omero, che non aveva scritto nulla a questo proposito, causando la disputa sul suo luogo di nascita.

<sup>198</sup> Luc. *Hes.* 5: ἀλλ' οὐ μόνος ταῦτα σὺ οὐδὲ κατ' ἐμοῦ μόνου, ἀλλὰ πολλοὶ καὶ ἄλλοι τὰ τοῦ ὁμοτέχνου τοῦ ἐμοῦ Ὀμήρου κατακνίζουσι λεπτὰ οὕτω κομιδῇ καὶ μάλιστα μικρὰ ἄττα διεξιόντες («Però non tu solo fai questo né si fa contro me solo: molti altri sminuzzano i versi del mio collega Omero mettendo in fila particolari altrettanto insignificanti e delle vere e proprie minuzie»). Cf. anche Luc. *Par.* 10, in cui si legge un'interpretazione allegorica pseudo-filosofica del testo omerico risalente all'epoca ellenistica.

<sup>199</sup> Per cui vd. D.L. 9, 12, 113, ricordato da Bompaigne (Bompaigne, *Ceuvres*, II, p. 336).

<sup>200</sup> Cf. Luc. *Dem. enc.* 9, in cui Tersagora assume che lodare Omero è un'impresa ardua, a causa di tutte le incertezze riguardanti la sua biografia e la sua opera.

Tra le attività del Museo di Alessandria si annoverano anche quelle della conservazione e della trasmissione del patrimonio culturale. In Luciano se ne leggono alcune testimonianze. Come fa già notare Bompaire<sup>201</sup>, il passo del *Symposium* in cui Filone elogia il ritrovo dei filosofi a cui Licino ha preso parte potrebbe costituire un'allusione al Museo di Alessandria e alla sua rilevanza per la storia della cultura greca<sup>202</sup>.

Il problema della casualità e della precarietà della trasmissione testuale delle opere attraverso i secoli è sollevato in Luc. *V.H.* 2, 24, in cui il protagonista ammette che i libri contenenti il racconto della battaglia degli empi contro i beati affidatigli da Omero sono andati perduti. Il passaggio di un testo per diverse mani e diversi luoghi comporta il rischio della sua perdita. Inoltre, molto dipende dalla deperibilità del supporto materiale e dalla selezione che se ne fa. Il Samosatense aveva dunque coscienza dell'incertezza che caratterizza la trasmissione della cultura.

Il Museo di Alessandria era un progetto culturale e politico concepito dai Tolemei e, forse, da Demetrio Falereo<sup>203</sup>. Esso può essere pertanto considerato come un'istituzione di corte, e la possibilità di far custodire la propria opera in archivi prestigiosi come quello dell'annessa biblioteca era un privilegio a cui gli autori del tempo aspiravano. Sembra che in *Quomodo historia conscribenda sit* vi sia un richiamo a tale prassi ellenistica che legava il successo e la conservazione di un'opera letteraria o scientifica al suo ingresso all'interno delle corti di sovrani interessati alla cultura<sup>204</sup>. Il desiderio di far figurare la propria opera all'interno delle biblioteche di corte poteva condurre a una vera e propria rivalità tra gli autori, come quella che traspare nella parte conclusiva del secondo inno callimacheo o nella seconda biografia di Apollonio Rodio pervenuta attraverso i manoscritti, in cui si legge che l'opera dell'autore fu giudicata degna di comparire nella Biblioteca di Alessandria.

La trasmissione testuale interessò anche il mondo romano pre-imperiale. Nell'*Adversus Indoctum* sono citati due copisti, Callino e Attico, forse famosi al tempo

---

<sup>201</sup> Bompaire, *Œuvres*, II, p. 205 n. 12.

<sup>202</sup> Luc. *Symp.* 10: Βαβαί, ὦ Λυκῖνε, μουσεῖόν τι τὸ συμπόσιον διηγῆ σοφῶν ἀνδρῶν τῶν πλείστων, [...] («Caspita, Licino; tu stai raccontando di un simposio degno delle Muse, che ha riunito uomini, tutti o quasi, sapienti, [...]»).

<sup>203</sup> Per i dubbi sulla partecipazione di Demetrio Falereo al progetto del Museo vd. Pfeiffer, *History of Classical Scholarship*, pp. 99-104.

<sup>204</sup> Luc. *Hist. co.* 5: μανία ἂν εἴη ἢ ἐλπίς, ὡς οἱ τοιοῦτοι μεταποιήσουσιν ἢ μετεγγράψουσιν τι τῶν ἄπαξ κεκυρωμένων καὶ ὥσπερ ἐς τὰς βασιλείους αὐτὰς ἀποκειμένων («follia è sperare che essi mutino nella sostanza o nella forma alcuna di quelle cose che sono state una volta per sempre sanzionate e come depositate a palazzo reale»), per cui vd. A. Hurst, *Lucien de Samosate. Comment écrire l'histoire*, Paris 2010, p. 54 e H. Homeyer, *Lukian. Wie man Geschichte schreiben soll*, München 1965, p. 177.

di Luciano<sup>205</sup>. Se però il primo non è conosciuto altrimenti, il secondo potrebbe richiamare il T. P. Atticus amico ed editore di Cicerone e dunque una parte dell'attività di trasmissione testuale risalente all'epoca repubblicana. Dal momento che di Attico correva voce che egli avesse acquistato e non trascritto di suo pugno le opere che possedeva<sup>206</sup>, il fatto di fare riferimento a lui come scriba (Luc. *Adv. ind.* 24: βιβλιογράφους e Luc. *Adv. ind.* 2: γράψαιεν) potrebbe essere un modo di canzonare e di criticare indirettamente il bibliomane ignorante.

### *Il libro manoscritto*

Quello del libro manoscritto in Luciano è uno studio piuttosto complesso. Lo *status* degli studi papirologici e codicologici è reso incompleto dalle gravi perdite dei materiali da esaminare da una parte e dalle eterogeneità cronologiche e geografiche che caratterizzarono l'evoluzione di tale manufatto nell'antichità. Tale panorama rende lo studio della trattazione luciana di questo elemento della cultura piuttosto complesso e incerto, ma ciò non impedisce di rilevare che il libro come oggetto è stato tenuto in gran conto dall'A. e che egli ne parla di frequente all'interno delle sue opere.

A più riprese il Samosatense si sofferma sugli aspetti materiali di supporti scrittori di vari tipi ed epoche, che risultano difficili da datare. L'A. immagina ad esempio che la lettera scritta da Odisseo e destinata a Calipso in *Verae Historiae* II si presentasse in un formato da sciogliere. Sebbene Longo traduca con il termine "dissigillare", a detta di Ollier il λύσας farebbe pensare piuttosto a un libro composto da più elementi legati con una cordicella<sup>207</sup> e dunque a uno stadio del libro in cui più fogli (di papiro o di pergamena o di cuoio) o più tavolette (di argilla o di legno) erano tenuti insieme. In questo caso, la datazione è difficile da stabilire, dal momento che, come si è detto, la storia del libro manoscritto non è per nulla lineare, ma è composta da molte micro-realtà e da numerose varianti geografiche che

---

<sup>205</sup> Luc. *Adv. ind.* 2: Ἴνα δέ σοι δῶ αὐτὰ ἐκεῖνα κεκρικέναι, ὅσα ὁ Καλλῖνος εἰς κάλλος ἢ ὁ ἀοίδιμος Ἀττικὸς σὺν ἐπιμελείᾳ τῆ πάσῃ γράψαιεν, [...] («E per concederti che tu abbia operato una cernita di tutti i libri che possano avere scritto Callino mirando all'eleganza e il famoso Attico con tutta la sua cura, [...]).»).

<sup>206</sup> Si conoscono degli Ἀττικιανὰ, che erano probabilmente delle copie di opere demosteniche note per la loro accuratezza forse provenienti dalla biblioteca di Attico. Per gli Ἀττικιανὰ vd. G. Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952<sup>2</sup>, pp. 266-267. Nel capitolo precedente si è già parlato di Luc. *Adv. ind.* 4, a proposito delle opere di Tucidide trascritte da Demostene e del trasferimento della biblioteca di Apellicone di Teo da Atene a Roma per opera di Silla nell'86 a.C., a cui è dedicato un approfondimento nella sezione sulla storia e la storiografia all'interno del quarto capitolo del presente lavoro.

<sup>207</sup> Luc. *V.H.* 2, 35: Τριταῖοι δ' ἐκεῖθεν τῆ Ὠγυγία νήσῳ προσσχόντες ἀπεβαίνομεν. πρότερον δ' ἐγὼ λύσας τὴν ἐπιστολὴν ἀνεγίνωσκον τὰ γεγραμμένα («Il terzo giorno dalla partenza, approdati all'isola Ogigia, scendemmo a terra. Ed io prima, dissigillata la lettera, ne lessi il contenuto, [...]).»).

rimangono ancora in parte oscure<sup>208</sup>. Ad ogni modo, si suppone che il riferimento alla lettera di Odisseo appena visto testimoni probabilmente uno stadio dell'evoluzione del libro in cui i testi erano ancora copiati su materiali rigidi. In *Vitarum Auctio*, invece, si legge di libri scritti anche sul rovescio<sup>209</sup>: potrebbe trattarsi di papiri, di quelli di tipo foderato che potevano essere usati su entrambi i lati, ma anche di pergamene. È interessante notare come le parole di Luciano denotino qui un legame tra i testi scritti su entrambi i lati della pagina e l'indigenza.

Un formato ridotto e una scrittura minuta caratterizzavano poi gli ἐγχειρίδια stoici, noti invece per il loro elevato livello di erudizione. L'A. li ricorda sia in *Symposium*<sup>210</sup>, dove Zenotemide, ubriaco, cerca di leggere un testo di questo genere, che in *Vitarum Auctio*<sup>211</sup>, dove tali caratteristiche esprimono la pedanteria della sapienza stoica.

Un certo gusto nella descrizione del libro come manufatto e della sua cura rientra molto bene nel contesto di critica di *Adversus Indoctum*:

τὸ αὐτὸ δὴ καὶ σὺ πάσχων οὐχ ὀρᾶς, ὅποταν τὸ μὲν βιβλίον ἐν τῇ χειρὶ ἔχῃς πάγκαλον, πορφυρᾶν μὲν ἔχον τὴν διφθέραν, χρυσοῦν δὲ τὸν ὀμφαλόν, ἀναγιγνώσκῃς δὲ αὐτὸ βαρβαρίζων καὶ καταισχύνων καὶ διαστρέφων, ὑπὸ μὲν τῶν πεπαιδευμένων καταγελάωμενος, ὑπὸ δὲ τῶν συνόντων σοὶ κολάκων ἐπαινούμενος, οἳ καὶ αὐτοὶ πρὸς ἀλλήλους ἐπιστρεφόμενοι γελῶσι τὰ πολλά;<sup>212</sup>

e

---

<sup>208</sup> Per l'evoluzione delle forme del libro nell'antichità vd., tra gli altri, F. Arduini, *La forma del libro: dal rotolo al codice (secoli III a.C.-XIX d.C.)*, Firenze 2008; G. Cavallo, *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*, Roma-Bari 2002<sup>3</sup>; id., *La nascita del codice*, "SIFC" 78 (1984), pp. 118-121; A. Blanchard, *Les débuts du codex. Actes de la journée d'étude, Paris 3-4 Juillet 1985* ("Bibliologia" 9), Turnhout 1989; M. McCormick, *The Birth of the Codex and the Apostolic Life-Style*, "Scriptorium" 39 (1985), pp. 150-158; C.H. Roberts-T.C. Skeat, *The Birth of the Codex*, London-Oxford 1983; T.C. Skeat, *Roll versus Codex. A New Approach?*, "ZPE" 84 (1990), pp. 297-298.

<sup>209</sup> Luc. *Vit. auct.* 9: ἡ πήρα δέ σοι θέρμων ἔσται μεστή καὶ ὀπισθογράφων βιβλίων· («la tua bisaccia sia sempre piena di lupini e di libri scritti sul rovescio»).

<sup>210</sup> Luc. *Symp.* 17: ὁ Ζηνόθεμις δ'ἀνεγίνωσκεν παρὰ τοῦ παιδὸς λαβὼν λεπτόγραμμὸν τι βιβλίον («Zenotemide leggeva un libro dalla scrittura minuta che aveva avuto dal servo»).

<sup>211</sup> Luc. *Vit. auct.* 23: πρότερον δὲ ἀνάγκη πολλὰ προπονήσαι λεπτογράφοις βιβλίοις παραθήγοντα τὴν ὄψιν καὶ σχόλια συναγείροντα καὶ σολοικισμῶν ἐμπιπλάμενον καὶ ἀτόπων ῥημάτων· («Ma prima devo faticare molto aguzzando la vista su libri dalla scrittura minuta, raccogliendo commenti e riempiendomi di solecismi e di parole strane»).

<sup>212</sup> Luc. *Adv. ind.* 7: «Non vedi allora che capita anche a te la stessa cosa, ogni volta che tieni in mano un libro tutto bello, con la fascetta di porpora e le borchie dell'asticella in oro, ma lo leggi imbarbarendolo, deturpandolo, distorcendolo, mentre le persone colte ti deridono, ti lodano invece gli adulatori che sono con te, anche se questi stessi ammiccando l'uno all'altro ridono il più delle volte?».



τίνα γὰρ ἐλπίδα καὶ αὐτὸς ἔχων εἰς τὰ βιβλία καὶ ἀνατυλίττεις ἀεὶ καὶ διακολλᾶς καὶ περικόπτεις καὶ ἀλείφεις τῷ κρόκῳ καὶ τῇ κέδρῳ καὶ διφθέρας περιβάλλεις καὶ ὀμφαλοὺς ἐντίθης, ὡς δὴ τι ἀπολαύσων αὐτῶν;<sup>213</sup>

Quello descritto qui è un formato prezioso, diverso da quello immaginato per la lettera di Odisseo o da quello che distingueva i libri filosofici. Il Samosatense usa altrove la medesima immagine in senso metaforico. Il contesto è quello del *De Mercede conductis* in cui i ricchi, dopo aver cacciato i dotti di cui si erano precedentemente circondati, cercano di assicurarsi che questi ultimi muoiano, affinché non rivelino le nefandezze che hanno avuto l'occasione di conoscere durante la permanenza in casa dei padroni. I ricchi sono infatti paragonati a volumi contenenti opere dalle trame nefande ma racchiusi all'interno di involucri eleganti e pregiati<sup>214</sup>. Longo<sup>215</sup> ricorda che la pergamena che avvolgeva il volume di solito era fermata da cinghie di cuoio rosso, non da porpora, per cui lo studioso rimanda a esempi come Catullo 22, 7. Ma allora, in cosa consisteva la porpora? Si trattava forse di una sineddoche indicante la stessa cinghia? E il *volumen* che Luciano aveva qui in mente era in papiro o in pergamena?

Molto interessante è anche la descrizione dello *scriptorium* di Alessandro di Abonutico<sup>216</sup> e delle tecniche di scioglimento dei sigilli descritte con minuzia in *Alexander*<sup>217</sup>. Ci si domanda se l'A. fotografi una realtà a lui contemporanea o se si ispiri a fonti precedenti riguardanti la copiatura dei testi e la sfragistica.

Attraverso questi esempi tratti dalle opere luciane è stato possibile rilevare che quella del libro in Luciano è una realtà molto variegata, per cui si ritiene probabile che egli abbia fatto riferimento a differenti tipi di supporti scrittori. Durante il II sec. d.C., del resto, il codice pergameneo comincia ad affermarsi

---

<sup>213</sup> Luc. *Adv. ind.* 15-16: «Quale speranza, da canto tuo, fondando sui libri, continuamente li svolgi e li avvolgi, li incolli, li rifili, li spalmi di zafferano e di olio di cedro, li involgi nelle fascette, metti le borchie alle asticelle?».

<sup>214</sup> Luc. *Merc. cond.* 41: τοῦτο τοίνυν ἀποπνίγει αὐτούς· ἅπαντες γὰρ ἀκριβῶς ὅμοιοί εἰσιν τοῖς καλλίστοις τούτοις βιβλίοις, ὧν χρυσοῖ μὲν οἱ ὀμφαλοί, πορφυρᾶ δὲ ἔκτοσθεν ἢ διφθέρα, τὰ δὲ ἔνδον ἢ Θυέστης ἐστὶν τῶν τέκνων ἐστιώμενος ἢ Οἰδίπους τῇ μητρὶ συνῶν ἢ Τηρεὺς δύο ἀδελφὰς ἅμα ὀπυίων. («Ebbene, questo pensiero li stringe alla gola, perché essi sono tutti identici a quei bellissimi volumi, in cui i pomi dell'assicella sono d'oro e all'esterno la pergamena è avvolta da strisce di porpora, ma all'interno ci sono o Tieste che si ciba dei propri figli, o Edipo che giace con la madre, o Tereo che si divide fra le due sorelle»).

<sup>215</sup> Longo, *op. cit.*, I, p. 666 n. 32.

<sup>216</sup> Luc. *Alex.* 23: λαμβάνων δὲ οὐκ αὐτὸς ἐχρήτο μόνος οὐδ'εἰς πλοῦτον ἀπεθησαύριζεν, ἀλλὰ πολλοὺς ἤδη περὶ αὐτὸν ἔχων συνεργοὺς καὶ ὑπηρέτας καὶ πευθῆνας καὶ χρησιμοποιοὺς καὶ χρησιμοφύλακας καὶ ὑπογραφέας καὶ ἐπισφραγιστὰς καὶ ἐξηγητὰς, ἅπασιν ἔνεμεν ἐκάστῳ τὸ κατ'ἄξιαν. («Del guadagno, però, non si serviva lui solo né lo tesaurizzava per arricchire, ma, circondato com'era fin da principio da molti aiutanti, servi, informatori, redattori, conservatori e interpreti di oracoli, scrivani, sigillatori, ne faceva parte a tutti secondo il merito di ciascuno»).

<sup>217</sup> Luc. *Alex.* 21.

convivendo però ancora con altre forme più antiche di libro manoscritto<sup>218</sup>. Inoltre, la minuzia descrittiva dimostrata dal Samosatense denota un interesse antiquario e un'attenzione non indifferente per gli aspetti materiali dell'oggetto libro. Infine, sembra interessante rilevare che in Luc. *Lex.* 1 il termine γράμμα indichi il libro, così come si legge già in due testi di epoca ellenistica, ovvero Call. *Ep.* 23 Pfeiffer, in cui con γράμμα si intende un'opera di Platone e AP 9, 63 di Asclepiade di Samo a proposito della *Lide* di Antimaco.

### Erudizione

La cultura alessandrina si distinse anche per gli studi linguistici volti a svelare l'origine e i significati delle parole. Luciano sembra parodiare questo interesse lessicografico e antiquario tramite la costruzione di paretimologie. Per fare solo qualche esempio, si pensi al nome del polpaccio<sup>219</sup> e a quello dei chiomati<sup>220</sup> in *Verae Historiae* I, nonché al mito dei Mirmidoni spiegato tramite l'etimo della parola<sup>221</sup> e al mare eponimo Menippe<sup>222</sup> in *Icaromenippus*, o ancora al mito di Alettrione<sup>223</sup> in *Gallus*. In questi casi, l'ironia è causata dal contrasto tra l'impeccabile scioglimento

---

<sup>218</sup> Vd. H. Blanck, *Il libro nel mondo antico*, a cura di R. Otranto, Bari 2015<sup>2</sup> (2008), p. 119 e ss. (tit. orig.: *Das Buch in der Antike*, München 1992).

<sup>219</sup> Luc. *V.H.* 1, 22: Δοκεῖ δέ μοι καὶ ἐς τοὺς Ἑλληνας ἐκεῖθεν ἦκειν τῆς γαστροκνημίας τοῦνομα, ὅτι παρ' ἐκείνοις ἀντὶ γαστροῦς κυφορεῖ. («E a me sembra che ai Greci il nome del polpaccio, che suona "ventre nella gamba", sia venuto di là, perché da loro è esso che porta il feto, non il ventre»).

<sup>220</sup> Luc. *V.H.* 1, 23: ἐπὶ δὲ τῶν κομητῶν ἀστέρων τοῦναντίον τοὺς κομήτας καλοὺς νομίζουσιν. («Sulle stelle comete, al contrario, considerano belli i chiomati»).

<sup>221</sup> Luc. *Icar.* 19: εἰ δέ σοι δοκεῖ μικρὸν τὸ παράδειγμα, τὸ ἀνθρώπους εἰκάσαι τῇ μυρμηκῶν πολιτείᾳ, τοὺς παλαιοὺς μύθους ἐπίσκεψαι τῶν Θετταλῶν· εὐρήσεις γὰρ τοὺς Μυρμιδόνας, τὸ μαχιμώτατον φύλον, ἐκ μυρμηκῶν ἀνδρας γεγονότας. («E se l'esempio, che mette gli uomini a confronto con gli ordinamenti delle formiche, ti sembra poco degno, rifletti sugli antichi miti dei Tessali e troverai che i Mirmidoni, la stirpe più bellicosa, sono diventati uomini da formiche»). Sul nome Mirmidoni si esprime anche Strabone con argomenti più scientifici (Strab. 8, 6, 16: Μυρμιδόνας δὲ κληθῆναι φασιν οὐχ ὡς ὁ μῦθος τοὺς Αἰγινήτας, ὅτι λοιμοῦ μεγάλου συμπεσόντος οἱ μύρμηκες ἄνθρωποι γένοιτο κατ'εὐχὴν Αἰακοῦ, ἀλλ'ὅτι μυρμηκῶν τρόπον ὀρύττοντες τὴν γῆν ἐπιφέροιν ἐπὶ τὰς πέτρας ὥστ' ἔχειν γεωργεῖν, ἐν δὲ τοῖς ὀρύγμασιν οἰκεῖν φειδόμενοι πλίνθων). Cf. anche Ov. *met.* 7, 614-660. A parte Teagene, i cui frammenti sono contenuti in *FGrH* 774 e che sembra essere stato uno studioso di Omero, ma non si sa di quale secolo, non ci sono altri passaggi che si soffermano su tale spiegazione eziologica.

<sup>222</sup> Luc. *Icar.* 3: Εἶτα, ὦ τολμηρότατε πάντων, οὐκ ἐδεδοίκεις μὴ καὶ σύ που τῆς θαλάττης καταπεσὼν Μενίππειόν τι πέλαγος ἡμῖν ὥσπερ τὸ Ἰκάριον ἀποδείξης ἐπὶ τῷ σεαυτοῦ ὀνόματι; («Non temevi così, fra gli uomini il più audace, di cadere da qualche parte in acqua denominando col tuo proprio nome un qualche mare Menippeo sull'esempio dell'Icaro?»).

<sup>223</sup> Luc. *Gall.* 3: Alettrione sarebbe stato la sentinella degli amori di Afrodite e Ares che, addormentandosi, avrebbe causato la scoperta dell'adulterio da parte di Efesto. Ares punì allora Alettrione trasformandolo in un gallo che continua a segnalare il sorgere del sole, sebbene non più necessario. Bompaigne, *Œuvres*, II, p. 106 n. 6, suggerisce il confronto con Eust. *ad Hom.* 1598, 61.

letterale delle parole e l'assurdità delle spiegazioni fantasiose ottenute e descritte da Luciano con una cura ridicola dall'effetto ironico.

È possibile affermare, più in generale, che un certo gusto erudito caratterizza alcuni passaggi delle opere del Samosatense. Diversi aspetti trattati all'interno di questo lavoro lo testimoniano. Un *opusculum* quale *De Saltatione*, poi, può essere considerato come un esempio significativo di questa tendenza, dal momento che ripercorre la storia del mito traendo probabilmente spunto da uno o più precedenti ellenistici<sup>224</sup>. Numerosi miti elencati al suo interno, tra l'altro, ricorrono altrove nel *corpus* luciano: come si vedrà in modo particolare nella sezione sul mito di questo capitolo e nella sezione sui *Dialogi Minores* nel capitolo terzo, l'A. presenta spesso delle versioni o alcuni dettagli dei miti che sono ellenistici e in maniere che lo avvicinano alla tradizione erudita ellenistica.

## 2.5 § *L'arte ellenistica*

I passi raccolti nel *corpus* del capitolo primo permettono di constatare che il Samosatense conosceva alcuni artisti e alcune opere d'arte appartenenti al periodo ellenistico. Vi sono anche altri elementi afferenti a questo stesso ambito che sembrano degni di essere approfonditi. Si tratta di tendenze e procedimenti artistici, di soggetti iconografici ricorrenti e di elementi architettonici.

### *Architettura*

L'elogio dei luoghi e delle strutture architettoniche divenne molto frequente durante la Seconda Sofistica<sup>225</sup>. Luciano dedica interi *opuscula* quali *Hippias* e *De Domo* a descrizioni architettoniche, i cui elementi ellenistici sono trattati in differenti sezioni di questo lavoro. Alcuni riferimenti presenti anche all'interno di altre opere del Samosatense, però, potrebbero rimandare all'architettura ellenistica. Si pensi, ad esempio, al passo di *Icaromenippus* in cui si legge la descrizione della postazione

---

<sup>224</sup> Alcuni soggetti della pantomima elencati da Luciano sono ellenistici (si pensi a Stratonice e al fatto che la lista si chiude con Cleopatra), così come ellenistica è l'affermazione di questa forma di spettacolo. Sulle fonti del *De Saltatione* e sull'origine della pantomima vd. D.S. Robertson, *The Authorship and Date of Lucian's de Saltatione*, in E.C. Quiggin, *Essays and Studies presented to William Ridgeway*, Cambridge 1913, pp. 180-185; M. Kokolakis, *Pantomimus and the Treatise Peri Orchêseos* (*De Saltatione*), "ΠΛΑΤΩΝ" 11 (1959), pp. 3-56; Anderson, *Lucian and the Authorship of De Saltatione*, *passim*; I. Lada-Richards, *Silent Eloquence: Lucian and Pantomime Dancing*, London-New York 2007, p. 18 e ss.; Jones, *Culture and Society*, cap. 7; Andrisano, *Il mito di Orfeo tra poesia e prosa. Citazioni e riscritture in Luciano di Samosata* (*Imagines, adversus Indoctum*), in Andrisano-P. Fabbri, *La favola di Orfeo. Letteratura, immagine, performance*, Ferrara 2009, pp. 35-57, in particolare pp. 37-38.

<sup>225</sup> Vd. Pernot, *La rhétorique de l'éloge*, I, pp. 178-216.

celeste da cui Zeus ascolta le richieste degli uomini<sup>226</sup>. Il luogo descritto dall’A. è provvisto di una serie di aperture somiglianti a bocche di pozzi dotate ciascuna di un coperchio e di un trono d’oro a lato. Per Weinreich e Kleinknecht Luciano si sarebbe ispirato alle finestre d’ascolto attestate in papiri tolemaici riguardanti il *Serapeion* di Memphis e piuttosto usuali in Egitto<sup>227</sup>. Come Helm<sup>228</sup>, Weinreich ritiene che l’A. abbia tratto tali notizie dal *Vermittler* Menippo - che per prossimità temporale probabilmente conosceva meglio tali *Realien* - e non direttamente da testi di epoca ellenistica come quelli concernenti il *Serapeion*. Secondo Anderson, invece, non si tratterebbe di una questione antiquaria, ma Luciano avrebbe qui liberamente combinato differenti modelli letterari. Tra le fonti lo studioso suppone Platone (Pl. R. 616b e 617bc), Erodoto (Hdt. 3, 117) e Ctesia di Cnido (Phot. Cod. 72 = FGrH 688 F45b), soprattutto per il riferimento ai pozzi<sup>229</sup>. Egli ritiene inoltre che il Samosatense sia partito da una fonte e che a questa abbia poi integrato altri testi, di cui conosceva molto bene il contesto storico-letterario. L’ipotesi che si tratti di elementi architettonici risalenti all’epoca ellenistica si inscriverebbe molto bene nell’ambientazione di *Icaromenippus*, *opusculum* ricco di elementi ellenistici. Non stupirebbe, dunque, che Luciano avesse preso spunto da fonti antiquarie ellenistiche o per via diretta o tramite intermediari come Menippo.

Sempre in *Icaromenippus*, poi, Zeus chiede a Menippo se sulla terra abbiano intenzione di completare il tempio a lui dedicato ad Atene<sup>230</sup>. Dal momento che per la sua costruzione furono necessari trecento anni e che fu pronto solo all’epoca di Adriano, il rimando architettonico del passo si riferisce a uno stadio anteriore al regno dell’imperatore e in cui il tempio era ancora incompleto. Dal momento che questa precisazione a proposito dello stato incompleto del tempio è accessoria e che Menippo è uno degli interlocutori, anche se cronologicamente le date di inizio della costruzione del tempio e della vita del cinico non coincidono, si ritiene possibile che il riferimento al tempio di Zeus ad Atene costruito a partire dal II sec. a.C. sia un altro elemento che concorre a rendere l’ambientazione dell’*opusculum* ellenistica. Si tratta, dunque, di un esempio in cui un elemento architettonico di età ellenistica è rievocato al fine di costruire lo scenario dell’opera.

<sup>226</sup> Luc. *Icar.* 25: Τοιαῦθ’ ἄμα διεξιόντες ἀφικνούμεθα ἐς τὸ χωρίον ἔνθα ἔδει αὐτὸν καθεζόμενον διακοῦσαι τῶν εὐχῶν. Θυρίδες δὲ ἦσαν ἐξῆς τοῖς στομίαις τῶν φρεάτων ἐοικυῖαι πώματα ἔχουσαι, καὶ παρ’ ἐκάστη θρόνος ἔκειτο χρυσοῦς. Καθίσας οὖν ἑαυτὸν ἐπὶ τῆς πρώτης ὁ Ζεὺς καὶ ἀφελὼν τὸ πῶμα παρείχε τοῖς εὐχομένοις ἑαυτόν. [...] («Così discorrendo giungemmo al luogo, dove egli doveva sedersi e ascoltare le preghiere. C’erano una dopo l’altra delle aperture simili all’imboccatura di un pozzo, provviste di coperchio, e presso ciascuna c’era un trono d’oro. Zeus, sedutosi davanti alla prima e tolto il coperchio, si rese disponibile a quanti lo pregavano; [...]»).

<sup>227</sup> O. Weinreich, *Gebet und Wunder: Zwei Abhandlungen zur Religions- und Literaturgeschichte. Genethliakon Wilhelm Schmid zum Siebzigsten Geburtstag*, Stuttgart 1929, pp. 366-370 e H. Kleinknecht, *Die Gebetsparodie in der Antike*, Stuttgart 1937 (repr. Hildesheim 1967), p. 141 e ss.

<sup>228</sup> Helm, *op. cit.*, p. 92 e ss.

<sup>229</sup> Anderson, *Some sources of Lucian, Icaromenippus 25f.*, “*Philologus*” 124 (1980) 1, pp. 159-161.

<sup>230</sup> Luc. *Icar.* 24.

Inoltre, visto il contesto menippeo del dialogo, i riferimenti appena citati e la precedente evocazione delle altre due meraviglie del Colosso di Rodi e del Faro, è possibile supporre che anche i templi nominati da Zeus nello stesso passo siano da collocare nella loro fase ellenistica. Del resto, l'*Asklepieion* di Pergamo assunse la sua forma monumentale in età ellenistica e la tendenza a sacrificare a divinità straniere dappertutto nell'ecumene è ciò di cui si lamenta lo Zeus di *Icaromenippus* caduto nell'oblio o assimilato ad altre divinità orientali soprattutto durante l'età ellenistica<sup>231</sup>. È dunque possibile ipotizzare che il tempio di Artemide a Efeso citato in Luc. *Icar.* 24 sia quello costruito all'epoca di Alessandro Magno e non, come scrive invece Bompaire<sup>232</sup>, quello di epoca classica, bruciato da Erostrato nel 356 a.C.

### Ἐκφρασις

Anche l'ἥρώον dedicato a Oreste di Luc. *Tox.* 6 potrebbe essere stato costruito in epoca ellenistica in seguito al rafforzamento dell'ellenizzazione della città scitica, ma non si posseggono dati certi a tale proposito. L'esistenza del tempio e in particolare dell'affresco descritto da Luciano è alquanto dubbia. L'ἔκφρασις in questione si rivela tra l'altro molto interessante: essa presenta le vicende di Oreste in Scizia e fa da corredo alla stele in cui erano registrate le imprese degli antichi Sciti<sup>233</sup>. Si tratta, come ricorda Maffei, di una digressione avente la funzione di spiegare un concetto astratto, in questo caso quello dell'amicizia<sup>234</sup>.

L'opera di Luciano è costellata di ἔκφράσεις e il loro utilizzo in senso metaforico e simbolico potrebbe essere accostato allo sviluppo ellenistico di tale espediente letterario, specialmente all'interno del mimo e degli epigrammi a partire dalla fine del IV sec. a.C.<sup>235</sup>. A detta di Elsner, inoltre, l'ἔκφρασις subì un processo di drammatizzazione del suo processo ermeneutico rilevabile già a partire dallo *Ione* di

<sup>231</sup> Cf. Luc. *Tim.* 51: κεραυνὸν ἐν τῇ δεξιᾷ ἔχοντα καὶ ἀκτίνας ἐπὶ τῇ κεφαλῇ («con un fulmine nella destra e una raggiera sul capo»). Qui il Samosatense sembra voler fondere due delle sette meraviglie del mondo, ovvero lo Zeus di Fidia e il Colosso di Rodi, per cui si veda già H. Rabe, *Scholium in Lucianum*, Leipzig 1906 (rist. anast. Stuttgart 1971), p. 118.

<sup>232</sup> Bompaire, *Œuvres*, II, p. 241 n. 93.

<sup>233</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 723 e ss.; Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 35 e ss.; Longo, *op. cit.*, II, p. 608 n. 8.

<sup>234</sup> S. Maffei, *Luciano di Samosata. Descrizioni di opere d'arte*, Torino 1994, p. XVIII. Allo stesso modo agiscono le Lodi in Luc. *Rh. pr.* 6. e in Luc. *Gall.* 24. Si veda anche P. Klien, *Die Komödie der Weisheiten. Philosophie, Philosophen und Philosophenschulen bei Lukian von Samosata*, Wien 2002, p. 34: lo studioso ritiene che si tratti di diletto dell'arte, così come avviene a suo avviso in altri *opuscula* (Luc. *Herc.* 1 e ss., Luc. *Cal.* 2 e ss., Luc. *Herod.* 5 e ss. e *De Domo*).

<sup>235</sup> Per l'apporto della poesia ellenistica all'ἔκφρασις si veda S. Goldhill, *The Naïve and Knowing Eye: Epiphraisis and the Culture of Viewing in the Hellenistic World*, in Goldhill-R. Osborne, *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge-New York 1994, pp. 197-223. Lo ricorda anche Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 708.

Euripide<sup>236</sup> e che causò l'aumento della difficoltà della sua definizione. Sarebbe stata una tale plurivocità a condurre all'interpretazione insicura e variegata dei modelli ecfraistici di Omero ed Esiodo e allo sviluppo degli elementi tipici dell'ἔκφρασις d'età ellenistica e imperiale<sup>237</sup>.

Assimilabili alle descrizioni degli epigrammi ecfraistici sono le descrizioni delle statue<sup>238</sup>. Si pensi alle divinità di *Iuppiter Tragoedus*, che nell'*opusculum* sono delle vere e proprie statue animate. Significativo è il passaggio in cui a essere presentata è la statua di Ermagora:

Ἀλλὰ τίς ὁ σπουδῆ προσίων οὗτός ἐστιν, ὁ χαλκοῦς, ὁ εὐγραμμος, ὁ εὐπερίγραφος, ὁ ἀρχαῖος τὴν ἀνάδεσιν τῆς κόμης; Μᾶλλον δὲ ὁ σός, ὦ Ἐρμῆ, ἀδελφός ἐστιν, ὁ ἀγοραῖος, ὁ παρὰ τὴν Ποικίλην-πίττης γοῦν ἀναπέπλησται ὀσημέραι περιπλαττόμενος ὑπὸ τῶν ἀνδριαντοποιῶν<sup>239</sup>.

Il dio dettaglia la sua descrizione costruendo una sorta di indovinello basato su alcuni elementi iconografici come l'acconciatura del dio, che secondo Bompaire sarebbe quella dello chignon, già attestato in Tucidide (Th. 1, 6, 3). Anche nel *Timon* si ha una vera e propria descrizione della statua di Zeus, in cui si può riconoscere il τόπος della verosimiglianza dell'opera d'arte:

Ἐὼ λέγειν ποσάκις ἤδη σου τὸν νεῶν σεσυλήκασιν· οἱ δὲ καὶ αὐτῷ σοὶ τὰς χεῖρας Ὀλυμπίασιν ἐπιβεβλήκασιν, καὶ σὺ ὁ ὑψιβρεμέτης ὤκνησας ἢ ἀναστήσαι τοὺς κύνας ἢ τοὺς γείτονας ἐπικαλέσασθαι, ὡς βοηδρομήσαντες αὐτοὺς συλλάβοιεν ἔτι συσκευαζομένους πρὸς τὴν φυγὴν· ἀλλ'ὁ γενναῖος καὶ Γιγαντολέτωρ καὶ Τιτανοκράτωρ ἐκάθησο τοὺς πλοκάμους περικειρόμενος ὑπ'αὐτῶν, δεκάπηχυν κερραυνὸν ἔχων ἐν τῇ δεξιᾷ<sup>240</sup>.

---

<sup>236</sup> J. Elsner, *Introduction: The Genre of Ekphrasis*, in Elsner, *The Verbal and the Visual: Cultures of Ekphrasis in Antiquity*, "Ramus" 31 (2002), 1-18 e in particolare p. 8.

<sup>237</sup> Per cui si rimanda a Goldhill, *What is Ekphrasis for?*, "CP" 102 (2007) 1, pp. 1-19. Vd. anche J.A.W. Heffernan, *Museums of Words: the Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago-London 1993.

<sup>238</sup> Si è già parlato del motivo della verosimiglianza della statua, come quella del toro di Perilao in *Phalaris prior*.

<sup>239</sup> Luc. *J. trag.* 33: «Ma chi è questo che arriva di fretta, bronzeo, ben disegnato e profilato, antico, a giudicare dai capelli legati in alto? O meglio: è tuo fratello, o Ermete, quello della piazza, quello accanto al Pecile. Però è tutto pieno di pece per i calchi che ne traggono ogni giorno gli statuarii». Longo accoglie πίττης γοῦν ἀναπέπλησται ὀσημέραι ἐκματτόμενος ὑπὸ τῶν ἀνδριαντοποιῶν, mentre il testo di Bompaire qui trascritto presenta περιπλαττόμενος. Dal momento che la differenza di significato non è notevole, non si è proceduto alla modifica della traduzione di Longo.

<sup>240</sup> Luc. *Tim.* 4: «Tralascio di dire quante volte hanno già saccheggiato il tuo tempio; poi ad Olimpia ti hanno messo le mani addosso e tu, l'Altitonante, non osasti svegliare i cani o chiamare in aiuto i vicini, affinché accorrendo li acciuffassero mentre ancora si preparavano alla fuga, e invece, o nobile Distruttore dei Giganti e Vincitore dei Titani, te ne stavi seduto, mentre quelli ti tosavano i riccioli, col tuo fulmine di dieci cubiti nella mano destra»). Luciano allude spesso allo Zeus di Fidia come esempio di arte di alto livello. Questa concezione risalirebbe alle teorie artistiche classicistiche sviluppatesi in età tardo-ellenistica. Vd. a questo proposito Tomassi, *op. cit.*, p. 221. Il passo si inserisce anche all'interno della critica del culto delle immagini sviluppatesi in ambito cinico e diatribico durante l'età ellenistica (*ivi*, p. 222).

La descrizione di un'opera d'arte può anche essere accompagnata dalla sua interpretazione, spesso allegorica. La statua di Eracle Ogmio all'interno dell'*opusculum Hercules* rappresenta un esempio significativo di questo processo:

Ἐγώ σοι, ἔφη, ὦ Ξένε, λύσω τῆς γραφῆς τὸ αἰνίγμα· πάνυ γὰρ ταραττομένῳ ἔουκας πρὸς αὐτήν. Τὸν λόγον ἡμεῖς οἱ Κελτοὶ οὐχ ὥσπερ ὑμεῖς οἱ Ἕλληνες Ἑρμῆν οἰόμεθα εἶναι, ἀλλ'Ἡρακλεῖ αὐτὸν εἰκάζομεν, ὅτι παρὰ πολὺ τοῦ Ἑρμοῦ ἰσχυρότερος οὗτος<sup>241</sup>.

La rappresentazione di Eracle in tali sembianze è un enigma che il critico d'arte celta intende sciogliere a chi lo vede per la prima volta. Eracle, e non Hermes, rappresenta qui la parola, perché questa sarebbe per i Celti una forza superiore a quella fisica. L'Eracle celtico di Luciano è stato a lungo considerato un'invenzione dell'A., ma vari ritrovamenti quali vasi, monete e iscrizioni hanno permesso di ricondurre una tale iconografia alla realtà celtica e a contesti funerari. Bompaigne suppone che il modello del dipinto, in particolare per i piccoli uomini attaccati alla lingua del dio, possa essere di III sec. a.C. e ascrivibile alla pittura allegorica ellenistico-romana<sup>242</sup>. È inoltre interessante notare che le uniche due attestazioni epigrafiche del termine Ogmios risalgono al II sec. a.C.<sup>243</sup>.

Anche il dipinto *La calunnia* di Luc. *Cal.* 5 contiene numerose allegorie sotto forma di entità astratte personificate. Sebbene possa trattarsi di una trovata luciana, lo spunto allegorico deriva dallo stile di Apelle, autore di dipinti contenenti questo tipo di figure che divennero sempre più frequenti in una tendenza culturale di progressiva astrazione quale quella che si sviluppò in età ellenistica. Secondo Dubel, nella contesa che Luciano riporta si cela un dibattito estetico tra due tendenze dell'arte ellenistica<sup>244</sup>: Antifilo rappresenterebbe l'estremo realismo, Apelle l'astrazione della grazia allegorica. La studiosa ricorda inoltre che *La Calunnia*, sia essa fittizia o realmente esistita, è la prima composizione interamente allegorica della storia dell'arte, non contenente cioè alcun pretesto storico o mitologico<sup>245</sup>.

### *Soggetti iconografici*

---

<sup>241</sup> Luc. *Herc.* 4: «Ti scioglierò, o straniero, l'enigma del dipinto, giacché mi sembri molto sconcertato davanti ad esso. Noi Celti non pensiamo, come voi Greci, che Ermete sia la parola, noi, invece, ne vediamo l'immagine in Eracle, perché questi è di gran lunga più forte di Ermete».

<sup>242</sup> Bompaigne, *Lucien écrivain*, pp. 725-727.

<sup>243</sup> Cf. Maffei, *op. cit.*, pp. LXVI-LXVIII, in cui la studiosa spiega anche l'abile processo retorico attuato da Luciano che consiste nel sovrapporre a un'iconografia nota dei riferimenti letterari e retorici diversi.

<sup>244</sup> Dubel, *op. cit.*, p. 87.

<sup>245</sup> *Ibid.*

Anche se le astrazioni presenti in Luc. *Rh. pr.* 6 ricordano l'Eracle al Bivio di Prodicò di Ceo, è vero tuttavia che questi espedienti retorici sono stati fatti propri e parecchio utilizzati dai cinici e dai diatribisti. Oltre alle personificazioni di Retorica, Ricchezza, Fama e Potere, gli Elogi di questo dipinto paragonabili - a detta dello stesso A. - agli Amorini che in certe raffigurazioni a soggetto egiziano sorvolano il Nilo personificato sdraiato su cocodrilli o ippopotami, fanno parte dell'iconografia ellenistica<sup>246</sup> e Luciano li propone a più riprese all'interno della sua opera. In Luc. *Herod.* 5, ad esempio, il dipinto di Aezione presenta degli Amorini che giocano con le armi e con l'armatura di Alessandro, di cui il Samosatense fornisce un'interpretazione allegorica e cioè che, pur amando la guerra, Alessandro non rinunciò all'amore e al matrimonio. Si pensi anche a Luc. *Philops.* 14, in cui l'Iperboreo plasma col fango un Amorino e gli ordina di condurre a sé Criside<sup>247</sup>. A questo proposito, Gzella ed Ebner rimandano alle iconografie dei sarcofagi di epoca ellenistica<sup>248</sup>, ma l'Amorino di questo passo fa pensare anche al mitologema di Prometeo demiurgo<sup>249</sup>. Citando Bernand, inoltre, Kantorow<sup>250</sup> ricorda le statuette di legno o di cera che si regalavano alla donna desiderata o alle quali si offrivano sacrifici, pratiche magiche che si ricollegano a loro volta all'azione del dare vita a esseri inanimati e al fenomeno delle statue animate. Queste ultime, tra l'altro, rappresentano bene la tendenza ellenistica all'applicazione pratica del sapere, come si è visto nella parte sui progressi scientifici e tecnici all'interno di questo capitolo.

Anche Pantea dovrebbe essere raffigurata circondata da Grazie e Amorini danzanti<sup>251</sup>. In compagnia di Afrodite essi danzano invece in Luc. *Salt.* 11<sup>252</sup>.

<sup>246</sup> LIMC III 1, pp. 937-938. Anche i paesaggi erano soggetti iconografici frequenti in epoca ellenistica, così come le città, che sembrano aver influenzato passi come Luc. *Char.* 6: Οὐδὲν ἀκριβὲς ἐγὼ γούν ἀπὸ τοῦ ὑψηλοῦ ὄρω· ἐδεόμην δὲ οὐ πόλεις καὶ ὄρη αὐτὸ μόνον ὥσπερ ἐν γραφαῖς ὄραν, ἀλλὰ τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς καὶ ἃ πράττουσι καὶ οἷα λέγουσιν. («La verità è che dall'alto non vedo nulla distintamente, mentre io chiedevo di vedere non città e monti soltanto come nei dipinti, ma negli uomini stessi e quello che fanno e le cose che dicono»).

<sup>247</sup> Luc. *Philops.* 14: τέλος δ'οὖν ὁ Ὑπερβόρειος ἐκ πηλοῦ ἐρώτιόν τι ἀναπλάσας, Ἀπιθι, ἔφη, καὶ ἄγε Χρυσίδα («Infine l'Iperboreo, plasmato col fango un amorino: "Va' - disse - e conduci Criside"»).

<sup>248</sup> M. Ebner-H. Gzella-Nesselrath-E. Ribbat, *Lukian. Die Lügenfreunde, oder : Der Ungläubige*, Stuttgart 2001, p. 122 n. 91.

<sup>249</sup> Per il quale vd. più avanti, all'interno della sezione sul mito di questo capitolo.

<sup>250</sup> M. Kantorow, *Lucien de Samosate. Philopseudes ou L'ami du mensonge. Alexandre ou le faux prophète*, Paris 2012, p. 84.

<sup>251</sup> Luc. *Im.* 9.

<sup>252</sup> In *Philopseudeis* Tichiade finge di essere d'accordo con Eucrate, dicendo che gli increduli dovrebbero essere sculacciati con un sandalo d'oro. Questo sembra un riferimento all'iconografia tardo-ellenistica di Afrodite col sandalo pronta a sculacciare Pan con l'aiuto del piccolo Eros. Si tratta del passo Luc. *Philops.* 28: Ἐτι ἀπιστεῖν τούτοις, ὦ Τυχιάδη, ἄξιον ἐναργέσιν οὖσιν καὶ κατὰ τὴν ἡμέραν ἐκάστην φαινομένοις; Μὰ Δί, ἦν δ'έγω· ἐπεὶ σανδάλω γε χρυσῶ ἐς τὰς πυγὰς ὥσπερ τὰ παιδία παῖσθαι ἄξιοι ἂν εἶεν οἱ ἀπιστοῦντες καὶ οὕτως ἀναισχυντοῦντες πρὸς τὴν ἀλήθειαν. («Vale ancora la pena, o Tichiade, di non credere a questi fatti, che sono evidenti e si verificano ogni giorno?». «No, per Zeus - io consentii -, giacché con un sandalo, magari d'oro, meriterebbero di essere sculacciati come i bambini quelli che non ci credono e sono così sfrontati al cospetto della verità»).



Naturalmente, figure di Amorini e Amori sono presenti in *Amores* in quanto personificazioni dell'amore (per esempio, in Luc. *Amor.* 1 e Luc. *Amor.* 2), ma si pensi anche all'Eros di Tespie di Luc. *Amor.* 11, riferimento alla statua lisippea all'incirca contemporanea all'inizio del regno di Alessandro Magno e che ben riflette il gusto dell'epoca. In *Amores*, tra l'altro, si trova la distinzione tra l'Eros divinità cosmica e l'Eros bambino<sup>253</sup>: l'Eros cosmico sarebbe, come si legge in Luc. *Salt.* 7, quello primordiale, nato dal Chaos. In Luc. *Hist. co.* 23 si legge che un'opera storica dotata di uno splendido proemio ma per il resto molto breve è paragonata agli Amorini che giocano mettendosi la maschera di Eracle o di un Titano<sup>254</sup>. Che il contesto di riferimento sia ellenistico è confermato dal riferimento al Colosso di Rodi poco più avanti. In generale, è possibile affermare che il Samosatense si serve dell'iconografia degli Amorini in vari modi che vanno dalle descrizioni dei dipinti allegorici fino ai passi di critica letteraria.

Eros ha acquisito nel tempo gli attributi di Eracle, ma anche quelli di altre figure divine, tra cui Attis e Dioniso. Da tali mescolamenti deriverebbe l'iconografia di Eros a cavallo dei leoni che Luciano usa in Luc. *D. deor.* 20, dal momento che quella propria di Eros lo vedeva a cavallo di delfini<sup>255</sup>, mentre quella di Attis prevedeva dei leoni<sup>256</sup>. In realtà, non solo Attis ma anche Rea era rappresentata a cavallo di leoni o insieme ad essi<sup>257</sup>: in *De Syria Dea* Luciano riporta che la dea sira,

<sup>253</sup> Luc. *Amor.* 32: Μόνον ἡμῖν σύ, δαῖμον οὐράνιε, καιρίως παράστηθι φιλίας εὐγνώμων, ἱεροφάντα μυστηρίων Ἔρως, οὐ κακὸν νήπιον ὅποιον ζωγράφων παίζουσι χεῖρες, ἀλλ'ὄν ἡ πρωτοσπόρος ἐγέννησεν ἀρχὴ τέλειον εὐθὺ τέχθέντα· σὺ γὰρ ἐξ ἀφανοῦς καὶ κεχυμένης ἀμορφίας τὸ πᾶν ἐμόρφωσας («Soltanto, o Genio celeste, assistimi al momento giusto tu, sapiente iniziatore ai misteri dell'amicizia, Eros, che non sei l'infante dispettoso che si divertono a rappresentare le mani dei pittori, ma colui che il Principio col suo primo seme generò portandolo alla luce direttamente adulto: tu infatti desti forma al tutto estraendolo da una materia informe oscura e confusa»). Cf. LIMC III 1, pp. 920-922: nonostante l'idea di un Eros bambino fosse molto antica, soltanto a partire dall'età ellenistica il dio fu rappresentato come il figlio di Afrodite e quindi assumendo gli attributi e le sembianze tipiche delle raffigurazioni di bambini. Un grande apporto alla costruzione di questa iconografia fu dato ad esempio da Teocrito.

<sup>254</sup> Potrebbe trattarsi di un riferimento al tipo iconografico ellenistico di Eros con gli attributi di Eracle, per cui vd. LIMC III 1, p. 928 e S. Woodford, *Herakles' Attributes and their Appropriation by Eros*, "JHS" 109 (1989), pp. 200-204.

<sup>255</sup> LIMC III 1, p. 867 e ss. Cf. l'epigramma AP 9, 221 di Marco Argentario, in cui l'autore descrive l'Eros a cavallo di un leone visto su un sigillo: Ἀυγάζω τὸν ἄφυκτον ἐπὶ σφραγίδος Ἔρωτα / χερσὶ λεοντείαν ἀνιοχεῦντα βίαν, / ὡς τᾶ μὲν μᾶστιγα κατ'αὐχένος, ἃ δὲ χαλινούς / εὐθύνει· πολλὰ δ'ἀμφιτέθηλε χάρις. / φρίσσω τὸν βροτολοιγόν· ὁ γὰρ καὶ θῆρα δαμάζων / ἄγριον οὐδ'ὀλίγον φείσεται ἄμερίων.

<sup>256</sup> Roller ricorda che le prime tracce di Attis nell'arte greca risalgono al IV sec. a.C. (E.L. Roller, *Attis on Greek Votive Monuments. Greek God or Phrygian?*, "Hesperia" 63 (1994) 2, pp. 245-262, e in particolare p. 245). Si confronti Luc. *Philops.* 34, in cui Pancrate, scriba di Menfi saggio e sapiente, è per Eucrate da considerare come sacro per via dei molti prodigi (τεράστια) operati, tra cui quello di cavalcare i coccodrilli. L'immagine di Pancrate che cavalca i coccodrilli è simile a quella di Attis che cavalca i leoni di Rea e iconograficamente rilevante. La descrizione di Pancrate, tra l'altro, assomiglia a quella di un dipinto o di una statua.

<sup>257</sup> Per cui vd. LIMC VIII 2, p. 506 e ss.

identificata appunto con Rea o con Era, era raffigurata o trainata dai leoni (Luc. *Syr. dea* 15) o a cavallo di un leone (Luc. *Syr. dea* 31); in *De Sacrificiis* Rea è la madre di tutti gli dei che, vecchia e gelosa del suo compagno Attis nonostante la perdita della virilità, se lo porta a spasso in groppa ai leoni<sup>258</sup>. Tali soggetti sono paragonabili a due rappresentazioni riportate da Vermaseren<sup>259</sup>: nella prima si vede Rea a cavallo di un leone, nella seconda la dea è sul carro trainato da due leoni nell'atto di recarsi da Attis. Sebbene si tratti di raffigurazioni di età imperiale, è probabile che esse riprendano iconografie più antiche.

Il Samosatense rappresenta Apollo in due maniere che rispecchiano mode artistiche ed epoche distinte. In Luc. *Syr. dea* 35 Apollo è barbuto, mentre in Luc. *J. trag.* 26 il dio è rappresentato senza barba. In *Icaromenippus*, inoltre, l'A. si riferisce all'assenza della barba di Apollo come a qualcosa di strano, dal momento che il dio non è più poi così giovane<sup>260</sup>. Farnell ricorda che l'Apollo barbuto, nonostante possa sembrare un tipo iconografico originale, in realtà corrisponde alle più antiche rappresentazioni del dio<sup>261</sup>. Ma la rievocazione del tipo barbuto all'interno del contesto orientale di Hierapolis conduce a pensare che l'Apollo a cui Luciano fa riferimento sia in realtà quello derivante dalla mistione greco-orientale voluta dai Seleucidi: Apollo sarebbe in realtà Nebo, divinità siriana della saggezza e della scrittura che veniva generalmente rappresentata con l'attributo della barba<sup>262</sup>.

Anche l'affresco raffigurante Apollo e Branco in *De Domo* risale probabilmente all'epoca ellenistica o si ispira a soggetti di questo stesso periodo<sup>263</sup>. I primi riferimenti letterari ad Apollo e Branco, del resto, si leggono in Callimaco<sup>264</sup> e

<sup>258</sup> Luc. *Sacr.* 7: οὗτος μὲν οὖν ἐξετέλεσε τὴν καταδίκην. ἡ Ῥέα δέ – χρὴ γὰρ ἴσως καὶ ταῦτα εἰπεῖν – πῶς οὐκ ἀσχημονεῖ καὶ δεινὰ ποιεῖ, γραῦς μὲν ἦδη καὶ ἔξωρος οὔσα καὶ τοσοῦτων μήτηρ θεῶν, παιδεραστοῦσα δὲ ἔτι καὶ ζηλοτυποῦσα καὶ τὸν Ἄττιν ἐπὶ τῶν λεόντων περιφέρουσα, καὶ ταῦτα μηκέτι χρησιμὸν εἶναι δυνάμενον; («Ora costui scontò la condanna, ma Rea - è necessario, forse, dire anche questo - tiene una condotta indecorosa e assurda, amando un giovinetto, già vecchia e sfiorita e madre di tanti dei, ingelosendosi e portando in giro sui leoni Attis, che oltre tutto non è nemmeno più uomo»).

<sup>259</sup> M.J. Vermaseren, *Cybele and Attis. The Myth and the Cult*, London 1977, figura 19 e figura 22 a p. 59.

<sup>260</sup> Luc. *Icar.* 28: ἀνελογιζόμεν γὰρ πολλὰ μὲν καὶ ἄλλα, μάλιστα δὲ ἐκεῖνα, πῶς ἐν τοσοῦτῳ χρόνῳ ὁ Απόλλων οὐ φύει πώγωνα [...] («Cercavo, infatti, di spiegarmi molte altre cose, ma soprattutto come ad Apollo in tanto tempo non fosse cresciuta la barba [...]).

<sup>261</sup> L.R. Farnell, *The Cults of the Greek States*, IV, Cambridge 2010, p. 329.

<sup>262</sup> Lightfoot, *op. cit.*, p. 456 e ss.

<sup>263</sup> Luc. *Dom.* 24: Μετὰ δὲ τοῦτο θεός ἐστιν εὖμορφος καὶ μειράκιον ὠραῖον, ἐρωτική τις παιδιὰ· ὁ Βράγχος ἐπὶ πέτρας καθεζόμενος ἀνέχει λαγῶν καὶ προσπαίζει τὸν κύνα, ὁ δὲ πηδησομένῳ ἔοικεν ἐπ'αὐτὸν εἰς τὸ ὕψος, καὶ Απόλλων παρεστῶς μειδιᾷ τερπόμενος ἀμφοῖν καὶ τῷ παιδί παίζοντι καὶ πειρωμένῳ τῷ κυνί («Dopo c'è un dio di bell'aspetto e un grazioso giovinetto: un gioco amoroso. Branco, seduto su una roccia, tiene sollevata la lepre e scherza col cane; questo pare in procinto di saltare in alto per abbrancarla. Apollo, lì accanto, sorride divertito da entrambi, dal ragazzo che scherza e dal cane che continua a provarci»). Cf. *RE s.v.* "Branchos" a proposito dei riferimenti artistici.

<sup>264</sup> Call. fr. 114, fr. 194 e fr. 229 Pfeiffer. Cf. E. Livrea, *Callimaco, Fr. 114 Pf., il "Somnium" ed il "Prologo" degli "Aitia"*, "Hermes" 123 (1995) 1, pp. 47-62.

Bompaire sottolinea che la trattazione di vicende mitiche come quelle tra il giovane e il dio erano molto frequenti nelle opere dei poeti ellenistici<sup>265</sup>. Le medesime considerazioni valgono per il soggetto di Dafne e della sua metamorfosi, che l'A. rievoca in *Verae Historiae* I<sup>266</sup>: la natura prodigiosa delle viti, metà donne e metà piante, ricorda a Luciano i dipinti della fanciulla nell'atto di trasformarsi in alloro quando è raggiunta da Apollo. Le prime attestazioni del mito di Dafne e Apollo risalgono a Palefato (*De incredibilibus*), a Diodoro di Elea e a Filarco<sup>267</sup>. A seguire, si annoverano Partenio di Nicea e Ovidio. È vero che le prime testimonianze artistiche pervenute non risalgono oltre il I sec. d.C., ma è altresì probabile che il tipo iconografico di Dafne che si trasforma in alloro a partire dalla parte inferiore del corpo<sup>268</sup> abbia ispirato raffigurazioni precedenti al I sec. d.C., e contemporanee alle prime versioni letterarie del mito.

Non solo la metamorfosi, ma anche il travestimento è tra i temi sfruttati dal Samosatense. Si pensi al dipinto di Eracle e Onfale in *Luc. Hist. co.* 10-11, in cui l'uno indossa le fogge dell'altra e viceversa e di cui le prime testimonianze artistiche risalgono anche in questo caso all'epoca ellenistica<sup>269</sup>. Oltre alla mistione di reminiscenze artistiche e letterarie sottolineata da Bompaire, Anderson ricorda comunque la propensione luciana per questo tipo di ibridi sessuali<sup>270</sup>.

Bizzarra è anche la scena di Omero che vomita<sup>271</sup>, per la quale l'A. potrebbe essersi ispirato al quadro di Galatone di cui parla pure Claudio Eliano<sup>272</sup>. Il dipinto sarebbe stato esposto nell'*Homereion* di Alessandria costruito al tempo di Tolomeo IV Filopatore.

Il Samosatense sembra inoltre essersi servito dei modelli statuari ellenistici per la descrizione di alcuni filosofi-tipo. È il caso di Trasicle nel *Timon*:

ἐκπετάσας γοῦν τὸν πάγωνα καὶ τὰς ὀφρῦς ἀνατείνας καὶ βρενθυόμενός τι πρὸς αὐτὸν ἔρχεται, τιτανῶδες βλέπων, ἀνασσοβημένος τὴν ἐπὶ τῷ μετώπῳ κόμην, Αὐτοβορέας τις ἢ Τρίτων, οἴους ὁ Ζεῦξις ἔγραψεν<sup>273</sup>.

---

<sup>265</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 576.

<sup>266</sup> *Luc. V.H.* 1, 8.

<sup>267</sup> *FGrH* 81 F32, per cui cf. Paus. 8, 20, 1-4.

<sup>268</sup> Che è il più antico, per cui vd. *LIMC* III 2, p. 255 e III 1, p. 348.

<sup>269</sup> *EAA*, s.v. "Onfale"; Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 711-712 con relativa bibliografia.

<sup>270</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 95.

<sup>271</sup> *Luc. Char.* 7: ὅτε περὶ καὶ ναυτιάσας ἐκείνος ἀπήμεσε τῶν ῥαψωδιῶν τὰς πολλὰς αὐτῆ Σκύλλη καὶ Χαρύβδει καὶ Κύκλωπι. οὐ χαλεπὸν οὖν ἦν ἐκ τοσούτου ἐμέτου ὀλίγα γοῦν διαφυλάττειν («E fu appunto quando egli, preso dal mal di mare, vomitò la maggior parte dei canti, e con essi Scilla, Cariddi, il Ciclope, che non mi fu difficile conservare di tanto vomito almeno una piccola parte»).

<sup>272</sup> *Ael. V.H.* 13, 22.

<sup>273</sup> *Luc. Tim.* 54: «E difatti avanza, con la sua barba prolissa e le sopracciglia inarcate, in altero isolamento; ha lo sguardo di un Titano, irto il ciuffo sulla fronte, è Borea in persona o un Tritone, quali li dipinse Zeusi».

Con il moltiplicarsi degli indirizzi filosofici ellenistici, si diffusero anche delle iconografie caratteristiche dei filosofi appartenenti alle differenti scuole<sup>274</sup>. L'aspetto esteriore di Trasicle è conforme a quello del tipo del filosofo saggio. Egli ha la barba, segno di virilità e integrità morale<sup>275</sup>, il sopracciglio aggrottato, denotante superbia e il portamento austero. In particolare, si nota che questi tratti di scarsa affabilità sono tipici dei ritratti ellenistici dei filosofi stoici<sup>276</sup>. Inoltre, l'iconografia di Trasicle nel *Timon* potrebbe ricalcare quella del tipo scultoreo dell'erma di Antistene cinico, in cui la barba molto curata contrasta con i capelli lunghi e spettinati modellati con un vistoso ciuffo sulla fronte. Quest'ultimo elemento, tra l'altro, caratterizzava i ritratti di Alessandro Magno e fu simbolo di potenza anche nelle epoche successive.

## 2.6 § Elementi teologici e culturali

A partire dall'analisi di alcuni passi presenti all'interno della sua opera, è possibile affermare che i fenomeni religiosi ellenistici non lasciarono l'autore di Samosata indifferente. Si tratta, in particolare, dell'ingresso di culti orientali all'interno del *pantheon* greco, dell'integrazione tra divinità occidentali e orientali, del sincretismo religioso, delle novità culturali. I cambiamenti religiosi sono strettamente legati ai mutamenti politici, sociali e culturali che caratterizzarono la civiltà ellenistica.

È difficile stabilire quando una divinità entrò a far parte del mondo greco o a partire da quale momento il suo culto si diffuse in maniera più forte. Inoltre, il problema della percezione luciana di queste differenze si impone. Ci si domanda infatti se l'A., citando alcuni culti o alcune divinità, fosse consapevole della loro connotazione ellenistica. La risposta a tale interrogativo sembra essere affermativa, dal momento che nei dialoghi in cui è presentata la questione del sincretismo religioso o dell'ingresso di nuove divinità e di nuovi culti all'interno del mondo greco, una serie di elementi concorre a creare l'ambientazione ellenistica e a definire una collocazione temporale ellenistica dei temi trattati. Si pensi, ad esempio, a *Iuppiter Tragoedus*, in cui alcune divinità straniere sono nominate sottolineandone la ricchezza dei simboli di culto rispetto a quelli che rappresentano le divinità greche<sup>277</sup>. L'espansione orientale del regno macedone all'inizio dell'epoca ellenistica comportò

---

<sup>274</sup> P. Zanker, *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, Torino 1997, pp. 124-129.

<sup>275</sup> Cf. Tomassi, *op. cit.*, p. 509, in cui lo studioso sottolinea il condizionamento del clima contemporaneo a Luciano per la trasformazione di questo dettaglio in un τόπος satirico.

<sup>276</sup> Cf. D.L. 7, 16 e vd. Zanker, *op. cit.*, pp. 106-168.

<sup>277</sup> Luc. *J. trag.* 8: ἡ Βενδῖς δὲ αὐτὴ καὶ ὁ Ἄνουβις ἐκεῖνος καὶ παρ'αὐτὸν ὁ Ἄττης καὶ ὁ Μίθρης καὶ ὁ Μῆν ὀλόχρουσοι καὶ βαρεῖς καὶ πολυτίμητοι. («Invece Bendis, che hai vicina, Anubi, quello là, e accanto a lui Attis, Mitra, Men sono tutti d'oro, pesanti e di grande pregio»). Nell'edizione curata da Longo compare ὡς ἀληθῶς alle fine della frase, ma non nel testo di Bompaigne qui accettato.

un'osmosi culturale che investì anche l'ambito religioso<sup>278</sup>. Molto significativo a tale proposito risulta il passo di *Deorum Concilium* in cui Momo critica Zeus per aver aperto le frontiere a queste nuove divinità<sup>279</sup>. In quel momento si assistette alla caotica moltiplicazione dei culti divini, fenomeno che in *Iuppiter Tragoedus*<sup>280</sup> è addotto dall'epicureo Damide come motivo per cessare di credere agli dei e alla Provvidenza<sup>281</sup>. La spiegazione storica del fenomeno della moltiplicazione e diffusione dei culti stranieri è trasposta sul piano mitico in *De Sacrificiis*: gli dei, spinti dalla paura causata dalla lotta contro i Giganti, si rifugiarono in Egitto

<sup>278</sup> Vd. *supra* a proposito della divinizzazione del sovrano, derivante dall'adozione di pratiche orientali e dal loro mescolamento a credenze greche.

<sup>279</sup> Luc. *Deor. conc.* 9: Ἀλλ'ὁ Ἄττης γε, ὦ Ζεῦ, καὶ ὁ Κορύβας καὶ ὁ Σαβάζιος, πόθεν ἡμῖν ἐπεισεκυκλήθησαν οὔτοι, ἢ ὁ Μίθρης ἐκεῖνος, ὁ Μῆδος, ὁ τὸν κἀνδυν καὶ τὴν τιάραν, οὐδὲ ἑλληνίζων τῇ φωνῇ, ὥστε οὐδ'ἦν προπίη τις ξυνήσι; («Ma Attis, o Zeus, Coribante e Sabazio da dove ruzzolarono fino a noi, o Mitra il medo con tanto di caftano e di turbante, che non parla il greco, cosicché, se si brinda in suo onore, neppure capisce?»). La presenza di un solo Coribante richiama la vicenda narrata da Clemente Alessandrino in *Prot.* 2, 19 per la quale sembra probabile l'uso di una fonte alessandrina comune. Secondo questa versione, due dei tre coribanti uccisero il terzo e ne seppellirono il capo mozzo in un drappo di porpora ai piedi dell'Olimpo, forse come prefigurazione della sua divinizzazione.

<sup>280</sup> Luc. *J. trag.* 42: {ΔΑΜΙΣ} Εὖ γε, ὦ Τιμόκλεις, ὅτι με ὑπέμνησας τῶν κατὰ ἔθνη νομιζομένων, ἀφ'ᾧν μάλιστα συνίδοι τις ἂν ὡς οὐδὲν βέβαιον ὁ περὶ θεῶν λόγος ἔχει· πολλὴ γὰρ ἡ ταραχὴ καὶ ἄλλοι ἄλλα νομίζουσι, Σκύθαι μὲν ἀκινάκη θύοντες καὶ Θραῖκες Ζαμόλξιδο, δραπέτη ἀνθρώπων ἐκ Σάμου ὡς αὐτοὺς ἤκοντι, Φρύγες δὲ Μηνὶ καὶ Αἰθίοπες Ἡμέρα καὶ Κυλλήνιοι Φάλῃτι καὶ Ἀσσύριοι περιστερᾶ καὶ Πέρσαι πυρὶ καὶ Αἰγύπτιοι ὕδατι. Καὶ τοῦτο μὲν ἅπασιν κοινὸν τοῖς Αἰγυπτίοις τὸ ὕδωρ, ἰδίᾳ δὲ Μεμφίταις μὲν ὁ βουὺς θεός, Πηλουσιώταις δὲ κρόμμυον, καὶ ἄλλοις ἴβις ἢ κροκόδειλος καὶ ἄλλοις κυνοκέφαλος ἢ αἴλουρος ἢ πίθηκος· καὶ ἔτι κατὰ κώμας τοῖς μὲν ὁ δεξιὸς ὦμος θεός, τοῖς δὲ κατ'ἀντιπέρας οἰκοῦσιν ἄτερος· καὶ ἄλλοις κεφαλῆς ἡμίτομον, καὶ ἄλλοις ποτήριον κεραμεοῦν ἢ τρύβλιον. Ταῦτα πῶς οὐ γέλως ἐστίν, ὦ Τιμόκλεις; («Damide: "Hai fatto bene, o Timocle, a ricordarmi delle credenze dei diversi popoli, perché da queste soprattutto si può desumere che il discorso sul tema degli dèi non ha alcun saldo fondamento: c'è molta confusione, infatti, e chi crede una cosa, chi un'altra. Gli Sciti sacrificano alla scimitarra, i Traci a Zamolsi, uno schiavo fuggitivo giunto presso di loro a Samo, i Frigi a Men, gli Etiopi al Giorno, i Cilleni a Falete, gli Assiri a una colomba, i Persiani al fuoco, gli Egizii all'acqua. L'acqua, peraltro, è divinità comune a tutti gli Egizi, mentre, in particolare, per i Menfiti è dio il bue, per i Pelusioti una cipolla, per altri un ibis o un coccodrillo, per altri ancora un animale dalla testa di cane o un gatto o una scimmia; se poi consideriamo villaggio per villaggio, per gli uni è dio la spalla destra, per quelli che abitano di fronte la sinistra, per altri una mezza testa, per altri ancora una tazza di creta o un piatto. E questo come può non far ridere, mio Timocle?"»). Seguendo Bompaire, è stato eliminato "egregio" (καλὲ).

<sup>281</sup> L'identificazione delle divinità greche con quelle egiziane che erano spesso rappresentate in forma di animali si intensificò in età ellenistica. Vi è forse in questo passo anche una critica rivolta all'uso cultuale di alcune suppellettili. Vd. Bompaire, *Œuvres*, III, p. 71 n. 170: lo studioso ricorda che Helm pensò al culto di Osiride e che per Schwartz si tratterebbe dei culti originari di alcuni villaggi egiziani (Schwartz, *Biographie de Lucien*, p. 66 e ss.). In generale è possibile affermare che la critica all'esistenza degli dei condotta attraverso argomenti di ascendenza epicurea è uno dei tratti ellenistici dell'opera luciana.

assumendo sembianze animali<sup>282</sup>. Nell'*Icaromenippus*, poi, Pan, i Coribanti, Attis e Sabazio sono assimilati perché tutti di incerta origine e natura<sup>283</sup>.

Se però divinità straniere come Bendis erano già venerate nel mondo greco durante l'età classica<sup>284</sup> e per esse è possibile parlare solo di un incremento della loro presenza in ambito greco, per altre come Cibele e Attis la documentazione disponibile permette di collocare temporalmente in epoca ellenistica o il completamento del processo di assimilazione (nel caso di Cibele/Rea) o il vero e proprio inizio della diffusione del culto (nel caso di Attis). Il Samosatense nomina spesso sia la dea madre che Attis. Nel *De Syria Dea*<sup>285</sup>, ad esempio, il sincretismo religioso traspare già dall'incertezza che avvolge il nome della dea<sup>286</sup>. La sovrapposizione tra le figure divine di Atargatis, Rea, Cibele ed Era fu dovuta innanzitutto alla natura materna condivisa dalle divinità<sup>287</sup>. In particolare, l'assimilazione tra Rea e Cibele fu favorita da molti fattori: l'ambientazione montana delle due divinità, con l'omonimia tra l'Ida cretese e l'Ida anatolico; la comune identificazione con Meter; la falsa etimologia sulla base dell'assonanza dei nomi e

---

<sup>282</sup> Luc. *Sacr.* 14: θύρας δ'ἐπίθεσθε βέβηλοι – ὡς ἄρα ὑπὸ τὸν πόλεμον καὶ τῶν γιγάντων τὴν ἐπανάστασιν οἱ θεοὶ φοβηθέντες ἤκον ἐς τὴν Αἴγυπτον ὡς δὴ ἐνταῦθα λησόμενοι τοὺς πολεμίους· εἶθ' ὁ μὲν αὐτῶν ὑπέδυσσε τράγον, ὁ δὲ κριὸν ὑπὸ τοῦ δέου, ὁ δὲ θηρίον ἢ ὄρνεον· διὸ δὴ εἰσέτι καὶ νῦν φυλάττεσθαι τὰς τότε μορφὰς τοῖς θεοῖς. ταῦτα γὰρ ἀμέλει ἐν τοῖς ἀδύτοις ἀπόκειται γραφέντα πλεῖον ἢ πρὸ ἐτῶν μυριάων. («Voi profani chiudete la porta» - che al tempo della guerra e della sollevazione dei giganti gli dèi, spaventati, andarono in Egitto, per nascondersi qui ai loro nemici, e allora per paura uno entrò nelle spoglie di un capro, l'altro di un montone, altri di un'altra bestia o di un uccello: perciò essi conservano fino ad oggi le sembianze di allora. In realtà tutto questo, scritto più di diecimila anni or sono, è archiviato nel sacrario dei templi»). Si noti che la frase θύρας δ'ἐπίθεσθε βέβηλοι corrisponde al fr. 245 Kern degli *Orphica*.

<sup>283</sup> Luc. *Icar.* 27: δέιπνον γὰρ ἦδη καιρὸς ἦν· καὶ με ὁ Ἑρμῆς παραλαβὼν κατέκλινε παρὰ τὸν Πᾶνα καὶ τοὺς Κορύβαντας καὶ τὸν Ἄτιν καὶ τὸν Σαβάζιον, τοὺς μετοίκους τούτους καὶ ἀμφιβόλους θεοὺς. («era infatti già l'ora di pranzo; ed Ermete, che mi prese con sé, mi fece adagiare vicino a Pan, ai Coribanti, ad Attis e a Sabazio, gli dèi avventizi e di dubbia natura»).

<sup>284</sup> Platone, ad esempio, attesta il culto della dea al Pireo (Pl. R. 327a).

<sup>285</sup> Vd. S. Saïd, *Lucien ethnographe*, in Billault, *Lucien de Samosate*, pp. 149-170; R.A. Oden, *Studies in Lucian's De Syria Dea*, Missoula 1977; Richter, *Lives and Afterlives, passim*; M.-F., Baslez, *Le culte de la Déesse syrienne dans le monde hellénistique: traditions et interprétations*, in C. Bonnet-A. Motte, *Les syncrétismes religieux dans le monde méditerranéen antique*, Bruxelles 1999, pp. 229-248; K. Butcher, *Two Syrian Deities, "Syria"* 84 (2007), pp. 277-286; P. Bilde, *Atargatis/Dea Syria: Hellenization of her Cult in the Hellenistic-Roman Period?*, *Atargatis/Dea Syria: Hellenization of her Cult in the Hellenistic-Roman Period?*, in P. Bilde-T. Engberg-L. Hannestad-J. Zahle, *Religion and Religious Practice in the Seleucid Kingdom*, Aarhus 1990

<sup>286</sup> Un'altra opera in cui il sincretismo religioso appare evidente è *Asinus*. Si pensi in particolare a Luc. *Asin.* 35 e ss., in cui Lucio porta in groppa il simulacro della dea, ma soprattutto per la descrizione del rituale in Luc. *Asin.* 41.

<sup>287</sup> In Luc. *Salt.* 8 Rea è confusa con Cibele.

degli epiteti<sup>288</sup>. Ma soprattutto, l'identificazione tra le due era stata utile a spiegare la presenza dei rituali estatici dei Cureti<sup>289</sup> e dei Coribanti/Galli<sup>290</sup>. Se però l'intercambiabilità tra le due dee e i rispettivi seguiti era molto antica, Roller ricorda che a parte la vicenda di Zeus a Creta, Rea non era connotata in alcun modo nel mondo greco, né all'interno del *pantheon*, poiché indipendente e non legata ad altri miti, né a livello locale, poiché non godeva di culti forti né sotto la sua tutela era stata posta un'attività in particolare. E soprattutto, nel IV sec. a.C. la dea greca non aveva ancora un'iconografia ben definita all'interno delle arti figurative. Fu solo a partire dall'epoca ellenistica che i tipi iconografici e gli attributi della dea frigia furono associati a Rea in ragione dell'incremento della mescolanza culturale<sup>291</sup>. E questo è un argomento importante per affermare che l'assimilazione completa tra le due dee, sebbene iniziata molto prima, non si completò che in epoca ellenistica e che la presenza della dea madre frigia non intaccò la figura di Rea perché quest'ultima non aveva elementi caratteristici forti che ne ostacolassero la fusione o da adattare tramite forzature.

Fu Attis invece a fare il suo ingresso in Grecia durante l'età ellenistica. Non ci sono infatti testimonianze artistiche, letterarie o documentarie che attestino una sua diffusione precedente<sup>292</sup>. La ragione dell'improvvisa apparizione di Attis nel mondo greco giace probabilmente nella differente natura di questo personaggio all'interno del suo contesto originario: Attis non era un dio, ma un sacerdote della dea, e per questo non godeva di alcuna rappresentazione artistica. In Grecia, invece, dove la religione frigia era conosciuta solo parzialmente o anche completamente ignota, Attis divenne il dio assistente della dea madre declinata nella sfera privata del parto. Del sacerdote frigio fu dunque messa da parte la storia della castrazione, che ritornò poi ad avere un ruolo centrale a partire da Catullo. Nella storia del culto, dunque,

---

<sup>288</sup> I Greci sapevano che il nome Kybele derivava dall'epiteto "montana" della dea madre frigia, quindi la *Matar Kubileya* frigia divenne la *Μήτηρ ὄρεία* greca, denominazione dal suono molto simile a quello di Rea. Per il sincretismo onomastico cf. Luc. *Syr. dea* 15 e vd. Richter, *Lucian's Game with the Name(s) of the Syrian Goddess*, in S. McElduff-E. Sciarino, *A Sea of Languages: Complicating the History of Western Translation*, Manchester 2011, pp. 131-145.

<sup>289</sup> Luciano nomina spesso Cureti, Galli e Coribanti, senza fare una reale distinzione e quindi confermandone l'assimilazione.

<sup>290</sup> Assimilazione già euripidea. Si veda anche Luc. *Nigr.* 37: "Ὅσπερ γὰρ οἱ τοῦ Φρυγίου αὐλοῦ ἀκούοντες οὐ πάντες μαίνονται, ἀλλ'ὀπόσοι αὐτῶν τῇ Ῥέα λαμβάνονται, [...]" («E infatti come non tutti quelli che ascoltano il flauto frigio escono di sé, ma solo quanti di essi sono presi da Rea, [...]). L'allusione ai Cureti ha forse spinto Luciano a riferirsi nuovamente a Cibele/Rea e ai Galli (o Coribanti).

<sup>291</sup> Roller, *In Search of God the Mother: The Cult of Anatolian Cybele*, Berkeley 1999, pp. 169 e ss. e in particolare p. 171 per il discorso dell'acquisizione degli elementi figurativi di Cibele da parte di Rea. Vd. anche W.D. Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, II, 1, s.v. "Kybele", Leipzig 1894, p. 1659.

<sup>292</sup> Vd. Roller, *Attis on Greek Votive Monuments*, pp. 256-258; P. Borgeaud, *L'écriture d'Attis: le récit dans l'histoire*, in C. Calame, *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Ginevra 1988, pp. 87-104. Anche l'associazione dei nomi di Rea e di Attis non è attestata prima di Nicandro (Nic. *Al.* 7-8.).

Attis fu il sacerdote che per primo insegnò i misteri di Rea, mentre nel mito era il giovane eviratosi a causa della risolutezza della dea. I riti di emasculazione eseguiti dai suoi seguaci<sup>293</sup> potevano essere così spiegati con la sua auto-castrazione in seguito all'annullamento immotivato dei poteri da parte della dea: dopo essersi evirato, il giovane si travestì da donna e viaggiò performando riti mistici e cantando il suo dolore per Rea<sup>294</sup>. Ma di questa storia la religione greca ha cercato di mettere in ombra gli aspetti poco accettabili, quali appunto l'effeminatezza e la castrazione. È possibile affermare dunque che se la sovrapposizione tra Cibele e Rea è di antica data nel mondo greco (sebbene l'assimilazione completa sia avvenuta in epoca ellenistica e le manifestazioni artistiche lo dimostrano), il culto di Attis non si può far risalire oltre il IV sec. a.C.

Ma qual è il posto che Luciano assegna ad Attis? E come lo considera? Quello che è possibile ormai chiamare un dio ellenistico, il Samosatense lo accosta a Rea (Luc. *Sacr.* 7, Luc. *Syr. dea* 15 e Luc. *D. deor.* 20), a Cibele (Luc. *Pod.* 30 e ss., dove però si legge la forma Cibebe) e ad altre figure divine straniere, soprattutto al fine di costruire la critica religiosa in alcuni *opuscula* come *Icaromenippus* (Luc. *Icar.* 27), *Iuppiter Tragoedus* (Luc. *J. trag.* 8) e *Deorum Concilium* (Luc. *Deor. conc.* 9). Dal momento che Attis è nominato insieme a divinità il cui culto era diffuso in Grecia già prima dell'epoca ellenistica, si è spinti a porsi alcune domande sulla consapevolezza di Luciano riguardo alla storia della loro presenza nel mondo greco. Si ritiene probabile che l'A., basandosi sul generale incremento del culto di tali divinità in epoca ellenistica, le abbia semplicemente associate in un unico insieme senza distinzione per il momento di ingresso di ciascuna di esse nell'universo ellenico. Del resto, il contesto ellenistico dei dialoghi permette di ritenere plausibile questa interpretazione<sup>295</sup>. Non è dato però sapere se il Samosatense avesse coscienza della "nascita" ellenistica di Attis tra le molte divinità straniere citate la cui ellenizzazione ha invece una storia più antica. Tuttavia, è interessante notare che egli lo annovera per la sua esoticità e non per i tratti di divinità assistente nelle questioni riguardanti la maternità sotto le cui spoglie era riuscito a essere accettato in Grecia.

Ma l'introduzione e l'incremento di culti stranieri non sono le sole novità che Luciano annovera tra quelle collocabili in una cornice ellenistica. In *Deorum*

---

<sup>293</sup> I Galli/Coribanti si castrano imitando Attis. Una spiegazione "orientale" di questo mito è quella di Combabo e Stratonice in Luc. *Syr. dea* 17 e ss., in cui gli amici di Combabo si castrano o per solidarietà o forse per volontà degli dei (Luc. *Syr. dea* 26). Per i rituali dei Galli vd. Luc. *Syr. dea* 51.

<sup>294</sup> Cf. H.A. Strong-J. Garstang-E. Hayes-S. Nimis, *Lucian's On the Syrian Goddess. A Dual Language Edition*, Oxford-Ohio 2013. Vd. Lightfoot, *op. cit.*, pp. 359-363. È possibile che in Luc. *V.H.* 1, 22 i Dendriti, abitanti della luna a cui viene tagliato il testicolo destro dal quale poi, una volta piantato, cresce un grande albero a forma di fallo, ricordino riti come quelli descritti in Luc. *Syr. dea* 48 e ss. E ancora, in Luc. *V.H.* 1, 30 Luciano parla dei denti del mostro marino dicendo che assomigliano ai falli che si vedono presso di lui, per cui cf. Luc. *Syr. dea* 16 e 28.

<sup>295</sup> Vd. *supra*.



*Concilium Momo* è il portavoce della critica della venerazione di esseri umani<sup>296</sup> e del culto delle loro statue. In Luc. *Deor. conc.* 12, in particolare, il Biasimo nomina le statue di atleti venerate e ritenute dotate di poteri taumaturgici e guaritori. Con il rinnovamento del culto della persona aumentò anche la tendenza ad attribuire poteri di questo genere e natura sovrumana agli uomini. Si pensi a ciò che si è detto a proposito di Demetrio Poliorcete<sup>297</sup>, o a Tossari, scita non nobile la cui tomba continuò a essere venerata anche molto tempo dopo la sua morte<sup>298</sup>, oppure alla sorpresa di Mnesippo per l'abitudine scitica di sacrificare a uomini come Oreste e Pilade al fine di ottenerne la benevolenza e, spiega Tossari, di dare un esempio ai vivi<sup>299</sup>, e infine ai defunti Trofonio e Anfilocco giudicati degni di templi e onori come veri e propri dei<sup>300</sup>. Non si tratta certo di un fenomeno nuovo, ma si ritiene che Luciano fosse consapevole di una loro intensificazione avvenuta proprio a partire dalle trasformazioni socio-politiche ellenistiche, che causarono la perdita dei punti di riferimento tradizionali e la conseguente ricerca di altri, tra cui gli stessi uomini, più vicini e quindi più utili destinatari di preghiere e lodi<sup>301</sup>.

Quello ellenistico fu peraltro il periodo della moltiplicazione dei culti di entità astratte<sup>302</sup>. Insieme all'ingresso di divinità straniere e di uomini all'interno del *pantheon*, Momo denuncia anche la venerazione di figure come la Sorte che, pur essendo mere invenzioni, hanno dimostrato di avere maggiore influenza rispetto a qualsiasi altro dio<sup>303</sup>. Servendosi di questo argomento, Momo concorre a rafforzare la critica all'inutilità dei sacrifici e delle preghiere rivolte agli dei.

Infine, il Samosatense fa sua anche la critica che i cinici rivolsero ai riti funebri e alle credenze sull'aldilà in epoca ellenistica<sup>304</sup>.

### *Pratiche magiche*

Lo sviluppo culturale ellenistico favorì la pratica di alcuni riti magici a cui il Samosatense sembra ispirarsi in *Philopseudeis*<sup>305</sup>. Si pensi ad esempio allo

---

<sup>296</sup> Per cui vd. la parte sugli aspetti socio-politici all'interno di questo capitolo.

<sup>297</sup> A proposito, in particolare, di Luc. *Tim.* 2, per cui vd. *supra* in questo stesso capitolo.

<sup>298</sup> Luc. *Scyth.* 2.

<sup>299</sup> Luc. *Tox.* 1.

<sup>300</sup> Luc. *D. mort.* 10.

<sup>301</sup> Vd. Muccioli, *Il culto del sovrano di epoca ellenistica e i suoi prodromi. Tre casi paradigmatici: Ierone I, Lisandro, la tirannide di Eraclea Pontica*, in G.A. Cecconi-C. Gabrielli, *Politiche religiose nel mondo antico e tardoantico*, Bari 2011, pp. 97-132; cf. anche il già citato id., *Alle soglie del ruler cult*, *passim*.

<sup>302</sup> Per cui si rimanda alla sezione sulla personificazione all'interno del quarto capitolo.

<sup>303</sup> Luc. *Deor. conc.* 13.

<sup>304</sup> Vd. V. Andò, *Luciano, Il lutto*, Palermo 1984, pp. 27-41. Per un'analisi ulteriore del *De Luctu* si veda la sezione corrispondente all'interno del capitolo 3 e la parte dedicata alle influenze ciniche all'interno del capitolo 4.

<sup>305</sup> Vd. Kantorow, *op. cit.*, p. 69 e ss.

sfruttamento delle proprietà degli elementi naturali<sup>306</sup> da parte del Babilonese al fine di fare delle magie guaritrici per Mida il vignaiolo<sup>307</sup>. Un tale contesto rimanderebbe a Bolo di Mende<sup>308</sup>, che nella sua *Storia della natura* trattò delle proprietà occulte degli elementi organici e inorganici. Il mago babilonese dell'*opusculum* luciano, in particolare, si serve delle proprietà magiche della pietra della stele di una giovane defunta<sup>309</sup>.

Rimanendo in ambito funerario, il mago Iperboreo richiama in vita Alessicle, padre di Glaucia, morto da appena sette mesi<sup>310</sup>. A proposito di necromanzie di defunti recenti, Bidez e Cumont<sup>311</sup> rievocano le esperienze di ipnotismo di Clearco di Soli, discepolo di Aristotele, che si era interessato alle dottrine dei magi che pretendevano di riportare il soffio di vita e le sensazioni nei corpi dei defunti. In uno scritto sul sonno citato da Proclo, inoltre, Clearco di Soli ricordava l'attenzione prestata da Aristotele a delle esperienze in cui l'anima di un bambino addormentato era chiamata fuori dal corpo al fine di potergli far avere delle allucinazioni che gli fosse possibile ricordare al risveglio<sup>312</sup>. Filostrato racconta che nella biografia di Apollonio Rodio l'autore resuscitò con una formula magica una ragazzina che era già stata posta nel suo sarcofago<sup>313</sup>.

## 2.7 § *Apporti ellenistici al patrimonio mitico*

L'età ellenistica, inoltre, se da un lato si occupò della tradizione del sapere e della sua conservazione, dall'altro fu caratterizzata dall'inserimento di versioni alternative, locali, secondarie o semplicemente nuove, all'interno della tradizione culturale greca. Le ragioni sono molteplici e richiederebbero un discorso molto più ampio rispetto a quello che questa sede consente, ma è pur vero che i grandi cambiamenti a cui si è accennato sopra, tra i quali il decentramento dei poli della cultura e la comunanza Oriente-Occidente, rappresentarono una spinta importante

---

<sup>306</sup> Si è visto come la crescita culturale ellenistica investì anche le scienze naturali.

<sup>307</sup> Luc. *Philops.* 11-12.

<sup>308</sup> Scrittore di IV-III sec. a.C. che spacciava le sue opere per demosteniche e che fu smascherato da Callimaco.

<sup>309</sup> Vd. A. Bernard, *Sorciers grecs*, Paris 1991, p. 22.

<sup>310</sup> Luc. *Philops.* 14.

<sup>311</sup> J. Bidez-F. Cumont, *Les Mages hellénisés : Zoroastre, Ostanès et Hystaspe, d'après la tradition grecque*, I-II, Paris 1938, I, p. 141.

<sup>312</sup> Procl. in R. 2, 122, 22 e ss.

<sup>313</sup> J.N. Bremmer, *La confrontation entre l'apôtre Pierre et Simon le Magicien*, in A. Moreau-J.-C. Turpin, *La Magie. Actes du colloque international de Montpellier, 25-27 mars 1999*, I-IV, Montpellier 2000, I, pp. 219-231. Per la magia in Luciano vd. anche D. Ogden, *Geistermagie in der Antike : Hexen und Zauberern auf der Spur*, "AW" 4 (2013), pp. 21-26.

in questo senso<sup>314</sup>. Il mito fu uno dei domini in cui tale tendenza si manifestò in modo più evidente e sembra che il Samosatense ne abbia subito l'influenza.

### *Prometeo*

Le riprese delle variazioni ellenistiche sul mito potrebbero essere allusioni consapevoli o inserimenti inconsapevoli all'interno dell'opera luciana. Dubbiosa rimane, ad esempio, la natura del richiamo di una versione ellenistica del mitologema di Prometeo, di cui Luciano si serve in *Prometheus*:

Ἐπειτα δὲ τοὺς ἀνθρώπους ἀνέπλασας, πανουργότατα ζῶα, καὶ μάλιστα γὰρ τὰς γυναῖκας.<sup>315</sup>

L'episodio del mito secondo cui il titano plasmò gli uomini insieme - sciagura assai più grave - alle donne, è attestato per la prima volta in Filemone e Menandro, esponenti della Commedia Nuova<sup>316</sup>, ma non ebbe molto seguito né in letteratura né in arte<sup>317</sup>. È comunque probabile che Luciano conoscesse anche Call. fr. 192 Pfeiffer, dove l'uomo è definito ὁ πηλὸς ὁ Προμήθειος, e Call. fr. 493 Pfeiffer, in cui Prometeo è ancora una volta demiurgo del genere umano. Anche le riprese operate da autori come Ovidio e Catullo<sup>318</sup> o le rielaborazioni in contesti orientali e biblici (sovrapposizione con la figura di Cristo) del mito di Prometeo creatore del genere umano potrebbero aver influenzato Luciano. Ma c'è da dire che il riferimento alla creazione della donna trova riscontro solamente in età ellenistica e ciò appare significativo ai fini della conoscenza della biblioteca dell'A. In Luc. *Amor.* 9, tra l'altro, l'omosessuale Callicratide maledice Prometeo per aver creato la donna e in Luc. *Amor.* 36 il titano è ancora una volta annoverato come creatore del genere umano. Nel caso in cui *Amores* fosse un'opera spuria, l'autore posteriore avrebbe allora colto una finezza dell'*usus scribendi* di Luciano imitandone l'inserzione di elementi ellenistici<sup>319</sup>.

---

<sup>314</sup> In generale, è possibile affermare che il contatto con l'elemento indigeno orientale fomentò una ricerca di tradizioni greche locali che si tradusse nella tendenza eziologica della letteratura ellenistica (Momigliano, *Introduzione...*, p. 285 e ss.).

<sup>315</sup> Luc. *Prom.* 3. Ripreso in Luc. *Prom.* 17. Cf. anche Luc. *D. deor.* 5, 1, Luc. *Prom. verb.* 7 e Luc. *J. trag.* 1.

<sup>316</sup> Philem. fr. 93 Kassel-Austin e Men. fr. 718, 4-6 Körte-Thierfelder, che Luciano cita in Luc. *Amor.* 43. In Hes. *Op.* 61 è Efesto a plasmare Pandora, per cui il passo Luc. *Prom.* 13 in cui Prometeo dice di aver plasmato gli uomini con l'aiuto di Atena è forse una parodia della fonte letteraria. Si ricordi, tra l'altro, che è Prometeo a essere intervenuto per la nascita di Atena.

<sup>317</sup> Vd. O. Raggio, *The Myth of Prometheus: Its Survival and Metamorphoses up to the Eighteenth Century*, "JWI" 21 (1958) 1-2, pp. 44-62, e soprattutto p. 46.

<sup>318</sup> Ov. *met.* 1, 78 e ss.; Catull. 64, 294.

<sup>319</sup> Come si è detto anche all'interno del capitolo 1 a proposito dei richiami a Filenide e Callimaco.

## Dioniso in India

Il Samosatense mostra un certo interesse per i miti ambientati in Oriente<sup>320</sup>. Raccontando dell'incontro con Nigrino nell'omonimo *opusculum*, Luciano paragona gli effetti della filosofia a quelli provocati dal vino in occasione della prima bevuta degli Indi:

δοκῶ γάρ μοι ὁμοίον τι πεπονθέναι πρὸς φιλοσοφίαν, οἷόνπερ καὶ οἱ Ἴνδοι πρὸς τὸν οἶνον λέγονται παθεῖν, ὅτε πρῶτον ἔπιον αὐτοῦ· θερμότεροι γὰρ ὄντες φύσει πιόντες ἰσχυρὸν οὕτω ποτὸν αὐτίκα μάλα ἐξεβακχεύθησαν καὶ διπλασίως ὑπὸ τοῦ ἀκράτου ἐξεμάνησαν. Οὕτω σοι καὶ αὐτὸς ἔνθεος καὶ μεθύων ὑπὸ τῶν λόγων περιέρχομαι<sup>321</sup>.

Il mito degli Indi in stato di ebrezza al quale il Samosatense fa accenno in questo passo sembra il medesimo di cui scrissero per la prima volta in epoca ellenistica Megastene e Duride. Le versioni precedenti narravano infatti che Dioniso aveva donato il vino ai Greci. È possibile dunque che l'estensione e l'ampliamento indiani del mito di Dioniso che dona il vino siano da mettere in connessione con le conquiste e le esplorazioni avvenute a partire dalle conquiste di Alessandro Magno. Nel frammento di Megastene Dioniso è una sorta di ecista delle città indiane, un eroe che fa preziosi doni al popolo da civilizzare, tra cui il vino:

Διόνυσον δὲ ἐλθόντα, ὡς καρτερός ἐγένετο Ἰνδῶν, πόλιάς τε οἰκῆσαι καὶ νόμους θέσθαι τῆσι πόλισιν, οἴνου τε δοτήρα Ἰνδοῖς γενέσθαι κατάπερ Ἑλλησι, καὶ σπεῖρειν διδάξαι τὴν γῆν διδόντα αὐτὸν σπέρματα· ἢ οὐκ ἐλάσαντος ταύτη Τριπτολέμου, ὅτε περ ἐκ Δήμητρος ἐστάλη σπεῖρειν τὴν γῆν πᾶσαν, ἢ πρὸ Τριπτολέμου τις οὗτος Διόνυσος ἐπελθὼν τὴν Ἰνδῶν γῆν σπέρματά σφισιν ἔδωκε καρποῦ τοῦ ἡμέρου· βόας τε ὑπ'ἀρότρῳ ζευῆσαι Διόνυσον πρῶτον, καὶ ἀροτῆρας ἀντὶ νομάδων ποιῆσαι Ἰνδῶν τοὺς πολλοὺς καὶ ὀπλίσαι ὄπλοισι τοῖσιν ἀρηϊοῖσι<sup>322</sup>.

È probabile che per il particolare dell'ubriachezza, assente nel passo di Megastene, Luciano abbia preso spunto dal frammento di Duride di Samo riportato nell'*Etymologicum Magnum*:

Δοῦρις ὁ Σάμιος ἐν τῷ Περὶ νόμων φησὶν, ὅτι Διόνυσος ἐπιστρατεύσας Ἰνδοῖς καὶ μὴ δυνάμενος αὐτοὺς χειρώσασθαι κρατήρα οἴνου πληρώσας πρὸ τῆς χώρας αὐτῶν ἔθηκεν· οἱ δὲ ἐμφορηθέντες τοῦ πόματος, ἀσυνήθεις ὄντες, οὕτως ἐχειρώθησαν μεθυσθέντες. Ὅθεν οἱ ποιηταὶ τὸ μεθύειν θωρήσσεσθαι λέγουσιν<sup>323</sup>.

<sup>320</sup> Per l'importanza del culto di Dioniso in epoca ellenistica e in particolare in ambito tolemaico, si rimanda alla parte sulla storia e la storiografia all'interno del capitolo 4.

<sup>321</sup> Luc. *Nigr.* 5: («Mi sembra che la filosofia abbia fatto su di me lo stesso effetto che si dice facesse il vino agli Indi, quando ne bevvero la prima volta: essendo già piuttosto caldi per natura, bevuta una bevanda così forte, furono presi subito dal furor bacchico e si scatenarono doppiamente perché il vino era puro. Ecco così che anch'io vado in giro invasato e inebriato dalle parole»).

<sup>322</sup> Si tratta del frammento *FGrH* 715 F12, corrispondente ad Arr. *Ind.* 7, 5, 1 e ss.

<sup>323</sup> *FGrH* 76 F27 (= *EM* 460, 49-54, s.v. "Θώραξ").

I due frammenti appena analizzati sono probabilmente ripresi insieme nel *Nigrinus*, ma quello di Duride di Samo è forse stato il più presente tra i due al momento della composizione del passaggio luciano, che sembra infatti un calco argomentativo del racconto di Duride. Il Samosatense potrebbe essersi servito dello stesso passo contenente il racconto dell'ubriachezza anche in *Luc. Dion.* 6-7.

### *Trittolema*

È altresì probabile che Luciano si sia ispirato al passo di Megastene appena citato anche per il riferimento a Trittolema in *Somnium*:

ἐπεὶ δὲ ἀνήλθον, ἢ μὲν ἤλαυνε καὶ ὑψηνιόχει, ἀρθεὶς δὲ εἰς ὕψος ἐγὼ ἐπεσκόπουν ἀπὸ τῆς ἕω ἀρξάμενος ἄχρι πρὸς τὰ ἐσπέρια πόλεις καὶ ἔθνη καὶ δήμους, καθάπερ ὁ Τριπτόλεμος ἀποσπείρων τι εἰς τὴν γῆν. οὐκέτι μέντοι μέμνημαι ὅ τι τὸ σπειρόμενον ἐκεῖνο ἦν, πλὴν τοῦτο μόνον ὅτι κάτωθεν ἀφορῶντες ἄνθρωποι ἐπήνουν καὶ μετ'εὐφημίας καθ'οὓς γενοίμην τῆ πτήσει παρέπεμπον<sup>324</sup>.

Sembra che l'A. citi il mito di Trittolema in maniera appositamente vaga: non ricorda, infatti, né che cosa avesse seminato l'eroe, né che cosa abbia seminato lui stesso in sogno una volta condotto in cielo da Cultura («[...] seminando, come Trittolema, qualcosa a terra. Senonché non ricordo più che cosa fosse ciò che seminavo, [...]»)<sup>325</sup>. Non trattandosi, infatti, di informazioni fondamentali per la narrazione del sogno nell'*opusculum*, che l'A. si paragoni a Trittolema per aver seminato qualcosa che ammette di non ricordare<sup>326</sup>, potrebbe essere piuttosto un ammiccamento alla vaghezza già presente nella fonte. A partire dal passo di Megastene riportato da Arriano, infatti, ci si chiede che cosa mai Trittolema avesse seminato dappertutto (tranne in India!) per aver fatto credere a Megastene e/o alle sue fonti o che l'eroe avesse saltato l'India o che Dioniso in qualità di ecista civilizzatore avesse introdotto in India soltanto le colture pronte all'uso di una realtà

---

<sup>324</sup> Luc. *Somn.* 15: «Quando fui salito, ella, fatti partire i cavalli, ne teneva le briglie ed io, levato in alto, guardavo giù da oriente ad occidente città, nazioni, provincie, seminando, come Trittolema, qualcosa a terra. Senonché non ricordo più che cosa fosse ciò che seminavo, ma solo questo, che guardando dal basso la gente mi applaudiva e quelli sui quali passavo nel mio volo mi seguivano coi loro auguri».

<sup>325</sup> Luc. *Somn.* 15.

<sup>326</sup> Il Samosatense utilizza spesso l'espedito del vuoto di memoria, che potrebbe essere finalizzato, a detta di Camerotto, ad attirare l'attenzione del pubblico evitando al tempo stesso discorsi che richiederebbero approfondimenti di cui forse l'A. non è capace (vd. Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano-Udine 2014, pp. 192-195). Ma se al posto di evitare un ostacolo, ovvero quello di trattare alcuni argomenti piuttosto oscuri, il fare finta di non ricordare abbia invece il fine di sottolineare l'imprecisione della tradizione letteraria o di una parte di essa? In questo caso, si tratterebbe del mito di Trittolema e in particolare della versione ellenistica di Megastene tramandata da Arriano. La medesima spiegazione potrebbe valere per il mito dei Bramani, per cui si rimanda alla sezione sulla storiografia all'interno del quarto capitolo.

già civilizzata. Sembra dunque che Luciano si paragoni a Trittolemo non solo perché entrambi sorvolano la terra per volontà di un personaggio femminile, ma anche perché seminano qualcosa la cui vera natura rimane sconosciuta<sup>327</sup>.

### *Pitagora*

La figura di Pitagora in Luciano è stata già trattata da Bompaigne<sup>328</sup>, che però non si esprime a proposito della discordanza tra la notizia di Luc. *V.H.* 2, 21, secondo cui il filosofo aveva l'intera metà destra del corpo fatta d'oro, e quella che si legge altrove nello stesso *corpus* luciano<sup>329</sup> e nel resto della tradizione<sup>330</sup>. Ci si chiede allora quale possa essere la fonte dell'estensione della parte in oro da una coscia a un'intera metà del corpo del filosofo. Analizzando il passo Luc. *V.H.* 2, 21, è possibile notare una certa precisione nell'enunciazione dei dati riguardanti la vita di Pitagora e il suo aspetto:

Κατὰ δὲ τοὺς αὐτοὺς χρόνους ἀφίκετο καὶ Πυθαγόρας ὁ Σάμιος ἑπτάκις ἀλλαγείς καὶ ἐν τοσοῦτοις ζώοις βιοτεύσας καὶ ἐκτελέσας τῆς ψυχῆς τὰς περιόδους. Ἦν δὲ χρυσοῦς ὅλον τὸ δεξιὸν ἡμίτομον<sup>331</sup>.

Riassumendo le tappe della leggenda di Pitagora, Bompaigne sottolinea il ruolo che Speusippo, la tradizione peripatetica ed Eraclide Pontico hanno avuto nella costruzione degli aspetti fittizi di questa figura, aspetti che sono sopravvissuti anche nei romanzi di epoca imperiale di Favorino, Antonio Diogene e Apollonio di Tiana. Sempre a partire dall'epoca ellenistica si assistette inoltre alla diffusione dell'influenza della leggenda di Pitagora in Oriente e in particolare in autori come Filone Giudeo<sup>332</sup>. Considerato il carattere fantastico dei dettagli della coscia d'oro e della metà del corpo d'oro, sembra possibile ipotizzarne una derivazione ellenistica e un'integrazione alle successive elaborazioni retoriche. Bompaigne ricorda che già

---

<sup>327</sup> In Luc. *Philops.* 3, tra l'altro, il mito di Trittolemo che vola su un carro trainato da serpenti alati è considerato come incredibile insieme alla leggenda di Pan a Maratona e del rapimento di Oritia da parte di Borea.

<sup>328</sup> Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 175 e ss. Pitagora è presente anche in Luc. *Alex.* 40 e Luc. *Gall.* 6, Luc. *Gall.* 11 e Luc. *Gall.* 13. Per Pitagora in *Gallus* vd. M. Marcovich, *Pythagoras as cock*, "AJPh" 97 (1976), pp. 331-335.

<sup>329</sup> Luc. *D. mort.* 6, 3 e Luc. *Vit. auct.* 6.

<sup>330</sup> Confluita in Diogene Laerzio (D.L. 8, 2).

<sup>331</sup> Luc. *V.H.* 2, 21: «In quel medesimo tempo arrivò Pitagora di Samo: trasformatosi sette volte e vissuto in altrettanti animali, aveva concluso il ciclo delle trasmigrazioni dell'anima. La metà destra del suo corpo era tutta d'oro».

<sup>332</sup> Non sarebbe strano immaginare un'evoluzione orientale della figura di Pitagora, assimilabile a una sorta di santone.

Barbu<sup>333</sup> aveva considerato la notizia della coscia d'oro come uno dei dati che venivano usualmente raccolti nelle sezioni *περὶ γελοίου* dei manuali di retorica<sup>334</sup>. È possibile supporre allora che anche l'estensione della parte dorata dalla coscia a un'intera metà del corpo sia una modificazione in senso caricaturale avvenuta nella fase razionalistica ellenistica dell'elaborazione della figura di Pitagora, come Bompaire presume sia accaduto per i divieti alimentari e le reincarnazioni.

Vi sono però altri elementi che potrebbero concorrere a spiegare il Pitagora dorato. In Eliano<sup>335</sup> e Apollonio il Paradossografo si legge infatti che la coscia era stata mostrata dal filosofo durante dei giochi atletici, mentre nell'*Abaris* di Eraclide Pontico si apprendeva che Pitagora aveva mostrato l'arto dorato al sacerdote di Apollo Iperboreo, Abaris, al fine di provare di essere la reincarnazione del dio<sup>336</sup>. È dunque possibile affermare che il legame tra Apollo e la coscia d'oro sia di ascendenza peripatetica<sup>337</sup>. Per spiegare però l'estensione dell'oro a tutta la metà destra del corpo di Pitagora in *Verae Historiae* II, oltre al contesto di per sé fantastico dell'*opusculum*, si potrebbe trarre spunto da un'altra versione del mito, che a detta di Giamblico<sup>338</sup> risalirebbe a Eudosso, secondo cui Pitagora era figlio di Apollo<sup>339</sup>. Una tale notizia, che potrebbe essere stata ripresa, a detta di Gisinger, anche da Androcide, da Timeo, da Aristotele e dalla sua scuola<sup>340</sup>, costituirebbe l'ipotetico ipotesto di Luc. *V.H.* 2, 21, intendendo Luciano ammicciare all'origine semi-divina del filosofo. Tra l'altro, dal momento che si tratta del dio Apollo, che è legato a Helios e connotato sovente dall'oro<sup>341</sup>, anche Pitagora, che in questa versione del mito è per metà divino, diviene per metà dorato, cioè per metà Apollo. Il Samosatense ha forse voluto prendersi gioco del dettaglio della coscia d'oro mettendone in risalto la bizzarria tramite la ripresa di una versione secondaria del mito.

### *Interpretazioni razionalistiche del mito*

---

<sup>333</sup> N.I. Barbu, *Les procédés de la peinture des caractères et la vérité historique dans les Biographies de Plutarque*, Strasbourg 1933, p. 21 e ss. e p. 51 e ss.

<sup>334</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 178-180.

<sup>335</sup> Ael. *VH* 2, 26.

<sup>336</sup> Delatte (A. Delatte, *La Vie de Pythagore par Diogène Laërce. Edition critique avec introduction et commentaire*, Bruxelles 1922, p. 171) riporta lo scolio a Luciano (Rabe, *op. cit.*, p. 124) per sottolineare che anche lo scoliasta ha compreso il legame tra la coscia d'oro e Apollo.

<sup>337</sup> I. Lévy, *Recherches sur les sources de la légende de Pythagore*, Paris 1927, p. 15.

<sup>338</sup> Jamb. *de vita Pyth.* 7.

<sup>339</sup> Lévy, *op. cit.*, p. 9 n. 5.

<sup>340</sup> Cf. il parere di Gisinger (F. Gisinger, *Die Erdbeschreibung des Eudoxos von Knidos*, Berlino 1921, pp. 116-121 e p. 138), che secondo Lévy non è sostenibile.

<sup>341</sup> Si pensi, ad esempio, a Call. *Ap.* 31-35: [...] τίς ἂν οὐ ῥέα Φοῖβον αἰίδοι; / χρύσεια τῶπόλλωνι τό τ' ἔνδυτον ἢ τ' ἐπιπορπίς / ἢ τε λύρη τό τ' ἄεμμα τό Λύκτιον ἢ τε φαρέτρη, / χρύσεια καὶ τὰ πέδιλα· πολύχρυσος γὰρ Απόλλων / καὶ πουλκτέανος [...]. Sul valore dell'oro e della luminosità nel mondo greco vd. A. Dieterich, *Nekyia: Beiträge zur Erklärung der neuentdeckten Petrusapokalypse*, Leipzig 1893, pp. 38-39.

Luciano fa più volte menzione di una parte della *Sacra historia* di Evemero di Messene<sup>342</sup>, opera in cui la cronaca di un viaggio nell'Oceano Indiano e la descrizione del regime collettivistico in vigore nella più importante di queste isole, Panchaia, serviva all'autore da pretesto per esporre le dottrine razionalistiche intorno all'origine degli dei. Evemero sosteneva infatti che gli dei non fossero altro che uomini venerati come divinità perché divenuti molto potenti<sup>343</sup>. L'autore di Messene applicava così anche alla religione il razionalismo storico-politico che Ecateo e altri avevano esercitato nel campo del mito eroico. In particolare, il Samosatense riprende la notizia della tomba di Zeus a Creta, che secondo Evemero era quella di un re divinizzato originario dell'isola indiana di Panchaia, le cui gesta erano incise su una stele che l'autore stesso aveva potuto ammirare. Per elaborare questa spiegazione, Evemero aveva preso spunto dalla tradizione locale cretese, secondo la quale Zeus era uno dei re sacri che, alla maniera di Adone, era stato ucciso da un cinghiale<sup>344</sup>. Luciano si rifà a questo passaggio per avvalorare la critica contro l'interpretazione stoica del *pantheon* tradizionale in *Iuppiter Tragoedus*<sup>345</sup> e in *Timon*<sup>346</sup>, mentre in *Luc. Philops.* 3 Tichiade inserisce questo dato tra le menzogne raccontate dai popoli e dalle città<sup>347</sup>. La morte di Zeus e il suo seppellimento a Creta sono inoltre tra gli argomenti che distruggono la validità dei sacrifici in *Luc. Sacr.* 10. Paragonabile a questo racconto è anche la credenza riportata in *Luc. Syr. dea* 7 secondo cui alcuni abitanti di Byblos pensavano che Osiride fosse seppellito presso di loro. La leggenda della mortalità di Zeus, infine, è uno dei pettegolezzi che Momo riporta in *Luc. Deor.*

---

<sup>342</sup> Secondo la sua stessa asserzione, fu contemporaneo di Cassandro, ovvero visse tra il 340 e il 260 a.C. circa. La *Sacra historia* era un'opera di filosofia politica costruita su schema utopistico, ma attenta a preservare la verosimiglianza del racconto.

<sup>343</sup> Per una trattazione approfondita del problema si rimanda a G. Vallauri, *Origine e diffusione dell'Evemerismo nel pensiero classico*, Torino 1960 e P. Decharme, *La critique des traditions religieuses chez les Grecs, des origines au temps de Plutarque*, Paris 1904.

<sup>344</sup> Per la controversa questione del sepolcro di Zeus, vd. E. Kaczyńska, *Il motivo della tomba di Zeus a Creta in Epimenide e Callimaco*, "ZAnt" 52 (2002), pp. 83-107.

<sup>345</sup> *Luc. J. trag.* 45: ἐπεὶ οἱ γε ἐκ Κρήτης ἦκοντες ἄλλα ἡμῖν διηγοῦνται, τάφον τινὰ κείθι δείκνυσθαι καὶ στήλην ἐφεστάναι δηλοῦσαν ὡς οὐκέτι βροντήσειεν ἂν ὁ Ζεὺς τεθνεώς πάλαι. («[...] giacché quelli che vengono da Creta ci raccontano un'altra cosa, che là si mostra un sepolcro e sopra c'è una stele, la quale prova che Zeus non può più tuonare, perché è morto da tempo»).

<sup>346</sup> *Luc. Tim.* 6: εἰ μὴ ἀληθὴ ἐστὶ τὰ ὑπὸ Κρητῶν περὶ σοῦ καὶ τῆς ἐκεῖ ταφῆς μυθολογούμενα («se non è vero quello che raccontano i Cretesi su di te e sulla tua sepoltura nell'isola»). Cf. *Call. Jov.* 8 e *Arat.* 30-35.

<sup>347</sup> Per cui cf. *Philostr. VS* 569, corrispondente al tema di un'esercitazione del retore Antioco di Cilicia.



*conc.* 6 insieme a quello dell'origine straniera e dell'illegittimità di Zeus<sup>348</sup>. Luciano, tra l'altro, è l'unico testimone a presentare la notizia di questa insinuazione degli Achei di Egio, che è forse una delle versioni del mito che attribuiscono al dio padri diversi da Crono.

Si è appena visto come il Samosatense applichi il razionalismo evemeristico alla satira religiosa. Un approccio simile è quello utilizzato nella trattazione luciana del mito di Proteo e di Empusa in *De Saltatione*:

Ἀξιον δέ, ἐπεὶ τὴν Ἰνδικὴν καὶ τὴν Αἰθιοπίαν διεξεληλύθαμεν, καὶ ἐς τὴν γείτονα αὐτῶν Αἴγυπτον καταβῆναι τῷ λόγῳ. δοκεῖ γάρ μοι ὁ παλαιὸς μῦθος καὶ Πρωτέα τὸν Αἰγύπτιον οὐκ ἄλλο τι ἢ ὀρχηστὴν τινα γενέσθαι λέγειν, μιμητικὸν ἄνθρωπον καὶ πρὸς πάντα σχηματίζεσθαι καὶ μεταβάλλεσθαι δυνάμενον, ὡς καὶ ὕδατος ὑγρότητα μιμῆσθαι καὶ πυρὸς ὀξύτητα ἐν τῇ τῆς κινήσεως σφοδρότητι καὶ λέοντος ἀγριότητα καὶ παρδάλεως θυμὸν καὶ δένδρου δόνημα, καὶ ὅλως ὅ τι καὶ θελήσειεν. ὁ δὲ μῦθος παραλαβὼν πρὸς τὸ παραδοξότερον τὴν φύσιν αὐτοῦ διηγῆσατο, ὡς γιγνομένου ταῦτα ἄπερ ἐμμεῖτο<sup>349</sup>.

Luciano fornisce qui una spiegazione evemeristica del trasformismo che caratterizza le figure mitiche di Proteo<sup>350</sup> ed Empusa<sup>351</sup> al fine di costituire un modello per gli esecutori di pantomime. Secondo la spiegazione razionalistica, infatti, i due erano originariamente dei danzatori molto abili nell'imitare qualsiasi soggetto. Una tale dote sarebbe stata poi piegata al *mirum* dal mito, che fece dei due artisti degli esseri mostruosi in grado di assumere qualsiasi forma.

---

<sup>348</sup> {ZEYΣ} [...] μῶν οὖν καμὲ ξενίας διώκεις; {ΜΩΜΟΣ} Ἐν Κρήτῃ μὲν οὐ μόνον τοῦτο ἀκοῦσαι ἔστιν, ἀλλὰ καὶ ἄλλο τι περὶ σοῦ λέγουσιν καὶ τάφον ἐπιδεικνύουσιν· ἐγὼ δὲ οὔτε ἐκείνοις πείθομαι οὔτε Ἀχαιῶν Αἰγιεῦσιν ὑποβολιμαῖόν σε εἶναι φάσκουσιν. ἃ δὲ μάλιστα ἐλεγχθῆναι δεῖν ἡγοῦμαι, ταῦτα ἐρῶ. («{Zeus}: [...] Sarà dunque che tu chiami in giudizio anche per me l'origine straniera? {Momo}: È vero che a Creta non solo questo si può sentire, ma dicono anche altro di te e mostrano la tua tomba; io però non credo a loro né agli Achei di Egio, i quali pretendono che tu sia un supposito»).

<sup>349</sup> Luc. *Salt.* 19: «E giacché abbiamo parlato dell'India e dell'Etiopia, vale la pena di scendere col nostro discorso in Egitto, il paese che è il loro vicino: mi sembra, infatti, che il vecchio mito volesse dire che anche l'egizio Proteo altro non era che un danzatore, un uomo abile nelle imitazioni, capace di assumere e di mutare qualsiasi forma, così da imitare con la vivacità dei suoi movimenti la liquidità dell'acqua e la veemenza del fuoco, la ferocia del leone e l'aggressività del leopardo, il dondolio dell'albero e, insomma, ciò che desiderasse. Il mito, quando se ne impadronì, descrisse la sua natura propendendo per il meraviglioso, come se egli diventasse quello che imitava, il che si adatta, è evidente, ai danzatori di oggi. Tu puoi vederli all'occasione trasformarsi rapidamente e imitare lo stesso Proteo. E si deve immaginare che Empusa, che si muta in mille forme, ci sia stata tramandata dal mito essendo una donna di tal natura».

<sup>350</sup> Figlio di Poseidone e protettore delle sue foche, il mito lo colloca nei pressi dell'isola di Faro, alla foce del Nilo.

<sup>351</sup> Empusa era una divinità infernale del corteggio di Ecate che poteva trasformarsi in ciò che desiderava. Aveva una gamba d'asino e una di bronzo. Interessante è il fatto che anche Pitagora, personaggio che ha a che fare con la morte e con il cambiamento d'aspetto dovuto alle reincarnazioni sia caratterizzato da un arto d'oro.

Anche il mito di Adone in Luc. *Syr. dea* 8 è oggetto di un'interpretazione razionalistica, questa volta però naturalistica e non storica<sup>352</sup>. Si ha qui a che fare con la spiegazione razionalistica di un mito (le acque del fiume sono rosse non perché Adone vi è stato ferito nei pressi, ma perché il corso d'acqua attraversa una regione caratterizzata da sabbie rosse), il quale è a sua volta la spiegazione eziologica del nome attribuito a un elemento naturale (il fiume è stato denominato Adone perché, secondo il mito, il personaggio omonimo si era ferito sulle rive di questo corso d'acqua). Il passo si iscrive così sia nella tradizione ellenistica delle interpretazioni filosofiche razionalistiche del mito, sia nella corrente eziologica che ha caratterizzato una parte della letteratura ellenistica. In modo particolare, le razionalizzazioni che consistono nello spiegare i miti riconducendoli a fenomeni naturali sono di ascendenza stoica ed epicurea e, originatesi in epoca ellenistica, godettero di ampia diffusione anche in epoca imperiale.

### *Atena*

Il Samosatense conosce alcune versioni del mito che fanno di Atena una madre. Sottraendo alla dea la marca della castità, tali versioni si contrappongono al resto della tradizione<sup>353</sup>. I passi significativi sono Luc. *Salt.* 39 e Luc. *Dom.* 27. Nel primo, elencando i miti che il mimo competente dovrebbe conoscere, Luciano annovera i fatti di Atena e quelli di Efesto ed Erittonio: l'uso della medesima struttura sintattica ([...] καὶ ὅσα περὶ Ἀθηνᾶς καὶ ὅσα περὶ Ἡφαίστου καὶ Ἐριχθονίου [...])<sup>354</sup> per presentare tali miti, struttura che non si ripete nel resto del paragrafo né nei paragrafi contigui, permette di ipotizzare che l'A. considerasse i tre come personaggi facenti parte dello stesso nucleo mitico. Il secondo passo conferma la prima ipotesi e consiste nella descrizione di un dipinto in cui Atena, dopo esser stata inseguita da Efesto, dà vita a Erittonio<sup>355</sup>.

Atena ed Efesto compaiono spesso insieme sia in arte che in letteratura, costituendo una sorta di *partnership* tradizionale: da Omero e Pseudo-Omero (*Odissea* e *Inno a Efesto*) a Solone fino ad arrivare a Platone, le due divinità sono associate

<sup>352</sup> Vd. Ries, *op. cit.*, p. 35 e ss.

<sup>353</sup> Potrebbe essere questa una delle ragioni per cui Luciano attribuisce ad Atena l'aggettivo di impudica in Luc. *Lex.* 19?

<sup>354</sup> Luc. *Salt.* 39: «[...] tutti i fatti riguardanti Atena e quelli riguardanti Efesto ed Erittonio, [...]».

<sup>355</sup> Luc. *Dom.* 27: Εἶτα μετὰ ταύτην ἄλλη Ἀθηνᾶ, οὐ λίθος αὕτη γε, ἀλλὰ γραφή πάλιν· Ἡφαιστος αὐτὴν διώκει ἐρῶν, ἡ δὲ φεύγει, κακ τῆς διώξεως Ἐριχθόνιος γίγνεται. («Dopo questa c'è un'altra Atena, non di pietra però, ma nuovamente dipinta: Efesto, innamorato, la insegue, lei fugge e dall'inseguimento nasce Erittonio»). Cf. anche Luc. *Philops.* 3, in cui i racconti mitici di Erittonio che nacque dalla terra e dei primi uomini che fuoriuscirono dal suolo attico simili a verdure (καθάπερ τὰ λάχανα) sono presentati come delle menzogne. Per Luc. *D. deor.* 8 si rimanda invece alla sezione sui *Dialogi Deorum* e *Dialogi Marini* nel capitolo seguente.

soprattutto per aver insegnato agli uomini le arti manuali<sup>356</sup>. Cook<sup>357</sup> cita inoltre il verso di Pindaro che include il riferimento all'arma del dio<sup>358</sup>, nonché le rappresentazioni vascolari di Efesto arricchite dallo stesso attributo. Si tratta di un'ascia a doppia lama che, richiamando quella di Crono, indurrebbe al paragone tra Rea e Atena e all'ipotesi dell'esistenza della coppia divina Atena-Efesto come parallela alla coppia minoica Rea-Crono. Altri studiosi ipotizzano che la dea Atena, rappresentando ed essendo identificata con una roccia dell'acropoli, fosse la divinità-madre della città di Atene<sup>359</sup>. Tale tratto materno fu inizialmente conservato ammettendo la possibilità di un rinnovamento periodico della verginità della dea, per poi essere eliminato in età classica optando per la verginità assoluta<sup>360</sup>. La figura di Erittonio e le pseudo-etimologie del suo nome furono allora ricondotte alle due divinità eludendo qualsiasi riferimento a eventuali unioni sessuali. Una tale associazione risalirebbe al V sec. a.C., ma le attestazioni del mito della sua nascita sono diverse tra loro, spesso vaghe, sintetiche e successive all'età classica, risalenti perlopiù all'epoca ellenistica.

Il mito procedette dunque per attenuazioni e censure e i passi luciani appena citati rappresentano alcune tracce di queste elaborazioni. Secondo Cook, la breve descrizione del dipinto che l'A. fa in *Luc. Dom. 27* si rifà a una delle versioni edulcorate del mito che spiegano il concepimento di Erittonio<sup>361</sup>. In particolare, lo studioso ricorda quella di Apollodoro<sup>362</sup>, che uno scolio all'*Iliade* (Schol. A. D. Il. 2, 547) dice tratta dall'*Ecale* di Callimaco e corrispondente a Call. fr. 260 Pfeiffer. Secondo questa versione, Efesto, spinto da Afrodite a desiderare follemente Atena, un giorno si mise a rincorrerla con l'intenzione di possederla, ma la dea riuscì a sventare il tentativo di assalto. Lo sperma del dio cadde allora sulla gamba di Atena, la quale, disgustata, si preoccupò di nettarsi con della lana, che poi gettò a terra. La dea fuggì, ma dal contatto del brandello di lana impregnato dello sperma di Efesto con il suolo nacque Erittonio, generato dunque, come suggerisce il nome, dalla terra. Si noti tra l'altro che la costruzione di etimologie fantasiose rientra tra gli usi degli alessandrini.

È interessante osservare che il passo del *De Domo* presenta la medesima reticenza di quello che lo scolio all'*Iliade* attribuisce a Callimaco, ma non è dato

---

<sup>356</sup> Da qui forse la sovrapposizione tra Efesto e Prometeo a cui si fa riferimento nella sezione sulla favola all'interno del quarto capitolo.

<sup>357</sup> A.B. Cook, *Zeus. Study in Ancient Religion*, III, 1, Cambridge 1940, p. 200 e ss.

<sup>358</sup> Pi. fr. 5 Puech (*ap. Hephaist.* p. 51, 16 Consbruck): ὅς καὶ τυπεῖς ἀγνῶν πελέκει τέκετο ξανθὰν Ἀθάναν.

<sup>359</sup> Cook, *op. cit.*, p. 224.

<sup>360</sup> Le donne di Elea però, molto legate alle credenze arcaiche, fecero erigere un tempio in onore di Atena madre. E, a detta di Cook, persino la *Parthenos* ateniese conserverebbe un retaggio della sua originale non verginità nei serpenti facenti parte della sua iconografia (*ibid.*).

<sup>361</sup> *Ivi*, p. 221 e ss.

<sup>362</sup> Apollod. 3, 14, 6.

sapere se l'*Ecale* sia stata la fonte di Luciano o se l'A. tragga il suo riferimento da opere intermedie. Ad ogni modo, ciò che risulta interessante è la derivazione ellenistica di questo racconto, che si iscrive nel gusto eziologico dell'epoca e nell'interesse che autori come Callimaco nutrirono per gli aspetti secondari, curiosi, se non addirittura imbarazzanti del mito quale questo della generazione di Erittonio e del camuffamento della perdita della verginità di Atena. Sebbene racconti di questo genere debbano essere esistiti anche prima dell'età ellenistica, è altresì vero che le prime testimonianze risalgono a quest'epoca e che gli autori ellenistici hanno mostrato particolare interesse nei confronti di tali vicende, rielaborandole e mettendone talvolta in evidenza, spesso con sottile ironia, gli aspetti contraddittori e imbarazzanti. Cook ricorda anche la versione che Eratostene attribuisce a Euripide (fr. 925 Kannicht *ap.* Eratosth. *Cat.* 13), in cui Atena, durante il tradizionale inseguimento, attira Efesto in un luogo appartato e lo colpisce con la lancia. La dea sventò così l'assalto del dio, il cui sperma cadde a terra dando vita a Erittonio. Si noti che qui la spiegazione dell'etimologia è un po' più banale. A detta di Cook, l'esistenza di varie etimologie attesta, insieme ad alcuni temi iconografici risalenti già al VI sec. a.C., la preesistenza del motivo dell'inseguimento di Efesto e Atena, al quale in un secondo momento fu probabilmente associato quello del concepimento di Erittonio<sup>363</sup>. Infine, di origine ellenistica è anche l'interessante variante riportata da Clemente Alessandrino, che attribuisce ad Aristotele la notizia della nascita di Apollo - e non di Erittonio - dall'unione di Atena ed Efesto<sup>364</sup>. La dea allora, commenta Clemente Alessandrino con un'ironica domanda retorica, non sarebbe più vergine.

Sembra dunque che l'opposizione e il disgusto di Atena per l'unione carnale con Efesto, nonché l'eliminazione di ogni riferimento a un vero e proprio rapporto sessuale servano a nascondere o a spiegare qualcosa di inammissibile rispetto allo sviluppo del mito in età classica, ovvero che originariamente Efesto fosse il compagno di Atena<sup>365</sup>.

### *Tiresia e Cenide*

---

<sup>363</sup> Cook, *op. cit.*, p. 220.

<sup>364</sup> Clem.Al. *Protr.* 2, 28: Ναὶ μὴν Ἀπόλλωνα ὁ μὲν Ἀριστοτέλης πρῶτον Ἡφαίστου καὶ Ἀθηνᾶς (ἐνταῦθα δὴ οὐκέτι παρθένος ἢ Ἀθηνᾶ) [...] («Quanto ad Apollo, Aristotele ne nomina un primo, figlio di Efesto e di Atena (allora, dov'è la verginità di Atena?) [...]»), nell'edizione C. Mondésert, s. j., *Clément d'Alexandrie. Le Protreptique*. Introduction, traduction et notes de Claude Mondésert, s. j., deuxième édition revue et augmentée du texte grec avec la collaboration de M. André Plassart, professeur à la Sorbonne (coll. *Sources chrétiennes*, 2), Paris 1949, e in particolare p. 83.

<sup>365</sup> Alla stessa necessità sono riconducibili tutte le spiegazioni semplicistiche di scrittori come Amelesagora, Igino e Fulgenzio (Cook, *op. cit.*, p. 222 e ss.). Cook si spinge lontano fino a ipotizzare un'origine pelasgica della coppia Efesto-Atena, facendo dell'uno un dio del cielo e dell'altra una divinità della terra (*ivi*, p. 236).

Sebbene non vi siano testimonianze certe a tale riguardo, si sospetta una derivazione ellenistica anche per le versioni secondarie del mito riguardanti i cambiamenti di sesso dei personaggi di Tiresia e Ceneo nominati in *Gallus*<sup>366</sup>. Entrambe le metamorfosi sono trattate da Ovidio<sup>367</sup>, che si è probabilmente ispirato a fonti alessandrine. Anche Apollodoro riporta la versione del cambiamento di sesso dell'indovino (Apollod. 3, 6, 7). Essa deriverebbe dai *Melampodia* pseudo-esiodici di VI sec. a.C. e di cui Callimaco sembra tenere conto, anche se secondariamente e insieme ad altre fonti, nell'inno *Per i lavacri di Pallade*<sup>368</sup>. È molto interessante notare che per Ceneo/Ceneo quello di Luciano è uno dei pochi passi della letteratura greca conservati che trasmettono questo episodio mitico<sup>369</sup>. Secondo lo scoliasta delle *Argonautiche*, Apollonio Rodio avrebbe ripreso il Ceneo di Pindaro<sup>370</sup>, ma non è possibile, dato lo stato frammentario della tradizione, affermare se quest'ultimo sia stato in tale occasione la fonte del Samosatense. Se per Pindaro il dubbio rimane forte, l'ipotesi di una fonte ellenistica sembra più probabile di una reminiscenza ovidiana, dal momento che per Ovidio Ceneo era figlia di Atrace e non di Elato, come invece scrive Luciano. *L'opusculum* luciano *De Saltatione*, inoltre, contiene il riferimento non solo a questi due<sup>371</sup>, ma anche ad altri episodi del mito raramente attestati altrove.

## Talos

Del mito di Talos esistevano più versioni. Cinetone, del cui poema epico si confermano solo frammenti, scrisse che Talos era figlio di Kres e padre di Efesto<sup>372</sup>;

<sup>366</sup> Luc. *Gall.* 19: {ΑΛΕΚΤΡΥΩΝ} Πάντα ταῦτα ἐποίουν οὐ μόνος, ἀλλὰ καὶ Τειρεσίας πρὸ ἐμοῦ καὶ ὁ Ἐλάτου παῖς ὁ Καινεύς, ὥστε ὅποσα ἂν ἀποσκώψης εἰς ἐμὲ, καὶ εἰς ἐκείνους ἀποσκώψας ἔση. («Gallo: "Feci tutto questo e non io solo, ma anche Tiresia prima di me e Ceneo, figlio di Elato, cosicché, quanto tu canzonerai me, altrettanto avrai canzonato loro"»). Il Gallo giustifica il suo essere divenuto Aspasia. Alla domanda insolente di Micillo, l'animale continua dicendo: Ὅρας οἶον τοῦτο ἠρώτησας, οὐδὲ τῷ Τειρεσία συνενεγκοῦσαν τὴν ἀπόκρισιν; («Capisci cos'è ciò che mi chiedi, e che la risposta non giunse nemmeno a Tiresia?»), alludendo così al castigo della cecità inflittogli da Era. Tiresia bi-transessuale è nominato anche in Luc. *D. mort.* 28 e Luc. *D. meretr.* 5, 4. Cf. Bompaire, *Œuvres*, III, p. 132 n. 82.

<sup>367</sup> Ov. *met.* 3, 323 e ss. per Tiresia e Ov. *met.* 12, 169 e ss. e 459 e ss. per Ceneo/Ceneo.

<sup>368</sup> Vd. A. Vergados, *Narrative Strategies and Hesiodic Reception in Callimachus' Λουτρὰ Παλλάδος*, in A. Faulkner-O. Hodkinson, *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns*, Leiden-Boston 2015, pp. 69-86.

<sup>369</sup> Plutarco in *Quomodo quis suos in virtute sentiat profectus* cita Ceneo come esempio di passaggio da un sesso a un altro (Plu. *Mor.* 75e: ἐμοὶ μὲν γὰρ δοκεῖ μᾶλλον ἂν τις, ὡς ὁ Καινεύς, γενόμενος κατ'εὐχὴν ἀνὴρ ἐκ γυναικὸς ἀγνοῆσαι τὴν μετακόσμησιν, [...]).

<sup>370</sup> Pi. fr. 47 Puech (= *schol.* Apoll. Rh. 1, 57-64a).

<sup>371</sup> Luc. *Salt.* 57.

<sup>372</sup> È Pausania a riferirlo in Paus. 8, 53, 5.

Simonide, al contrario, stando a quanto dice lo scolio a Platone (*schol. Pl. R. 1, 337a*) riportava che Talos era figlio di Efesto e che Efesto donò Talos a Minosse. Per Apollodoro (*Apollod. 1, 9, 26*), Talos o era un uomo di bronzo discendente della generazione bronzea, oppure un toro che Efesto donò a Minosse perché sorvegliasse l'isola. Il riferimento a Minosse manca invece nelle altre fonti. In un commento di Eustazio all'*Odissea*, infatti, Talos sarebbe stato donato da Efesto a Zeus e da Zeus a Europa in qualità di guardia del corpo (*Eust. ad Hom. Od. 20, 302*). Come in quella di Eustazio, anche nella versione riportata da Apollonio Rodio è Zeus a dare Talos a Europa e non vi è alcuna menzione né di Minosse né di Efesto<sup>373</sup>.

Pure Luciano accenna a Talos e al suo mito all'interno dell'*opusculum Philopseudeis*:

Ὅρα τοίνυν, ἦν δ' ἐγώ, μὴ οὐχὶ Πέλλιχος ὁ ἀνδριάς, ἀλλὰ Τάλως ὁ Κρής ὁ τοῦ Μίνως ἦ· καὶ γὰρ ἐκεῖνος χαλκοῦς τις ἦν τῆς Κρήτης περίπολος. εἰ δὲ μὴ χαλκοῦ, ὧ̄ Εὐκρατες, ἀλλὰ ξύλου πεποίητο, οὐδὲν αὐτὸν ἐκώλυεν οὐ Δημητρίου ἔργον εἶναι, ἀλλὰ τῶν Δαιδάλου τεχνημάτων· δραπετεύει γοῦν, ὡς φῆς, ἀπὸ τῆς βάσεως καὶ οὗτος<sup>374</sup>.

La descrizione della statua semovente di Pellico apre un passaggio contenente alcuni riferimenti interessanti. L'opera è infatti paragonata al bronzeo Talos, di cui il Samosatense rievoca una serie di elementi afferenti a differenti versioni del mito che lo riguarda. Nell'ordine, si legge della sua appartenenza a Minosse, della sua composizione bronzea e della sua mansione di sentinella sull'isola di Creta. La statua di Pellico, dunque, opera di Demetrio di Alopece, è paragonata a Talos per il materiale e per la sua automaticità. Subito dopo aver costruito tale parallelo, il Samosatense enuncia l'alternativa della composizione lignea - e non bronzea - della statua di Pellico, nonché della sua realizzazione da parte di Dedalo - e non di Demetrio. Ma per quale ragione l'A. inserisce tale riferimento? La rievocazione di Dedalo indica forse qualcosa di più e richiede ulteriori approfondimenti.

Seguendo l'analogia Pellico-Talos, l'alternativa lignea e dedalica diviene valida non soltanto per la statua, ma anche per il gigante. L'approfondimento dei miti di Dedalo e Talos può aiutare a decifrare questo riferimento e a identificarne le fonti. Optando per ὁ Κρής ὁ τοῦ Μίνως, Luciano fa di Minosse il possessore di Talos, proprio come tramanda lo scolio alla *Repubblica* di Platone che si riferisce a Simonide e che farebbe di Efesto il creatore e il donatore di Talos a Minosse. L'atto di donazione al re di Creta è presente anche nella versione riportata da Apollodoro, sebbene qui Talos sia un toro e non una statua di bronzo. Se per il riferimento a Minosse Luciano sembra allinearsi alla tradizione attribuita a Simonide, attraverso il

<sup>373</sup> Pugliara, *op. cit.*, p. 90 e ss.

<sup>374</sup> Luc. *Philops.* 19: «“Bada allora” - dissi io - “che la statua non sia, anziché Pellico, il cretese Talo, posseduto da Minosse; e infatti anche questo era di bronzo e sentinella di Creta. Se poi fosse fatto non di bronzo, ma di legno, nulla impedirebbe che fosse non un'opera di Demetrio, ma una delle invenzioni di Dedalo: certo è che anche questo scappa dal suo piedistallo”».

richiamo di Dedalo e del legno si riallaccia invece alla versione ellenistica del mito. Nelle *Argonautiche*, infatti, si legge l'unico riferimento riguardante l'appartenenza di Talos alla stirpe bronzea degli uomini nati dal frassino: τὸν μὲν, χαλκείης μελιγγενέων ἀνθρώπων / ῥίζης λοιπὸν ἔόντα μετ' ἀνδράσιν ἡμιθέοισιν, / Εὐρώπη Κρονίδης νήσου πόρεν ἔμμεναι οὖρον, / τρις περὶ χαλκείοις Κρήτην ποσὶ δινεύοντα<sup>375</sup>. Si ritiene dunque che il legame tra Dedalo e Talos, che nelle *Argonautiche* si ritrova nella forma velata del riferimento al frassino, sembri essere stato ripreso da Luciano all'interno del *Philopseudeis* tramite l'identificazione della statua di Pellico con il gigante Talos. Ma in cosa consiste e da dove deriverebbe il legame tra Dedalo e Talos testimoniato da Apollonio Rodio e ripreso da Luciano? Pugliara ricorda alcune monete contenenti la rappresentazione di Talos come essere alato, la quale potrebbe essere un riferimento al legame tra i miti del gigante di bronzo e quelli di Icaro e Dedalo<sup>376</sup>. Frontisi-Ducroux, Corchia e Morris hanno tentato di ricostruire il complesso rapporto tra Efesto, Talos e Dedalo sin dalle prime attestazioni del mito. La caduta, anche metaforicamente intesa, è un elemento comune a Dedalo, Icaro ed Efesto<sup>377</sup>: Dedalo avrebbe ucciso il nipote Talos e, condannato per omicidio, si sarebbe rifugiato a Creta<sup>378</sup>; Icaro cade dal cielo per aver avuto l'arditezza di volare troppo in alto; Efesto è gettato giù dall'Olimpo a causa della sua deformità<sup>379</sup>. L'assimilazione di Efesto e Dedalo risale a Omero<sup>380</sup> e a Pindaro<sup>381</sup>. La maggioranza delle fonti non attesta però legami precisi tra Dedalo e il metallo. Gli unici due riferimenti espliciti si leggono nel *De Anima* di Aristotele (Arist. *de An.* 1, 3) e in un'orazione di Dione Crisostomo (D.Chr. 37, 9), in cui gli autori nominano delle statue metalliche di Dedalo. Una ricerca lessicale dei termini legati alla parola δαίδαλος, inoltre, ha messo in luce una preponderanza delle occorrenze in Omero e in epoca ellenistica, in particolare in Teocrito e Apollonio Rodio. Frontisi-Ducroux e Corchia osservano che tali termini sono legati alle sfere della metallurgia, della toreutica, della tessitura e della carpenteria. Efesto, dio orefice e fabbro per eccellenza, era dunque inizialmente egli stesso un δαίδαλος, e questa è una delle ragioni per cui parti del mito di Efesto e di Dedalo sono comuni<sup>382</sup>. Ma com'è avvenuta la distinzione tra le due figure e la specializzazione di

<sup>375</sup> A.R. 4, 1641-1644. Secondo alcuni, tra cui Papadopoulos, è dal *Daidalos* di Sofocle (Soph. fr. 159-162 Radt) che il poeta ellenistico avrebbe tratto la notizia dell'origine "lignea" di Talos (*LIMC* VII 1, pp. 834-837 e in particolare p. 834).

<sup>376</sup> Pugliara, *op. cit.*, pp. 135-136.

<sup>377</sup> F. Frontisi-Ducroux, *Dédale et Talos. Mythologie et histoire des techniques*, "Revue Historique" 243 (1970) 2, pp. 281-296, e in particolare p. 281.

<sup>378</sup> Apollod. 3, 1, 4 e 15, 9; D.S. 4, 76; Hyg. *Fab.* 39, 244; Paus. 1, 21, 4. Vd. S.P. Morris, *Daidalos and the Origins of Greek Art*, Princeton 1992, e in particolare pp. 259-262.

<sup>379</sup> M. Delcourt, *Héphaïstos ou la légende du magicien*, Paris 1957.

<sup>380</sup> Hom. *Il.* 18, 592. Vd. R. Corchia, *Genealogia dedalica e scultura arcaica: un «canone» in forma di mito?*, "MEFRA" 93 (1981) 2, pp. 533-545, e in particolare p. 535.

<sup>381</sup> Frontisi-Ducroux, *op. cit.*, p. 282.

<sup>382</sup> *Ivi*, pp. 284-286.

Dedalo nella scultura in legno, con l'oblio nelle fonti della sua storia metallurgica e toreutica?

Si deve tenere presente che gli oggetti e le tecniche che la famiglia lessicale di δαίδαλος denota sono caratterizzati dall'incontro di legno e metallo: si tratta non solo di navi, ma anche di armi, di mobili e soprattutto di statue<sup>383</sup>. Il Dedalo conoscibile attraverso le fonti conserva soltanto la reminiscenza della lavorazione del legno e l'applicazione alla statuaria, in particolare sacra, ma la tecnica più frequente che il δαιδάλλειν indicava implicava l'uso e la lavorazione di legno e di metallo insieme. Si trattava dello *sphyrélaton*, che consisteva nell'apporre lamine metalliche su una struttura in legno e nell'assemblare i diversi pezzi che la componevano. Della lavorazione del metallo come altra fondamentale componente dell'attività originaria del δαίδαλος sono soltanto Aristotele e Dione Crisostomo a farne menzione. È probabilmente a partire dal momento in cui si sviluppò la tecnica della cera persa che le figure di Efesto e di Dedalo si separarono, specializzandosi in maniere differenti, Efesto nella tecnica più moderna che permetteva la realizzazione di statue più grandi (di cui il gigante Talos è una buona rappresentazione)<sup>384</sup>, Dedalo nello *sphyrélaton* e nelle sue evoluzioni a base lignea<sup>385</sup>. Il mito di Talos, dunque, rifletterebbe al contempo l'originaria sovrapposizione di Efesto/Dedalo e la successiva evoluzione con conseguente specializzazione nelle due diverse tecniche. Apollonio Rodio e Luciano, l'uno accennando all'origine lignea di Talos, l'altro ipotizzando una realizzazione in legno, riprendono una versione del mito in cui Talos ha paternità dedalica o in cui Efesto e Dedalo corrispondono alla stessa entità mitica, confermata dalle congruenze con la storia dell'omonimo nipote di Dedalo Talos, talmente abile da superare lo zio<sup>386</sup>. Non sembra un caso che Dedalo abbia dovuto uccidere Talos, il nipote che lui stesso aveva formato e forgiato, per paura che lo superasse. Il richiamo di Dedalo e del legno da parte di Luciano potrebbe essere interpretato come una sottile allusione alla confusione e all'offuscamento che caratterizzava i miti di Talos e Dedalo, personaggi in realtà legati fin dalle prime attestazioni<sup>387</sup>.

## 2.8 § Saltuarie riprese e brevi riferimenti ad autori ellenistici

---

<sup>383</sup> *Ivi*, pp. 283-284 e Corchia, *art. cit.*, p. 535.

<sup>384</sup> Cook, *op. cit.*, I, pp. 723-724. La nuova tecnica permise di realizzare statue più grandi.

<sup>385</sup> Vd. Morris, *op. cit.*, p. 255, dove si ricorda che per Lacroix sarebbe stata la scultura crisoelefantina ad aver trasformato Dedalo fabbro in Dedalo scultore.

<sup>386</sup> Frontisi-Ducroux, *op. cit.*, p. 292.

<sup>387</sup> *Ivi*, p. 290. Vd. anche Frontisi-Ducroux, *Dédale : Mythologie de l'Artisan en Grèce ancienne*, Paris 1975, in particolare p. 121 e ss.



Alcuni lemmi, *iuncturae*, temi e immagini sono attestati o per la prima volta o in maniera preponderante in epoca ellenistica. Talvolta Luciano rappresenta la prima attestazione successiva oppure sembra essersene servito nella consapevolezza di una tale caratterizzazione ellenistica.

#### *Richiami testuali ellenistici in Luciano: alcuni esempi*

Negli *opuscula* luciani è possibile rilevare riferimenti testuali ellenistici di vario genere, di cui si riporta qualche caso:

- Il termine ἐπίχριστος<sup>388</sup> che si legge in *Timon* sembra risalire all'epoca ellenistica e in particolare a Megastene<sup>389</sup>.
- In Luc. *Tim.* 21 si legge un gioco di parole in cui Plutone è definito «datore di ricchezza» e «dio dei grandi doni»<sup>390</sup>. Tra le spiegazioni possibili dell'associazione tra Plutone e la ricchezza, Tomassi ricorda anche la testimonianza attribuita a Demetrio Falereo, secondo cui i minatori dell'Attica lavoravano moltissimo, quasi volessero arrivare a estrarre lo stesso Plutone (Strab. 3, 2, 9 e Ath. 6, 23-24 = *FGrH* 228 F35a-b).
- Il nesso διάχρυσον καὶ λιθοκόλλητον di Luc. *Tim.* 27, qui riferito all'imbellezzamento di Pluto, si ritrova soltanto in questo passo di Luciano e nella descrizione della processione in onore di Tolomeo II Filadelfo descritta da Calliseno di Rodi, suo contemporaneo, e riportata da Ateneo (*FGrH* 627 F2 = Ath. 5, 21-35). In particolare, la *iunctura* in questione si legge in Ath. 5, 31.
- In Luc. *Adv. ind.* 9, poi, si racconta dell'insuccesso vergognoso di Evangelo di Taranto, convinto di poter vincere la gara per il miglior citarodo soltanto per lo sfarzo del proprio costume di scena. Al fine di indicare la sua stupidità, Luciano usa l'aggettivo χρυσοῦς («l'indorato») che, con simile accezione, si legge in Luc. *Laps.* 1 e in Men. *Dysc.* 675.
- I due termini πίσσα (o πίττα) ed ἔλαιον dell'espressione πίττη καὶ ἐλαίω κατασβεννύναι («ch'io lo spenga con pece ed olio») di Luc. *Tim.* 44 ricorrono insieme prevalentemente in scritti scientifici peripatetici di Aristotele e Teofrasto.
- Potrebbe trattarsi di una coincidenza, ma la *iunctura* della veste ricamata a fiori in Luc. *Demon.* 16 (ἐσθηῆτα...ἀνθινῆν) non è attestata prima di Filarco a proposito

---

<sup>388</sup> In Luc. *Tim.* 28: οὐ γὰρ δὴ καὶ τότε ἀγνοεῖν εἰκὸς αὐτοῦς ὡς ἐπίχριστος ἢ εὐμορφία ἐστίν, ἔνδοθεν τὰ πάντα ὀρῶντας («Infatti non è più verosimile che ignorino ancora che la bellezza è posticcia, quando vedono tutto dall'interno»).

<sup>389</sup> *FGrH* 715 F33, 60.

<sup>390</sup> Vd. Tomassi, *op. cit.*, pp. 331-332 e J. Ureña Bracero, *El diálogo de Luciano: ejecución, naturaleza, y procedimientos de humor*, Amsterdam 1995, p. 175.

del costume delle siracusane)<sup>391</sup>, del fr. 14<sup>392</sup> di Mnasea di Patre il Periegeta a proposito di Androcotto il Frigio, ma soprattutto dell'*Historia Alexandri Magni* riguardo all'abbigliamento delle Amazzoni<sup>393</sup>.

- Il passo Luc. *Tim.* 56<sup>394</sup> richiama l'epigramma AP 7, 736<sup>395</sup> di Leonida di Taranto e l'epigramma AP 16, 333<sup>396</sup> di Antifilo di Bisanzio<sup>397</sup> per il τόπος del pasto frugale; il fr. 3 Di Marco<sup>398</sup> di Timone di Fliunte mostra un'ulteriore affinità con questo passo per il gioco di parole col verbo τρυφάω<sup>399</sup>.
- Micillo, il nome dell'anti-tiranno in *Cataplus*<sup>400</sup> e di uno degli interlocutori in *Gallus*, rimanda a Cratete Tebano (fr. 6 Edmonds) e a Callimaco (Call. *Ep.* 26 Pfeiffer), nei quali si legge la forma Μικύλος. Il calzolaio, inoltre, ricorda i personaggi di Ipponatte ed Eroda<sup>401</sup>.
- L'immagine delle navi sul ponte di alberi in *Verae Historiae* II<sup>402</sup> fa scattare in Luciano il ricordo (forse appositamente) sfocato e l'uso letterale decontestualizzato di un verso di Antimaco di Colofone<sup>403</sup>. Oltre a rappresentare un esempio di citazione non compresa e conseguentemente mal utilizzata,

---

<sup>391</sup> Ath. 12, 20, 4: a Siracusa le donne non indossavano vesti con decorazioni floreali.

<sup>392</sup> Ath. 12, 40, 3.

<sup>393</sup> Ps.-Callisth. 3, 27, 7.

<sup>394</sup> Οἶσθα γὰρ ὡς μᾶζα μὲν ἐμοὶ δεῖπνον ἱκανόν, ὄψον δὲ ἥδιστον θύμον ἢ κάρδαμον ἢ εἴ ποτε τρυφῶν, ὀλίγον τῶν ἀλῶν· («tu sai infatti che per me pranzo sufficiente è un pane d'orzo e companatico gustosissimo una cipolla selvatica o un crescione o, se mi voglio dar buon tempo, qualche granello di sale»).

<sup>395</sup> AP 7, 736: Μὴ φθείρει, ὠνθρωπε, περιπλάνιον βίον ἔλκων, / ἄλλην ἐξ ἄλλης εἰς χθόν'ἀλινδόμενος, / μὴ φθείρει· κενεή σε περιστέψαιτο καλή, / ἦν θάλποι μικκὸν πῦρ ἀνακαϊόμενον, / εἰ καὶ σοι λειτή γε καὶ οὐκ εὐάλφίτος εἶη / φυστή ἐνὶ γρώνη μασσομένη παλάμαις, / ἦ καὶ σοι γλήχων ἢ καὶ θύμον ἢ καὶ ὁ πικρὸς / ἄδυμιγῆς εἶη χόνδρος ἐποψίδιος.

<sup>396</sup> AP 16, 333: Ἡ πήρη καὶ χλαῖνα καὶ ὕδατι πιληθείσα / μᾶζα καὶ ἡ πρὸ ποδῶν ῥάβδος ἐρειδομένη καὶ δέπας ἐκ κεράμοιο σοφῶ κυνὶ μέτρα βίοιο / ἄρκια· κῆν τούτοις ἦν τι περισσότερον· / κοίλας γὰρ πόμα χερσὶν ἰδὼν ἀρύνοντα βοώτην / εἶπε· “Τί καὶ σὲ μάτην, ὄστρακον, ἠχθοφόρον;”.

<sup>397</sup> Autore che visse a cavallo tra I sec. a.C. e I sec. d.C.

<sup>398</sup> Οὔτε μοι ἡ Τεῖη μᾶζ'ἀνδάνει οὔτε καρύκκη / ἢ Λυδῶν, λιτῆ δὲ καὶ ἀυαλέη ἐνὶ κόγχῳ / Ἑλλήνων ἢ πᾶσ'ἀπερισσοτρυφῆτος ὄϊζυς.

<sup>399</sup> Le affinità tra i *Sylloi* di Timone di Fliunte e gli scritti luciane non sono poche: Bracht Branham ricorda le numerose parodie omeriche, le lotte parodiche tra filosofi (come nel *Symposium*), i viaggi nell'Ade, per cui vd. R. Bracht Branham, *Unruly Eloquence: Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge (Mass.)-London 1989, p. 235 n. 77.

<sup>400</sup> Il tiranno è Megapente. Micillo entra in scena a partire da Luc. *Cat.* 14.

<sup>401</sup> Si pensi in particolare al calzolaio del settimo mimiambo.

<sup>402</sup> Luc. *V.H.* 2, 42: ἔνθα δὴ καὶ τὸ Ἀντιμάχου τοῦ ποιητοῦ ἔπος ἐπεισηλθέ με – φησὶν γὰρ πού κάκεινος· Τοῖσιν δ'ύληντα διὰ πλόον ἐρχομένοισιν. («Fu allora che mi venne in mente il verso del poeta Antimaco, che a un certo punto dice anche lui: “Ed ai viandanti dell'arborea rotta”»).

<sup>403</sup> Antim. fr. 77 Matthews. Il frammento è citato pure in uno scolio a Nic. *Th.* 295, in cui si dice che πλόος significa “cammino per via di terra”, accezione attestata anche altrove, per cui forse Luciano ha giocato proprio su questo doppio significato, suggerendo che la citazione priva di cultura fa rischiare un errore di interpretazione. Vd. il commento di V.J. Matthews, *Antimachus of Colophon. Text and Commentary*, Leiden-New York-Köln 1996, pp. 223-229.

L'immagine delle navi e degli alberi ricorda anche un passo degli *Indika* di Megastene<sup>404</sup>.

- L'associazione di Corebo e Margite che si legge in Luc. *Philops.* 3 ha in Polibio la sua attestazione più antica (Plb. 12, 4a, 5): anche qui infatti i due personaggi costituiscono il termine di paragone della stupidità<sup>405</sup>.
- Pure l'ascia e il trapano ricorrono insieme in un solo altro contesto precedente alla metafora di Luc. *J. conf.* 11<sup>406</sup>, e in non molti altri nel resto della produzione letteraria greca. Si tratta dell'epigramma AP 6, 205 di Leonida di Taranto, in cui sono elencati molti utensili utili alla costruzione<sup>407</sup>. Potrebbe certo trattarsi di una mera coincidenza, ma la rarità dei contesti in cui i due strumenti ricorrono insieme spingerebbe a pensare a una reminiscenza.
- Il motivo della divinità che, sentendosi maltrattata dagli uomini, fugge via e si lamenta con Zeus, è parodiato in Luc. *Tim.* 11<sup>408</sup>, che vede come protagonista Pluto. Le origini di questo τόπος, come ricorda Tomassi<sup>409</sup>, sono rintracciabili in Hes. *Op.* 197-201, 220-224 e 256-266, ma soprattutto in Arat. 129-136, passo che racconta la fuga di Dike dal mondo degli uomini e il suo rifugiarsi in cielo<sup>410</sup>. I medesimi confronti valgono per Luc. *Bis acc.* 5, in cui Giustizia, interpellata da Zeus, si lamenta del fatto che, dopo essere stata cacciata dalla terra, vi venga richiamata e derisa da Ingiustizia.
- L'espressione del *Timon* πρὸς ἀμαυρόν τι καὶ μικρόστομον λυχνίδιον καὶ διψαλέον θρυαλλίδιον<sup>411</sup> si distingue per il suo registro elevato e per un lessico ricercato e poetico. Il τόπος del risparmio di luce fa parte della tradizione

---

<sup>404</sup> FGh 715 F25 (*scil.* Call. fr. 407 Pfeiffer).

<sup>405</sup> Contemporanea a Luciano è invece la testimonianza di Elio Aristide (Aristid. *Plat.* 310, 22).

<sup>406</sup> Luc. *J. conf.* 11: Ὡσπερ, οἶμαι, καὶ τὸ σκέπαρον τῷ τέκτονι καὶ τὸ τρύπανον συνεργεῖ μὲν τι πρὸς τὴν τέχνην, οὐδεὶς δὲ ἂν εἴποι ὡς ταῦτα τεχνίτης ἐστίν, οὐδ' ἡ ναῦς ἔργον τοῦ σκεπάροντος ἢ τοῦ τρυπάνου, ἀλλὰ τοῦ ναυπηγοῦ. («Cinisco: "Come - io penso - l'ascia e il trapano aiutano il falegname nella sua arte, ma nessuno direbbe che sono questi l'artigiano, né la nave è opera dell'ascia o del trapano, ma del costruttore;"»).

<sup>407</sup> AP 6, 205: Τέκτονος ἄρμενα ταῦτα Λεοντίχου· αἶ τε Χαρακταὶ / ῥῖναι καὶ κάλων οἱ ταχινῶν βορέες, / στάθμαι καὶ μιλιεῖα καὶ αἶ σχεδὸν ἀμφιπλήγες / σφῦραι καὶ μίλτω φυρόμενοι κανόνες / αἶ τ' ἄριδες ξυστήρ τε καὶ ἐστελεωμένος οὔτος / ἐμβριθῆς, τέχνας ὁ πρύτανις, πέλεκυς, / τρύπανά τ' εὐδίνητα καὶ ὠκίεντα τέρετρα / καὶ γόμφων οὔτοι τοὶ πίσυρες τορέες / ἀμφίξουν τε σκέπαρον· ἂ δὴ χαριεργῶ Ἀθάνᾳ / ἀνήρ ἐκ τέχνας θήκατο παυόμενος.

<sup>408</sup> Luc. *Tim.* 11: Ἀλλ' ἐγὼ οὐκ ἂν ἀπέλθοιμι, ὦ Ζεῦ, παρ' αὐτόν. («Ma io da lui, o Zeus, non ci vorrei andare»).

<sup>409</sup> Tomassi, *op. cit.*, p. 275.

<sup>410</sup> Arat. 129-136: Ἀλλ' ὅτε δὴ κάκεῖνοι ἐτέθνασαν, οἱ δ' ἐγένοντο, / χαλκεῖη γενεὴ προτέρων ὀλοώτεροι ἄνδρες, / οἱ πρῶτοι κακοεργὸν ἐχαλκεύσαντο μάχαιραν / εἰνοδίην, πρῶτοι δὲ βοῶν ἐπάσαντ' ἄροτήρων. / Καὶ τότε μισήσασα Δίκη κείνων γένος ἀνδρῶν / ἔπταθ' ὑπουρανίη, ταύτην δ' ἄρα νάσσατο χώρην, / ἥχι περ ἐννυχίη ἔτι φαίνεται ἀνθρώποισι / Παρθένος ἐγγυς ἐοῦσα πολυσκέπτοιο Βοώπεω. Dike, figlia di Zeus e Temi, fu identificata con la vergine Astrea che, scesa tra gli uomini nell'età dell'oro, li abbandonò nell'età del bronzo o del ferro perché disgustata dalla loro iniquità. Fu trasformata nella costellazione della Vergine. Vd. Longo, *op. cit.*, II, p. 42 n. 17.

<sup>411</sup> Luc. *Tim.* 14: «alla luce fioca di un lume dal becco stretto e dallo stoppino asciutto».

comica<sup>412</sup> e in particolare le parole *λύχνος* e *θρυαλλίς* ricorrono insieme per la prima volta in un frammento attribuito a Filillio (fr. 26 Kock), poeta comico antico di cui si hanno pochissime notizie, tra cui quella dell'introduzione delle torce accese a teatro. È interessante notare che la stessa *iunctura* è usata in seguito da Nicandro (Nic. *Th.* 899 e fr. 74, 36) e Licurgo (Lycurg. 7, fr. 5, 5) e che la prima attestazione di *μικρόστομος* si legge in Aristotele (Arist. *HA* 502a8) a proposito delle caratteristiche fisiche di alcuni animali. Poetico è inoltre l'aggettivo *διψαλέος*, anch'esso attestato soltanto a partire dall'età ellenistica, e in particolare nelle *Argonautiche* (A.R. 4, 678), in Euforione (*SH* 443, 5) e negli inni di Callimaco (Call. *Jov.* 27 e Call. *Del.* 130).

Vi sono poi alcuni altri richiami che meritano un'attenzione particolare.

### *Apollonio Rodio*

Si è già parlato del passo Luc. *Philops.* 19 a proposito delle statue semoventi e delle differenti versioni del mito di Talos evocate dal Samosatense. È però interessante notare che il riferimento a Dedalo e, dunque, ad Apollonio Rodio è anche d'ordine più propriamente testuale. Il Samosatense scrive infatti che Talos era *περίπολος* di Creta, ovvero guardiano dell'isola, incaricato di sorvegliarla facendone il giro completo. Si noti che l'informazione, ancor più che l'*excursus* mitico, non è necessaria al fine dello svolgimento dell'opera. È probabile, dunque, che qui l'A. alluda ai seguenti versi delle *Argonautiche*:

τὸν μὲν, χαλκείης μελιγενέων ἀνθρώπων / ῥίξης λοιπὸν ἔόντα μετ'ἀνδράσιν ἡμιθέοισιν, /  
Εὐρώπῃ Κρονίδης νήσου πόρεν ἔμμεναι οὖρον, / τρίς περι χαλκείους Κρήτην ποσὶ δινεύοντα<sup>413</sup>.

In questa versione di Apollonio Rodio, Zeus aveva donato Talos a Europa perché vigilasse l'isola di Creta facendone tre volte il giro completo. Oltre al *περίπολος* che caratterizza il Talos luciano, l'ipotesi di una ripresa testuale poggia anche sulla descrizione del sonnambulismo della statua di Pellico, di cui Luciano specifica il vagare in tondo per casa con l'espressione *περίεισιν ἐν κύκλῳ τὴν οἰκίαν*<sup>414</sup>. La statua di Pellico è paragonabile a Talos non solo perché semovente, ma anche perché si comporta allo stesso modo. Non è possibile dire se sia stata l'immagine del girare a vuoto per casa a far ricordare a Luciano il passo di Apollonio Rodio o se, viceversa, sia stato il passo del poeta di Rodi a ispirare al Samosatense la storia di Pellico. Ad ogni modo, sembra difficile poter negare qui la presenza della

---

<sup>412</sup> Per cui vd. Tomassi, *op. cit.*, pp. 299-300.

<sup>413</sup> A.R. 4, 1641-1644.

<sup>414</sup> Luc. *Philops.* 19.

reminiscenza del poema ellenistico, confermata anche dal discorso sul mito di Talos fatto nella sezione precedente.

### *Richiami callimachei*

Si analizzi il seguente passo di *Somnium*:

κᾶν που ἀποδημῆς, οὐδ' ἐπὶ τῆς ἀλλοδαπῆς ἀγνώως οὐδ' ἀφανῆς ἔση· τοιαῦτά σοι περιθήσω τὰ γνωρίσματα ὥστε τῶν ὀρώντων ἕκαστος τὸν πλησίον κινήσας δείξει σε τῷ δακτύλῳ, Οὗτος ἐκεῖνος, λέγων<sup>415</sup>.

Già Hunter<sup>416</sup> suggerisce un legame con i Telchini di Callimaco che borbottano (ἐπιτρούζουσιν in Call. fr. 1, 1 Pfeiffer), i quali potrebbero essere stati presenti nella mente di Luciano al momento della composizione di questo passaggio, in cui Retorica assicura all'A. una fama di non poco conto. Hunter ritiene che anche in Callimaco vi sia un autocompiacimento della notorietà, sebbene il verbo ἐπιτρούζω abbia una connotazione generalmente negativa<sup>417</sup>.

Il Samosatense potrebbe aver guardato a Callimaco anche per Luc. *Tim.* 19<sup>418</sup>, dal momento che l'accostamento dei Ciclopi a Efesto compare per la prima volta nell'autore di Cirene (Call. *Dian.* 46-86), il quale descrive i Ciclopi a lavoro nella fucina del dio fabbro.

### *Alcuni riferimenti neotestamentari e veterotestamentari*

I rapporti linguistici e tematici tra Luciano e la letteratura veterotestamentaria e neotestamentaria necessiterebbero di approfondimenti specifici<sup>419</sup>. Nel suo commento al *Timon*, Tomassi mette talvolta in risalto qualche riferimento di questo tipo. Si pensi, ad esempio, al passo Luc. *Tim.* 3, in cui la parola κιβώτιον, forma ipocoristica del veterotestamentario κιβωτός, è usata per ridicolizzare il mito e

---

<sup>415</sup> Luc. *Somm.* 11: «E se andrai all'estero, neppure in terra straniera sarai sconosciuto ed oscuro: io ti procurerò segni di riconoscimento tali, che ciascuno di quelli che ti vedranno urtando il vicino ti mostrerà a dito e dirà: "È lui"».

<sup>416</sup> R. Hunter, *The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of the Hellenistic Poetry at Rome*, Cambridge 2006, p. 38.

<sup>417</sup> Cf. anche M. García Valdés, *Luciano : diálogo y compromiso intelectual*, in Mestre-Gómez, *op. cit.*, pp. 73-86.

<sup>418</sup> Luc. *Tim.* 19: σὺ δὲ μέμνησο, ὦ Ἑρμῆ, ἐπανιῶν πρὸς ἡμᾶς ἄγειν τοὺς Κύκλωπας ἐκ τῆς Αἴτνης, ὅπως τὸν κεραυνὸν ἀκονήσαντες ἐπισκευάσωσιν· («e tu, Ermete, ricordati, risalendo da noi, di condurre i Ciclopi dall'Etna, perché mi mettano a punto il fulmine affilandolo»).

<sup>419</sup> Fondamentale resta comunque il lavoro già citato di Betz.

dimostrarne l'assurdità<sup>420</sup>. Rispetto alle spaventose precipitazioni di Luc. *Syr. dea* 12-13<sup>421</sup>, qui si parla di naufragio, come avviene in Ov. *met.* 1, 293-298 e in Luc. *Salt.* 39. In Luc. *Tim.* 47, inoltre, la parola indicante la calvizie sulla parte anteriore della testa (ὁ ἀναφλαυντίας) è attestata per la prima volta nel *Levitico* (LXX *Le.* 13, 41, 2 e 13, 42, 2). L'aggettivo nella forma στειῖρα di Luc. *Tim.* 17 si legge invece nel *Genesi* (LXX *Ge.* 11, 30; 25, 21) e nel *Vangelo di Luca* (*Ev.Luc.* 1, 7, 36)<sup>422</sup>. Riferimenti minuti di questo genere si trovano anche in altre opere: in *Somnium*<sup>423</sup> e in *Demonactis vita*, per esempio, l'A. usa il termine εὐπαρύφος<sup>424</sup>, che riconduce a Nicostrato, commediografo di IV-III sec. a.C., e alla sua commedia ΒΑΣΙΛΕΙΣ<sup>425</sup>, ma anche ai Settanta (LXX *Ez.* 23, 12) e a Filone Giudeo (*Ph. Spec. Leg.* 2, 244 e 4, 63; *Leg. ad Gaium* 344). È probabile che Luciano avesse letto l'Antico e il Nuovo Testamento in aramaico e in greco. Alla traduzione dei Settanta, tra l'altro, l'A. potrebbe aver avuto accesso in Egitto. Il *Timon* è generalmente considerato un'opera della maturità, che i critici tendono a datare tra il 160 e il 165 d.C. I riferimenti biblici, però, potrebbero far pensare al periodo egiziano. Pur tenendo conto del fatto che le storie della circolazione di testi come quello della Bibbia nonché dei viaggi di Luciano sono difficili da tracciare, i riferimenti testuali qui presentati possono comunque essere considerati come indizi di una frequentazione testuale luciana di tali opere.

### *Eschine e Demostene*

Anche alcune riprese di Eschine e Demostene si nascondono nella filigrana testuale luciana. L'espressione Χαῖρε, ὦ Τίμων, τὸ μέγα ὄφελος τοῦ γένους («Salve, o Timone, grande ausilio della stirpe») di Luc. *Tim.* 50 è ad esempio una probabile parodia di Eschine che deride il rivale Demostene (*Aeschin.* 2, 24). All'interno dello stesso paragrafo, invece, l'espressione παρὰ πάντα χρόνον

<sup>420</sup> Luc. *Tim.* 3: ὥστε τηλικαύτη ἐν ἀκαρεῖ χρόνου ναυαγία ἐπὶ τοῦ Δευκαλίωνος ἐγένετο, ὡς ὑποβρυχίων ἀπάντων καταδεδυκότων μόγις ἐν τι κιβώτιον περισωθῆναι προσκεῖλαν τῷ Λυκωρεῖ ζώπυρον τι τοῦ ἀνθρωπίνου σπέρματος διαφυλάττον εἰς ἐπιγονὴν κακίας μείζονος. («Fu così che al tempo di Deucalione avvenne in un breve istante un naufragio tale che tutto finì sommerso e si salvò a malapena una sola arca che approdò al Licoreo conservando un residuo vivo della razza umana per la riproduzione di una peggiore malvagità»).

<sup>421</sup> Vd. Lightfoot, *op. cit.*, pp. 339-342 e C. Pisano, *Satira e contro-storia nel De Syria Dea di Luciano*, "Mythos" 5 (2011), pp. 117-130 e in particolare p. 124 e ss.

<sup>422</sup> Tomassi, *op. cit.*, p. 309.

<sup>423</sup> Luc. *Somm.* 16.

<sup>424</sup> Luc. *Demon.* 15: Πύθωνος δέ τινος τῶν ἐν Μακεδονίᾳ εὐπαρύφων νεανίσκου ὠραίου ἐρεσχηλοῦντος αὐτὸν [...] («Canzonandolo un certo Pitone, bel giovinetto della nobiltà macedone, [...]»): il contesto è quello dello scambio di battute tra Demonatte e Pitone. Bompaigne ricorda che si tratta anche della traduzione della parola latina *laticlavus*, indicante la banda di porpora che fungeva da insegna dei patrizi romani (vd. Bompaigne, *Ceuvres*, I, p. 133 n. 22 e p. 140 n. 46).

<sup>425</sup> Si pensa al Nicostrato più recente perché il titolo ΒΑΣΙΛΕΙΣ ricondurrebbe a un'ambientazione ellenistica. Vd. *DNP*, s.v. "Nicostratus", 5 e 6.

διατελεῖ τὰ ἄριστα πράττων τῇ πόλει («continua in ogni occasione a prestare alla città i più nobili servizi») <sup>426</sup> richiamerebbe Demostene. Secondo Tomassi <sup>427</sup>, infatti, παρὰ πάντα χρόνον è tipica espressione demostenica (D. 5, 2; 18, 10; 20, 22, 142; 23, 181), anche se Householder <sup>428</sup> la considera parte dell'*usus scribendi* di Luciano e dunque indipendente dallo stile dell'oratore. Sull'espressione τὰ ἄριστα πράττων τῇ πόλει, invece, Householder <sup>429</sup> e Tomassi <sup>430</sup> sono d'accordo nel supporre una parodia del retore (D. 18, 86 e 10). L'ideale di *kalokagathia*, in effetti, cambia nel corso dei secoli: se nel V sec. a.C. corrisponde all'armonia di anima e corpo, dall'epoca ellenistica in poi indica il coraggio, la rettitudine, la magnanimità, legandosi all'adulazione nei confronti del benefattore della città.

### *Richiami della letteratura filosofica epicurea e peripatetica*

Si prenda in considerazione il seguente passo del *De Parasito*:

Καὶ μὴν οὐχὶ κατὰ ταῦτα μόνον οὐδὲν προσήκει τὸ ἡδὺ τῷ Ἐπικούρῳ, ἀλλὰ καὶ κατ'ἐκεῖνα· ὁ γὰρ Ἐπίκουρος οὗτος, ὅστις ποτέ ἐστιν ὁ σοφός, ἤτοι φαγεῖν ἔχει ἢ οὐ· εἰ μὲν οὐκ ἔχει, οὐχ ὅπως ἡδέως [οὐ] ζήσεται, ἀλλ'οὐδὲ ζήσεται· εἰ δὲ ἔχει, εἴτε παρ'ἑαυτοῦ εἴτε παρ'ἄλλου· εἰ μὲν οὖν παρ'ἄλλου τὸ φαγεῖν ἔχοι, παρὰσιτός ἐστι καὶ οὐχ ὡς λέγει· εἰ δὲ παρ'ἑαυτοῦ, οὐχ ἡδέως ζήσεται. <sup>431</sup>.

Si ipotizza che il Samosatense abbia qui parodiato il noto brano epicureo sul dissidio tra onnipotenza e bontà degli dei che Lattanzio riporta in *De ira Dei* (Lact. *ira* 13, 20-21 = *Epicurea* fr. 374 Usener):

*Deus, inquit, aut vult tollere mala et non potest, aut potest et non vult, aut neque vult neque potest, aut et vult et potest. Si vult et non potest, inbecillus est, quod in deum non cadit; si potest et non vult, invidus, quod aequè alienum est a deo; si neque vult neque potest, et invidus et inbecillus est ideoque nec deus; si et vult et potest, quod solum deo convenit, unde ergo sunt mala aut cur illa non tollit?*

Le somiglianze sintattiche e il contesto del *De Parasito*, in cui Epicuro è considerato esempio del parassita fallito, sono i puntelli su cui si basa una tale

<sup>426</sup> Luc. *Tim.* 50.

<sup>427</sup> Tomassi, *op. cit.*, p. 480.

<sup>428</sup> Householder, *The Mock Decrees in Lucian*, "TAPhA" 71 (1940), pp. 199-216 e specialmente p. 206.

<sup>429</sup> *Ibid.*

<sup>430</sup> Tomassi, *op. cit.*, p. 480.

<sup>431</sup> Luc. *Par.* 12: «E poi non solo in questo senso, ma anche in un altro il piacere non ha nulla da spartire con Epicuro. Questo Epicuro - chi sia il filosofo non importa - o ha da mangiare o no; se non ne ha, non solo non vivrà nel piacere, ma neppure vivrà; se ne ha, ne ha a spese proprie o altrui: se a spese altrui, è un parassita e non quello che dice; se a spese proprie, non vivrà nel piacere».

ipotesi. Inoltre, è possibile constatare un'abitudine luciana alla citazione epicurea: Citti<sup>432</sup> contestualizza così la ripresa di Luc. *Sat.* 34 ed è lo stesso Luciano, del resto, ad affermare di aver letto le opere di Epicuro, e in particolare le *Massime capitali*, nonché di averle notevolmente apprezzate<sup>433</sup>. Tra l'altro, non si tratterebbe della sola parodia epicurea presente nell'*opusculum*: Gargiulo nota già le coincidenze tra Luc. *Par.* 14 e *Sent. Vat.* 27<sup>434</sup>.

Inoltre, il Samosatense sembra non solo aver letto Aristotele, ma anche averne talvolta imitato lo stile. Appare ironico, ad esempio, il contrasto tra Luc. *Salt.* 33, in cui Licino denigra una letteratura enciclopedica e catalogografica composta da fredde elencazioni, e Luc. *Salt.* 35, passo scritto proprio in questo stesso stile poco prima denigrato. Che possa trattarsi di un ammiccamento al filosofo di Stagira sarebbe confermato da Luc. *Salt.* 70, in cui sembra esserci un'allusione all'elogio della bellezza come parte del Bene di Arist. *EN* 1099a-b.

Anche Luc. *Eun.* 3 riprende l'*Etica Nicomachea* e in particolare Arist. *EN* 1099a31. La disputa riportata da Licino riguarda due insegnanti che si scontrano al fine di ottenere una cattedra di filosofia peripatetica. La citazione aristotelica è dunque doppiamente ironica, perché da un lato riprende Aristotele, che è il filosofo di cui i due rivali vogliono insegnare la dottrina, dall'altro perché nel passo in questione le ricchezze sono considerate come terzo bene, appartenenti cioè ai beni esterni.

In Luc. *Vit. auct.* 26, inoltre, dopo il riferimento alle opere esoteriche ed essoteriche, Hermes presenta la dualità del filosofo-tipo peripatetico facendo allusione alle opere scientifiche del caposcuola: Ἔτι δὲ εἴση αὐτίκα μάλα παρ'αὐτοῦ πόσον μὲν ὁ κώνωψ βιοῖ τὸν χρόνον, ἐφ'ὅπόσον δὲ βάθος ἢ θάλαττα ὑπὸ τοῦ ἡλίου καταλάμπεται, καὶ ὅποια τίς ἐστὶν ἢ ψυχὴ τῶν ὀστρεῶν («poi saprai da lui immediatamente quanto tempo vive la zanzara, fino a quale profondità il mare è rischiarato dal sole e com'è l'anima delle ostriche») e καὶ ὡς ἄνθρωπος μὲν γελαστικόν, ὄνος δὲ οὐ γελαστικόν οὐδὲ τεκταινόμενον οὐδὲ πλωϊζόμενον; («e come l'uomo sia adatto al riso, l'asino invece non sia adatto né a ridere, né a costruire, né a navigare»), per cui Bompaire<sup>435</sup> propone il confronto con Arist. *PA* 673a. È possibile osservare inoltre che un'opera come *Vitarum Auctio*, in cui le vite sono in realtà dei caratteri di filosofi, si riallaccia molto bene alla tradizione peripatetica.

### *Prime attestazioni: il caso di Lexiphanes*

---

<sup>432</sup> F. Citti, *Epicuro in Luciano*: Epicur. 542 Us. ap. Sen. epist. 19, 10, "Paideia" 49 (1994), pp. 179-190.

<sup>433</sup> Luc. *Alex.* 47.

<sup>434</sup> In T. Gargiulo, *Una parodia epicurea nel De Parasito di Luciano*, "SIFC" 6 (1988), pp. 232-235.

<sup>435</sup> Bompaire, *Œuvres*, IV, p. 103 n. 75.



*Lexiphanes* presenta numerosi spunti di riflessione linguistica che rimandano all'epoca ellenistica<sup>436</sup> e che, insieme al richiamo conclusivo ai due poeti Dosiada e Licofrone, contribuiscono a fornire un'ulteriore interpretazione e collocazione delle colpe linguistiche che l'A. denuncia in questo *opusculum*.

- La rietimologizzazione delle parole è una delle cattive abitudini di Lessifane. Il termine εὐαρχος di Luc. *Lex.* 1 è un esempio di questa pratica. L'A. interpreta la componente verbale del composto all'attivo ("che ha un buon esordio")<sup>437</sup>, proprio come in Licofrone (Lyc. 233: "buon regnante") e non al passivo, come Aristotele (Arist. *Oec.* 1344b14: "facilmente dominabile"). È rilevante inoltre che il termine sia attestato soltanto in questi autori.
- L'avverbio τρίπαλαι di Luc. *Lex.* 2<sup>438</sup> è una reminiscenza di Aristofane (Ar. *Eq.* 1153 e ss.), ma Weissenberger ricorda che il termine può comparire anche in contesti seri, come ad esempio AP 7, 80, epigramma callimacheo su Eraclito, dove però si legge τετράπαλαι.
- Il termine κυμβία di Luc. *Lex.* 7, "coppette", è un diminutivo di κύμβη, parola che può significare o "barca" o "coppa per bere". È interessante notare che κύμβη e κύμβος sono utilizzati spesso da Nicandro proprio con il significato di "coppa per bere". In Nic. *Th.* 526, inoltre, l'autore di Colofone sottolinea questa accezione con l'aggiunta dell'aggettivo τραπεζήεις, dando come risultato la *iunctura* κύμβοιο τραπεζήεντος ("coppa da tavola, per bere"). Per il resto, è in Ateneo che è possibile trovare la maggior parte degli utilizzi dei termini appartenenti a questa famiglia lessicale.
- Luc. *Lex.* 9: "Ἐγώ," ἦ δ'ὄς, "λήρῳν τινα ἐκρότουν καὶ ἐλλόβια καὶ πέδας τῆ θυγατρὶ τῆ ἐμῆ καὶ διὰ τοῦτο ὑμῖν ἐπιδείπνιος ἀφῖγμαί." («Io - disse lui - ho foggato per mia figlia un fregio d'oro da applicare all'abito, orecchini e ceppi e perciò vi ho raggiunto dopo il pranzo»). Nel passo in questione il termine λήρος indica un tipo di braccialetto femminile con cui adornare le caviglie, così come nell'epigramma AP 6, 292 di Edilo di Samo. Dal momento che si tratta della sola attestazione con questo significato precedente a Luciano, è possibile supporre che l'A. conoscesse l'epigramma. Inoltre, è curioso che il termine significhi più comunemente anche "chiacchiera", "frivolezza", "stupidaggine", "nonsense", rientrando bene nelle problematiche trattate nel *Lexiphanes*.
- Luc. *Lex.* 12: nel sintagma ὅτι χαίρει τούτοις potrebbe esserci un riferimento all'appellativo della dea Artemide ἰοχέαιρα, che a volte viene usato erroneamente in unione con χαίρειν, altre volte con χεῖν, come nell'epigramma di Mnasalco (o Mnesalco), di III sec. a.C., AP 6, 9: Σοὶ μὲν καμπύλα τόξα καὶ ἰοχέαιρα

<sup>436</sup> Molti sono gli spunti forniti da Weissenberger all'interno del suo commento (Weissenberger, *op. cit.*, *passim*).

<sup>437</sup> Luc. *Lex.* 1: Σκόπει δὴ μεταξύ, ὅπως διαπεραίνομαι, ὦ Λυκῖνε, τὸν λόγον, εἰ εὐαρχός γε ἐστί («Osserva nel frattempo, o Licino, come io svolgo il mio discorso, se ha un buon esordio [...]»).

<sup>438</sup> Luc. *Lex.* 2: "Κἀγώ," ἦν δὲ ἐγώ, "τρίπαλαι λουτιῶ· («Anch'io da tempo desidero fare il bagno»).

φαρέτρα, / δῶρα παρὰ Προμάχου, Φοῖβε, τάδε κρέματα· / ἰοὺς δὲ πτερόεντας ἀνὰ κλόνον ἄνδρες ἔχουσιν / ἐν κραδίαις ὀλοὰ ξείνια δυσμενέων<sup>439</sup>.

- Sempre in Luc. *Lex.* 12 τοξότις è appellativo di Artemide, qui usato col significato di “arciere”, che si legge soltanto in poesia. Di particolare interesse risultano Call. *Dian.* 233 e Orph. *H.* 36, 2.
- Luc. *Lex.* 14: “Ἐπαινῶ τοῦτο,” ἦν δ' ἐγώ, “καὶ γὰρ ὅτιπερ ὄφελός ἐσμεν τῆς ἀττικίσεως ἄκρον.” («Approvo questo - diss'io - e proprio perché siamo il fior fiore dell'atticismo»). Secondo Weissenberger<sup>440</sup> l'uso di ὄφελος è ironico, perché oltre a indicare “il meglio”, può indicare, insieme al genitivo e come lo usa esclusivamente Nicandro in Nic. *Th.* 517 e ss., “il rimedio contro un male”. Dunque, l'esempio dell'eccesso di Lessifane costituirebbe proprio l'antidoto contro un atticismo esagerato e da ignorante.
- Il verbo κατουρόω di Luc. *Lex.* 15: καὶ τὴν ναῦν πρῦμνηθεν ἀπὸ τοῦ ἀνέμου κατοουρούμενην («e la nave sospinta dal vento favorevole di poppa») è molto raro e con questo significato attestato per la prima volta in Polibio (Plb. 1, 44, 3 e 1, 61, 7). Luciano è inoltre il primo ad averlo usato nella diatesi passiva.
- Luc. *Lex.* 15: ἔκτοράς τινας ἀμφιστόμους καὶ ἰσχάδας σιδηρᾶς ἀφείς («mollati dei ganci a doppio morso, àncore di ferro e pesi frenanti»). Si noti che ἔκτωρ significa “gancio delle ancore” solamente a partire da Licofrone (Lyc. 100).
- Ci si chiede perché Luciano denigri alcune forme come ἵπτατο<sup>441</sup>, ἀπαντώμενος e καθεσθεῖς, se poi egli stesso le utilizza altrove, e in particolare in Luc. *Dear. jud.* 5, 21 (καθιπτάμενοι), Luc. *Dear. jud.* 6, 6 (συμπαριπτάμην) e in Luc. *V.H.* 1, 23 (περικαθεσθέντες)<sup>442</sup>. Risulta molto interessante notare che forme come queste sono attestate a partire dall'epoca ellenistica, come ad esempio la prima, che si ritrova per la prima volta in Mosco (Mosch. 3, 43).

Sulla base di questi esempi sembra possibile affermare che il Samosatense si sia servito della letteratura ellenistica a un livello profondo e minuto del testo. Tali osservazioni concorrono a rendere *Lexiphanes* un'opera ancor più significativa dal punto di vista linguistico, poiché alcuni usi e, di conseguenza, alcuni dibattiti linguistici qui trattati, si diffusero proprio a partire dall'età ellenistica. Insieme al fatto di nominare i poeti Dosiada e Licofrone come esempi di un eloquio eccessivamente pesante alla fine dell'*opusculum*, la filigrana ellenistica finora rilevata amplia e complica il panorama delle problematiche linguistiche all'interno del quale il *Lexiphanes* si inserisce.

### *Influenze ellenistiche nel Quomodo historia conscribenda sit*

<sup>439</sup> Weissenberger, *op. cit.*, p. 260.

<sup>440</sup> *Ivi*, p. 267.

<sup>441</sup> Forma criticata anche in Luc. *Sol.* 48.

<sup>442</sup> Non accettato in Luc. *Sol.* 63.

Lo studio del *Quomodo historia conscribenda sit* si rivela molto produttivo dal punto di vista dei riferimenti agli autori ellenistici. Alcuni spunti di questo paragrafo, come anche per *Lexiphanes*, derivano da commenti recenti, nei quali si apprezza una maggiore sensibilità nei confronti della presenza ellenistica all'interno dell'opera dell'autore di Samosata, rispetto a quella che caratterizza i lavori più antichi.

Quando l'A. nomina la σύνεσίν τε πολιτικὴν («l'intuito politico») come una delle capacità che lo storico deve possedere<sup>443</sup>, ad esempio, il punto di riferimento potrebbe essere Aristotele, anche non presupponendo Teofrasto come *Vermittler*<sup>444</sup>. La dote dell'intuito politico, infatti, qualifica la facoltà decisionale in Arist. *Pol.* 1291a28. Luciano potrebbe dunque aver estrapolato questa definizione rendendola una qualità innata, riallacciandosi così anche all'αὐτοπάθεια e alla πολυπραγμοσύνη polibiana di Plb. 12, 25, 1-2 e Plb. 12, 25, 4 e ss. Lo storico deve aver visto e conosciuto bene ciò di cui parla. La critica di Plb. 12, 27, 1 e ss. a Timeo incentrata sulla sedentarietà dello storico è simile a quella che si legge in Luc. *Hist. co.* 37. Il paragrafo Plb. 12, 8, inoltre, fornirebbe un modello al Samosatense per la critica della corruzione di Ctesia di Cnido in Luc. *Hist. co.* 39.

Il retaggio di Polibio caratterizza il *Quomodo historia conscribenda sit* a più livelli. Anche per lo storico di Megalopoli, infatti, è possibile parlare di influenze concettuali e di reminiscenze testuali. In Luc. *Hist. co.* 13, ad esempio, l'A. usa la parola πραγματεία per nominare l'opera storica, allo stesso modo in cui Polibio fa ad esempio in Plb. 1, 1, 4 e Plb. 1, 3, 1. Considerato nel suo complesso, l'*opusculum Quomodo historia conscribenda sit* è una critica metodologica mossa contro alcune maniere di scrivere la storia e in particolare contro la storiografia retorica e tragica di ascendenza ellenistica. È stato rilevato che il punto di vista di questa critica luciana è simile a quello polibiano, ripreso dall'A. in numerosi passi<sup>445</sup>. Hurst<sup>446</sup> e Homeyer<sup>447</sup>, ad esempio, rimandano allo storico di Megalopoli e in particolare alla

---

<sup>443</sup> Luc. *Hist. co.* 34.

<sup>444</sup> È il punto di vista di Baldwin, che ricorda le allusioni e i riferimenti ad altre opere di Aristotele che eviterebbero di ricorrere a passaggi intermedi (Baldwin, *Lucian de hist. conscr.* 34; *an unnoticed Aristotelian source*, "Philologus" 121 (1977), pp. 165-168, e in particolare p. 166). Di notevole interesse per la rivalutazione dell'idea della lettura dei testi luciani da parte di cristiani e bizantini è il riferimento di Baldwin alla ripresa di Malco di Filadelfia, storico bizantino di V sec. Vd. Hurst, *Comment écrire l'histoire*, pp. 90-91, per cui cf. anche Luc. *Hist. co.* 37.

<sup>445</sup> A. Georgiadou-D.H.J. Larmour, *Lucian and Historiography: 'De Historia Conscribenda' and 'Verae Historiae'*, "ANRW" 2, 34, 2 (1994), pp. 1449-1509. È interessante ricordare che il Samosatense non nomina mai esplicitamente lo storico di Megalopoli (quella di Luc. *Demon.* 40, come si è visto all'interno del *corpus*, sarebbe un'allusione velata). Secondo Baldwin (Baldwin, *Studies in Lucian*, Toronto 1973, p. 90), quello su Polibio è un silenzio realizzato appositamente dall'A. al fine di far proprie le teorie dello storiografo.

<sup>446</sup> Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 78 n. 190, p. 80 n. 210 e p. 81 n. 218.

<sup>447</sup> Homeyer, *op. cit.*, pp. 168-169.

critica da questi mosse al patetismo di Filarco (Plb. 2, 56) per i τὰ μὲν προοίμια λαμπρὰ καὶ τραγικὰ καὶ εἰς ὑπερβολὴν μακρὰ συγγράφοντας («un proemio splendido, solenne ed esageratamente lungo») di Luc. *Hist. co.* 23 e per la morte da tragedia di Severiano (Luc. *Hist. co.* 25-26). È possibile affermare che la critica di tale tipo di storiografia si sviluppi in epoca ellenistica a seguito del mescolamento dei generi letterari e della tendenza a introdurre elementi tragici all'interno della narrazione storica. Lo storico di Megalopoli critica anche la μικρολογία (Plb. 29, 8, 8 e Plb. 31, 27, 16), proprio come il Samosatense in Luc. *Hist. co.* 27.

La questione della redazione delle parti introduttive delle opere letterarie (Luc. *Hist. co.* 6 e Luc. *Hist. co.* 14) è poi riconducibile al dibattito retorico peripatetico e particolarmente ad autori quali Teofrasto e Demetrio Falereo: se il primo scrisse un'opera sui proemi in generale, il secondo concentrò l'attenzione proprio su quelli delle opere storiografiche<sup>448</sup>.

#### *Critica e meta-critica letteraria ellenistica in Luciano*

Quella della produzione ellenistica sembra una presenza difficile da delineare. Si potrebbe essere indotti a negare, in prima istanza, che il Samosatense tenesse presente, durante l'attività compositiva, tale periodo della letteratura. Ma, come è stato mostrato per mezzo di alcuni esempi, il testo luciano contiene spie testuali importanti che ne denunciano la presenza filigranata e a più livelli. Si tratta spesso di passi volutamente ambigui, stranianti, dall'esegesi difficile, specialmente quando racchiudono note di teoria letteraria, di critica e, lo si vedrà nella sezione seguente, di metacritica letteraria, che l'A. a sua volta muove nei confronti delle precedenti e contemporanee produzioni e critiche. Si consideri, ad esempio, l'ambiguo passo Luc. *Hist. co.* 57, che ha dato adito a interpretazioni contrastanti: quella di Karavas<sup>449</sup> da una parte e di Martina<sup>450</sup> dall'altra ne sono un esempio. Mettendo in guardia dall'inserimento di descrizioni geografiche prolisse all'interno dell'opera storiografica, Luciano adduce inaspettatamente alcuni esempi poetici, contrapponendo Omero a tre autori di età ellenistica:

[...] οἶον ὄρας καὶ Ὅμηρος ὁ μεγάλῳφρων ποιεῖ· καίτοι ποιητὴς ὧν παραθεῖ τὸν Τάνταλον καὶ τὸν Ἰξίονα καὶ τὸν Τιτυὸν καὶ τοὺς ἄλλους. εἰ δὲ Παρθένιος ἢ Εὐφορίων ἢ Καλλιμάχος ἔλεγεν, πόσοις

---

<sup>448</sup> Diogene Laerzio riporta il titolo Προοιμίων per Teofrasto (D.L. 5, 48) e Προοίμιον ἱστορικὸν per Demetrio Falereo (D.L. 5, 82).

<sup>449</sup> Karavas, *art. cit.*, *passim*.

<sup>450</sup> Martina, *art. cit.*, *passim*.

ἀν οἷε ἔπεσι τὸ ὕδωρ ἄχρι πρὸς τὸ χεῖλος τοῦ Ταντάλου ἤγαγεν· εἶτα πόσοις ἀν Ἰξίωνα ἐκύλισε<sup>451</sup>.

Mentre Karavas ritiene che l'A. muova qui una critica alla letteratura ellenistica rappresentata da Callimaco, Partenio ed Euforione<sup>452</sup>, Martina, qualche anno prima, aveva invece interpretato il medesimo passo - servendosi però di un approccio più allusivo - come una critica della critica (meta-critica) letteraria rivolta alla poesia in un contesto apparentemente alieno di storiografia, intervento, quello di Martina, molto interessante anche per quanto riguarda la metodologia applicabile all'indirizzo di ricerca proposto in questo lavoro. Ci si domanda dunque, vista la validità delle ipotesi ivi formulate, se Karavas avesse letto il contributo di Martina, o se abbia glissato di proposito. Si rimanda, inoltre, a un intrigante passo luciano, *Luc. Lex.* 20-21, in cui è espresso il bisogno di sgravarsi del fastidioso peso di alcuni vocaboli appartenenti alle epoche precedenti: dapprima quelli attici, tramite il vomito; segue, però, l'invito a uno svuotamento di viscere per un tipo di lessico tanto pesante da essersi depositato nel bassoventre<sup>453</sup>. Si tratta, forse, di una parte della produzione letteraria di età ellenistica, che a sua volta amò riutilizzare vocaboli obsoleti e ne creò di nuovi così oscuri e pesanti da sembrare arcaismi? È anche questo un caso di critica letteraria? Del resto, due autori di età ellenistica particolarmente oscuri sono annoverati a conclusione dell'opuscolo<sup>454</sup>.

È dunque plausibile che Luciano non fosse a conoscenza soltanto dei saltuari bersagli delle sue critiche, bensì di buona parte del "criticabile", e che i molti elementi afferenti al periodo ellenistico segnalino in realtà riprese puntuali più o meno parodiche, più o meno consce, e non solo, dunque, mere coincidenze dovute alla sovrapposizione e alla corrispondenza dei generi letterari, ovvero alla presenza di determinati *τόποι* che tali generi ogni volta comportano. Per tentare di ricostruire

---

<sup>451</sup> *Luc. Hist. co.* 57: «[...] come vedi che fa anche Omero nella sua fervida ispirazione: benché poeta, egli sorvola su Tantalo, Issione, Titio e gli altri. Ma se ne avessero trattato Partenio o Euforione o Callimaco, ci pensi con quanti versi avrebbero portato l'acqua fino alle labbra di Tantalo? e poi con quanti avrebbero rotolato Issione?».

<sup>452</sup> Tesi condivisa da Bowie, *art. cit.*, p. 211. Hurst ritiene invece che, trattandosi di esponenti della poesia breve, la critica del Samosatense sia rivolta soltanto all'attenzione che questi hanno dedicato ai dettagli e alla prolissità con cui li hanno messi in versi (Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 109). Homeyer fa notare che essi sono nominati in ordine cronologico inverso, dal più recente al più antico (Homeyer, *op. cit.*, p. 274). Cf. anche E. Diehl, *Der Digressionsstil des Kallimachos*, Abhandlungen der Herder-Gesellschaft und des Herder-Instituts zu Riga 5, 9, Riga 1937, in particolare p. 8 su Luciano.

<sup>453</sup> A proposito di questo passo, vd. *infra*.

<sup>454</sup> Vd. *supra* in questa sezione.

la biblioteca del Samosatense non è possibile eludere, pertanto, il resto dell'*iceberg*<sup>455</sup>, prendendo in considerazione non solo la punta, ma anche il corpo della sua preparazione di retore *πεπαιδευμένος*. La propensione per l'allusione, poi, comporta l'esigenza di una doppia immedesimazione, sia nell'arguta attività scrittoria di Luciano sia nella capacità ricettiva del destinatario ideale o reale dell'opera. Per fare questo, un approccio connotato da scarsa attenzione per l'ipotesto<sup>456</sup>, come quello adottato da Householder<sup>457</sup>, non ha permesso di superare i limiti di un metodo ancorato all'evidenza verbale, non sempre valido per lo studio di autori che fanno invece della dissimulazione e dell'ambiguità tratti peculiari della loro scrittura.

L'analisi condotta fin qui all'interno di questo capitolo ha mostrato come alcuni riferimenti minuti all'interno del testo di Luciano, se confrontati puntualmente con altri ipotesti, rivelino un sostrato ellenistico diffuso e altrimenti invisibile all'interno del *corpus* del Samosatense. Tali riferimenti riguardano gli aspetti più diversi del mondo ellenistico, andando dalla sfera socio-politica fino a riprese lessicali più precise, che indirizzano gradatamente l'indagine verso un discorso via via più letterario e di critica letteraria. È stato possibile osservare, soprattutto a proposito delle saltuarie riprese e dei brevi riferimenti appena esposti, che non solo gli ambiti di appartenenza, ma anche gli autori che il Samosatense ha probabilmente ripreso appartengono a settori diversi della letteratura ellenistica, sebbene sia già possibile individuare alcune prevalenze, come quella di Polibio, degli storici di Alessandro, di Callimaco, di Licofrone, di Nicandro, di Apollonio Rodio e degli epigrammisti. Molto interessanti risultano inoltre i legami col Nuovo Testamento. Vi sono poi anche alcuni *opuscula* in cui si riscontra una particolare numerosità di attestazioni di elementi ellenistici, come il *Lexiphanes* e il *Quomodo historia conscribenda sit*. È possibile ritenere che questa concentrazione non sia casuale e che essa corrisponda a un valore ermeneutico importante di tali opere, all'interno delle quali l'A. si serve e ingaggia vari aspetti della letteratura e della critica letteraria ellenistica.

---

<sup>455</sup> « [...] per ricostruire la biblioteca di Luciano» non è possibile fermarsi «alle numerose citazioni presenti in questa (*scil. Adversus Indoctum*) come nelle altre opere», ma risulta «altresì proficuo cogliere quegli elementi indiziari utili a identificare autori e testi, affioranti a volte, quasi la punta di un iceberg, dai recessi della memoria dello scrittore». Alcuni di questi autori, pur se non presenti da un punto di vista esplicito e testuale, sono infatti proprio «quelli che più hanno contribuito a forgiare lo stile e la personalità di Luciano, a informarne contenuti e movenze, perché assimilati e introiettati attraverso le precoci letture dei loro testi, a tal punto da condizionarne in modo fondativo le modalità di comunicazione letteraria» (Andrisano, *Alceo, poeta giambico...*, p. 105).

<sup>456</sup> Si rimanda alla distinzione tra ipotesto e ipertesto in Camerotto, *Le metamorfosi della parola: studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma 1998, p. 15 e ss.

<sup>457</sup> Householder, *op. cit.*, *passim*.

## 2.9 § Poetiche ellenistiche in Luciano

Il passo tratto dal *Quomodo historia conscribenda sit* ha permesso di constatare quanto produttivi possano rivelarsi gli interrogativi a proposito del rapporto tra Luciano e la letteratura ellenistica. Appare necessario domandarsi se questa abbia influenzato il Samosatense e, se sì, quanto profondamente. Inoltre, il problema dell'eredità letteraria porta con sé anche quello della consapevolezza nel suo riuso e dell'eventuale inserimento programmatico nella stessa tradizione o in alcuni aspetti di essa.

Labor limae<sup>458</sup>

Si analizzino a tale proposito alcuni passi del *Prometheus es in verbis*. All'avvocato che l'ha definito Prometeo nella parola, egli risponde esponendo i molteplici significati che questo appellativo celerebbe. L'esegesi del termine è condotta con sottile ironia: Luciano si riconosce in un Prometeo *πηλοπλάθος*, ma soltanto perché quella da lui plasmata è argilla di trivio, simile a melma<sup>459</sup>; certo, l'avvocato potrebbe aver voluto anche esaltare la buona struttura dei suoi discorsi<sup>460</sup>: il Samosatense, paventando una sottile ironia di tipo attico, sembra invece cogliere l'occasione per rivendicare «l'abilità e la cura straordinaria» nei suoi scritti (ή περιττή σοφία καὶ προμήθεια ἐν τοῖς γράμμασιν)<sup>461</sup>. Questi passi, ambigui e contorti, celano una dichiarazione di poetica in cui Luciano richiama l'attenzione su ciò che a suo avviso caratterizza in verità la propria τέχνη scrittoria, ovvero una grande cura per gli aspetti tecnici e formali. Un tale zelo - si tratta quasi, come si è appena visto, di una prometeica preveggenza (προμήθεια) - dedicato alle fasi della composizione e agli aspetti retorico-stilistici, è ricollegabile al lavoro di lima tipico di una parte della produzione ellenistica.

È la *brevitas* a concorrere all'eleganza e all'estrema cura formale che caratterizzano la poetica alessandrina. Si pensi, ad esempio, ai versi callimachei Call. *Ep.* 28, 1-4 Pfeiffer, Call. fr. 1, 23-24 Pfeiffer e Call. fr. 465 Pfeiffer. Risulta pertanto particolarmente interessante che tendenze simili siano riscontrabili anche nell'opera

---

<sup>458</sup> Anche Camerotto mette in rilievo l'importanza accordata da Luciano alla cura formale, per cui vd. Camerotto, *Le metamorfosi della parola*, p. 81 e n. 32.

<sup>459</sup> Luc. *Prom. verb.* 1: οὐδ' ἀναίνομαι πηλοπλάθος ἀκούειν, εἰ καὶ φαυλότερος ἐμοὶ ὁ πηλὸς οἶος ἐκ τριόδου, βόρβορος τις παρὰ μικρὸν («e non nego di aver fama di plasmatore di argilla, anche se la mia, essendo argilla di trivio, poco manca che sia melma»).

<sup>460</sup> Luc. *Prom. verb.* 1: ὑπερεπαινῶν τοὺς λόγους ὡς δῆθεν εὐμηχάνους ὄντας («con l'intenzione di esaltarli come veramente ben congegnati»).

<sup>461</sup> Luc. *Prom. verb.* 1.

di Luciano<sup>462</sup>. In *Charon*, ad esempio, è al traghettatore infernale che l'A. affida l'espressione del dubbio che una composizione troppo estesa possa risultare di scarsa qualità: quando, dopo aver sovrapposto il Pelio all'Ossa, Hermes afferma che occorrerebbe aggiungere alla catasta ancora il Parnaso e poi l'Eta, Caronte lo mette in guardia dal realizzare un'opera sovraccarica di citazioni ed eccessivamente lunga, la quale rischia di divenire troppo sottile e di frantumarsi:

ὄρα μόνον μὴ λεπτότερον ἐξεργασώμεθα τὸ ἔργον ἀπομηκύναντες πέρα τοῦ πιθανοῦ, εἶτα συγκαταρριφέντες αὐτῶ πικρῶς τῆς Ὀμήρου οἰκοδομικῆς πειραθῶμεν ξυντριβέντες τῶν κρανίων<sup>463</sup>.

Quella della sovrapposizione delle montagne è un'immagine metaletteraria, dal momento che i due personaggi hanno come modello la costruzione poetica omerica di Hom. *Od.* 11, 315 e ss. e che in Luc. *Char.* 4 Hermes rimprovera al traghettatore di anime di essere poco poetico, ovvero di avere poca fantasia, mentre poco più avanti, dopo aver sovrapposto le prime due alture, il dio si vanta della facilità e della poeticità di tale impresa<sup>464</sup>. Il Samosatense, inoltre, fa riferimento agli ideali della *brevitas* e del *labor limae* anche per fissare i metodi della stesura di generi letterari apparentemente distanti, come quello storiografico: in *Quomodo historia conscribenda sit* l'idea del misurare l'opera storica è ben presente<sup>465</sup>, e proprio Callimaco, come si è già visto<sup>466</sup>, è ambiguamente chiamato in causa a proposito della prolissità delle descrizioni geografiche<sup>467</sup>.

Sulla perfezione retorico-stilistica l'A. insiste anche in Luc. *Zeux.* 2: esternando la propria delusione per il mancato apprezzamento delle qualità formali del proprio lavoro, qui ben specificate e di cui tra l'altro l'intera *prolalia* è un esempio notevole, egli sembra iscriversi nel solco della tradizione ellenistica:

οὐκοῦν τοῦτο μόνον χάριεν τοῖς ἔμοις ἔνεστιν, ὅτι μὴ συνήθη μὴδὲ κατὰ τὸ κοινὸν βαδίζει τοῖς ἄλλοις, ὀνομάτων δὲ ἄρα καλῶν ἐν αὐτοῖς καὶ πρὸς τὸν ἀρχαῖον κανόνα συγκειμένων ἢ νοῦ

---

<sup>462</sup> Sembra che all'ideale della Musa sottile di Callimaco Luciano s'ispiri per la rappresentazione di Παιδεία (per analogia) e di Ἑρμογλυφικὴ τέχνη (per contrasto) in *Somnium*.

<sup>463</sup> Luc. *Char.* 5: «Bada solo che non rendiamo l'opera troppo sottile allungandola più del concepibile e che poi, precipitati con quella, non abbiamo a fare un'amara esperienza dell'architettonica di Omero spaccandoci la testa».

<sup>464</sup> Luc. *Char.* 4: ὁρᾶς ὅπως ῥαδίως ἅμα καὶ ποιητικῶς ἐξεργασάμεθα; («Vedi come si fa? Abbiamo compiuto il lavoro facilmente e poeticamente nello stesso tempo»).

<sup>465</sup> Cf. Luc. *Hist. co.* 5: εἰ δὲ μή, αὐτοὶ μὲν καὶ τότε τῷ αὐτῷ πήχει ὡσπερ καὶ νῦν μετρούντων τὸ πρᾶγμα («Altrimenti, misurino l'opera usando lo stesso metro che usano adesso») e Luc. *Hist. co.* 6: μέτρον ἐκάστου («la misura di ciascun avvenimento»).

<sup>466</sup> Vd. *supra*.

<sup>467</sup> Luc. *Hist. co.* 57.



ὄξεος ἢ περινοίας τινὸς ἢ χάριτος Ἀττικῆς ἢ ἀρμονίας ἢ τέχνης τῆς ἐφ'ἅπασι, τούτων δὲ πόρρω ἴσως τοῦμόν<sup>468</sup>.

Oltre a elencare precisamente le caratteristiche per le quali si attenderebbe i complimenti dal suo pubblico e per le quali appare un degno seguace della poetica del *labor limae*, l'A. richiama qui alla mente l'immagine callimachea del camminare lungo un sentiero che non sia già noto né battuto da altri (ὅτι μὴ συνήθη μὴδὲ κατὰ τὸ κοινὸν βαδίζει τοῖς ἄλλοις)<sup>469</sup>. Ma se l'autore di Cirene utilizza questa immagine per spiegare la propria poetica, Luciano se ne serve invece per criticare il suo pubblico, che si contenta di qualsiasi prodotto letterario, purché sia nuovo e totalmente originale, non importa a quale prezzo e se complessivamente grossolano. Ancora una volta, dunque, il richiamo a Callimaco a fine programmatico è enigmatico, dal momento che l'A. piega la poetica alessandrina del sentiero non battuto alla critica volta contro una novità che risulta malsana, poiché distaccata da qualsiasi momento culturale precedente.

### *Bisogna diffidare della novità assoluta*

Se un'opera è completamente nuova, non è necessariamente anche bella. Emblematico è il *pun* che si legge in *Lexiphanes*: Σύγγνωθι, ὦ ἑταῖρε· πολὺ γὰρ τοῦ αὐχμοῦ τὸ νεοχμὸν μετέχει<sup>470</sup>. Il gioco di parole tra αὐχμός e νεοχμός permette a Licino/Luciano di esprimere la propria diffidenza nei confronti del prodotto letterario di Lessifane, nonché di dare un'anticipazione su una delle maggiori malattie linguistiche di quest'ultimo, quella cioè del voler innovare a ogni costo.

Un'ulteriore interpretazione dell'appellativo "Prometeo" in *Prometheus es in verbis* dà modo all'A. di chiarire tale aspetto della propria poetica:

οὐδ' ἂν ὠφελήσειεν αὐτό, παρὰ γοῦν ἐμοί, ἢ καινότης, μὴ οὐχὶ συντετριῖθαι ἄμορφον ὄν. καὶ εἴ γε μὴ οὕτω φρονοῖην, ἄξιός ἂν <εἶναι> μοι δοκῶ ὑπὸ ἑκκαίδεκα γυπῶν κείρεσθαι, οὐ συνιεῖς ὡς πολὺ ἀμορφότερα τὰ μετὰ τοῦ ξένου αὐτὸ πεπονθότα<sup>471</sup>.

---

<sup>468</sup> Luc. *Zeux.* 2: «dunque i miei lavori sono attraenti soltanto perché sono insoliti e non camminano in gruppo con gli altri, mentre l'eleganza dei vocaboli e la loro collocazione secondo la norma antica o l'acutezza di pensiero o una certa accortezza intelligente o la grazia attica o la musicalità o la perizia tecnica sempre vigile sono qualità forse estranee alle mie opere».

<sup>469</sup> Call. fr. 1, 25-28 Pfeiffer.

<sup>470</sup> Luc. *Lex.* 1: «Perdonami, amico: l'implume ha molta parte di sudiciume».

<sup>471</sup> Luc. *Prom. verb.* 3: «E la novità, a mio giudizio almeno, non potrebbe evitarle, se brutta, di essere fatta in pezzi. D'altro canto, se non la pensassi così, meriterei, mi sembra, di essere dilaniato da sedici avvoltoi, non avendo capito che sono molto più brutte le cose che hanno questo difetto e insieme sono peregrine».

Dell'ignoranza che sta alla base di una tale superficialità nel giudizio Luciano si duole anche all'inizio di *Zeuxis*:

τὸ δ'οὖν κεφάλαιον αὐτοῖς τοῦτο ἦν, καὶ πάντες ἐν καὶ τὸ αὐτὸ ἐπεσημαίνοντο, τὴν γνώμην τῶν συγγραμμάτων ξένην οὖσαν καὶ πολὺν ἐν αὐτῇ τὸν νεωτερισμόν. μᾶλλον δὲ αὐτὰ εἰπεῖν ἄμεινον ἄπερ ἐκεῖνοι ἐπεφθέγγοντο· “ὦ τῆς καινότητος.” “Ἡράκλεις, τῆς παραδοξολογίας.” “Εὐμήχανος ἄνθρωπος.” “Οὐδὲν ἄν τις εἴποι τῆς ἐπινοίας νεαρώτερον.”<sup>472</sup>

È qui espressa la preoccupazione che la *καινότης* e la *παραδοξολογία* possano essere apprezzate più del *labor limae* e delle abilità tecnico-retoriche. Per rafforzare una tale critica e meglio sostenere che l'originalità, da sola, non è sufficiente, l'A. si serve di aneddoti tratti dalla storia ellenistica. In Luc. *Prom. verb.* 4-5 Luciano racconta che lo spettacolo inusuale proposto da Tolomeo di Lago<sup>473</sup> non colpì positivamente il raffinato pubblico egiziano<sup>474</sup>. Infatti, alla vista dell'uomo bicolore e del cammello tutto nero, le reazioni degli spettatori si divisero tra spavento e riso. È importante notare che si tratta di un episodio avente come protagonista una figura appartenente al mondo ellenistico e che esso appartiene, come si vedrà più avanti, ad un più ampio insieme di passaggi luciane dello stesso genere la cui ambientazione ellenistica non sembra essere stata scelta casualmente dall'A.

Quella contro la novità assoluta e l'attrazione che questa è capace di esercitare sul pubblico è una critica che si incontra spesso nel *corpus* luciano. All'interno della *prolalia Zeuxis*, la quale, insieme a *Prometheus es in verbis*, è un'opera molto significativa per quanto riguarda gli aspetti metaletterari, il Samosatense riporta un altro episodio ellenistico che ben rappresenta la sua posizione. L'A. infatti condivide in questo caso il punto di vista di Antioco I Soter, il quale si vergognò di aver vinto contro i Galati esclusivamente grazie al terrore causato dalla vista dei suoi elefanti,

---

<sup>472</sup> Luc. *Zeux.* 1: «Tutti esprimevano un medesimo giudizio e la sostanza era questa, che il contenuto del componimento era fuori dell'ordinario e che molta era in esso la volontà di innovare. Ma è meglio che ripeta le espressioni che usavano quelli: “Che novità! Per Eracle, un discorso di tutte le meraviglie! È pieno di idee quest'uomo! Fresca è la sua inventiva come nulla al mondo!”».

<sup>473</sup> La prassi della retorizzazione della narrazione storica e la propensione per i *mirabilia* rientrano nel gusto ellenistico. Si confrontino, a questo proposito, anche il paragrafo sui *mirabilia* in questo capitolo e la sezione sulla storia e sulla storiografia ellenistica nel capitolo quarto.

<sup>474</sup> Quello egiziano è un esempio di pubblico colto, per cui vd. Luc. *Prom. verb.* 4: οὐδὲ θαυμάζεται ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων ἢ καινότης, ἀλλὰ πρὸ αὐτῆς τὸ εὐρυθμον καὶ τὸ εὐμορφον κρίνουσι, [...] («che gli Egizi non ammiravano la novità, ma le anteponevano le forme belle e armoniose, [...]»).

del tutto sconosciuti agli avversari prima di quella battaglia<sup>475</sup>. Colpire lo spettatore o il lettore esclusivamente per mezzo della novità è di certo una sconfitta per l'autore che ha curato la propria opera in ogni suo minimo dettaglio. Luciano se ne duole ancora in *Zeuxis*:

ἐπήνουν δὲ μάλιστα πάντες ἄπερ καμὲ πρόωην ἐκεῖνοι, τῆς ἐπινοίας τὸ ξένον καὶ τὴν γνώμην τῆς γραφῆς νέαν καὶ τοῖς ἔμπροσθεν † ἤττον ἔτι † οὖσαν<sup>476</sup>;

ἀλλὰ παρευδοκιμῆ τὴν ἀκριβείαν τῶν ἔργων <ή> τῆς ὑποθέσεως καινοτομία<sup>477</sup>

e

οἷς δὲ ἐγὼ ἐπεποιθῆεν, οὐ πάνυ ταῦτα ἐν λόγῳ παρ'αὐτοῖς ἐστίν, ἀλλ'ὅτι μὲν θήλεια Ἴπποκένταυρος γεγραμμένη, τοῦτο μόνον ἐκπλήττονται καὶ ὡσπερ ἐστί, καινὸν καὶ τεράστιον δοκεῖ αὐτοῖς<sup>478</sup>.

È possibile affermare che l'amore per la novità assoluta è per Luciano anche discrimine tra i diversi destinatari di una stessa opera. Agli occhi di un pubblico raffinato e colto, infatti, un prodotto artistico o letterario avulso da qualsiasi tradizione culturale o modello precedente non può che apparire o terrifico o buffo. La critica contro la novità assoluta potrebbe dunque essere in realtà anche una critica

---

<sup>475</sup> Luc. *Zeux.* 8-11, e in particolare Luc. *Zeux.* 10: οὐ γὰρ πρότερον ἰδόντες ἐλέφαντας οὔτε αὐτοὶ Γαλάται οὔτε οἱ ἵπποι αὐτῶν οὕτω πρὸς τὸ παράδοξον τῆς ὄψεως ἐταράχθησαν, [...] («Infatti i Galati stessi e i loro cavalli, non avendo veduto un elefante prima di allora, si spaventarono talmente a quell'insolito spettacolo, [...]») e Luc. *Zeux.* 11: Αἰσχυνώμεθα, ἔφη, ὧ στρατιῶται, οἷς γε ἡ σωτηρία ἐν ἑκαίδεκα τούτοις θηρίοις ἐγένετο· ὡς εἰ μὴ τὸ καινὸν τοῦ θεάματος ἐξέπληξε τοὺς πολεμίους, τί ἂν ἡμεῖς ἦμεν πρὸς αὐτούς; («Vergogniamoci, o soldati, se è vero che la salvezza per noi sono stati questi sedici animali; ché se i nemici non fossero stati colpiti dalla novità di quella vista, avremmo potuto reggere il confronto con loro?»). Mettendo a confronto questi passi con Luc. *Prom. verb.* 4-5, è possibile notare una corrispondenza di termini e di tecniche retoriche nello spiegare le posizioni di poetica all'interno delle due opere: in entrambe, infatti, un episodio storico ellenistico incentrato sullo sconvolgimento causato dalla visione di creature e animali ibridi o inediti è usato ai fini della critica letteraria.

<sup>476</sup> Luc. *Zeux.* 7: «ma tutti lodavano specialmente ciò che questi altri hanno or ora lodato di me, la stranezza dell'invenzione e l'idea del dipinto in quanto nuova e ignorata dagli antichi». Per la traduzione si segue il testo di Longo, che al posto delle *cruces* di Macleod sceglie ἡγνοημένην.

<sup>477</sup> Luc. *Zeux.* 7: «È la novità del soggetto che sottrae lode all'accuratezza del lavoro».

<sup>478</sup> Luc. *Zeux.* 12: «Quelle invece, sulle quali contavo io, non godono di molto credito, mentre se viene dipinta la femmina di un Ippocentauro, da questo fatto soltanto sono colpiti, perché sembra loro, ed è, cosa nuova e portentosa».

mossa alla superficialità di un'*audience* incolta<sup>479</sup>. Di conseguenza, un'opera che non abbia altre qualità al di fuori della novità, non può essere apprezzata che da un pubblico di basso livello. Il seguente passo tratto da *Lexiphanes* illustra bene la posizione dell'A.:

καὶ οἱ μὲν ἰδιῶται πάντες ἐτεθήπεσαν ὑπὸ τοῦ ξένου πληγέντες τὰ ὄψα, οἱ πεπαιδευμένοι δὲ ἐπ' ἀμφοτέροις, καὶ σοὶ καὶ τοῖς ἐπαινοῦσιν, ἐγέλων<sup>480</sup>.

Quello dell'attrazione esercitata dall'inconsueto è un male di cui il Samosatense parla spesso e che non è rilevabile soltanto in ambito letterario: filosofia, politica, religione, società e giustizia ne sono ugualmente afflitte. Nella novità risiedono le ragioni del successo di Pitagora in *Gallus*<sup>481</sup>, della fama del tirannicida in *Tyrannicida*<sup>482</sup>, della moltiplicazione dei culti religiosi in

---

<sup>479</sup> Si confronti il verso callimacheo Call. *Ep.* 28, 4 Pfeiffer («ho ribrezzo di tutto ciò che è di pubblico dominio»), che sottintende un giudizio negativo sia sul pubblico dai gusti grossolani che sulle opere dozzinali che solo destinatari simili possono gradire. Cf. Pernot, *Le grand public a-t-il bon goût ?*, in P. Heuzé-J. Pigeaud, *Chemins de la re-connaissance. En hommage à Alain Michel*, Salamanque, Numéro spécial de la revue *Helmantica*, 50, 1999, pp. 611-623, in cui è presentata la possibilità di rivalutare la considerazione che del grande pubblico ebbero alcuni intellettuali greci e latini. La posizione di Luciano riguardo al livello culturale dei suoi destinatari sembra però a tratti paragonabile all'elitarismo degli autori alessandrini: sebbene l'A. non rinunci a rivolgersi a ogni tipo di pubblico, il vero giudice è quello composto dai πεπαιδευμένοι (per cui vd. Camerotto, *Le metamorfosi della parola*, cap. 6 e in particolare p. 266 e ss.).

<sup>480</sup> Luc. *Lex.* 24: «E tutti gli ignoranti erano stupefatti, perché le loro orecchie erano colpite dall'inconsueto, mentre le persone colte ridevano dell'uno e degli altri, di te e dei lodatori». Si veda anche Luc. *Lex.* 17: [...] καὶ εὐρωστίαν οἰόμενον τὴν συμφορὰν καὶ ὑπὸ μὲν τῶν ἀνοήτων ἐπαινούμενον ἀγνοούντων ἃ πάσχεις, ὑπὸ δὲ τῶν πεπαιδευμένων εἰκότως ἐλεούμενον. («[...] scambi la tua disgrazia per buona salute e dagli stolti, che ignorano il tuo malanno, sei lodato, dagli uomini di cultura sei giustamente compassionato»).

<sup>481</sup> Luc. *Gall.* 18: ὅσω δὲ ἂν ξενίζοιμι, τοσοῦτω σεμνότερος ὦμην αὐτοῖς ἔσεσθαι. Διὰ τοῦτο καινοποιεῖν εἰλόμην ἀπόρητον ποιησάμενος τὴν αἰτίαν, ὡς εἰκάζοντες ἄλλος ἄλλως ἅπαντες ἐκπλήττωνται καθάπερ ἐπὶ τοῖς ἀσαφέσι τῶν χρησιμῶν. («(e pensavo che invece) quanto più avessi sbalordito la gente, tanto più venerabile sarei apparso ai suoi occhi. Per questo decisi di fare del nuovo tenendone la causa nascosta, affinché, spiegandosela chi in un modo chi in un altro, tutti restassero sconcertati, come accadeva per l'oscurità degli oracoli»).

<sup>482</sup> Luc. *Tyr.* 22: τοῦτο ὑπ' ἐμοῦ γενόμενον μικρότερον ἦν· νῦν δὲ λαμπρότερόν ἐστι τῆ καινότητι. («Fatto da me, tutto questo avrebbe avuto minore rilievo, ma è invece più clamoroso per la novità»).

*Icaromenippus*<sup>483</sup>, dell'attecchimento delle calunnie in *Calumniar non temere credendum*<sup>484</sup> e dell'affluenza ai processi in *Bis Accusatus*<sup>485</sup>.

Nota cano<sup>486</sup>

Una tale posizione, però, non comporta anche una rinuncia definitiva e completa all'originalità. Se nella sua forma assoluta è da rifuggire, la novità può essere altresì ottenuta mescolando elementi già appartenenti alla tradizione letteraria. In svariati contesti, infatti, Luciano sostiene che un'opera debba essere conforme al canone (πρὸς τὸν ἀρχαῖον κανόνα)<sup>487</sup> e seguire un modello più antico di riferimento (πρὸς τι ἄλλο ἀρχέτυπον μεμμημένον e ἀρχαιότερόν τι τοῦ πλάσματος)<sup>488</sup>. Questo vale anche per opere fantastiche come le *Verae Historiae*, nel cui *incipit* l'A. afferma, più forse auspicandoselo che constatandolo, che i lettori potranno gradire il suo lavoro «non solo per la stranezza dell'argomento» (οὐ γὰρ μόνον τὸ ξένον τῆς ὑποθέσεως), ma anche perché potranno dilettersi a indovinare le allusioni in esso contenute<sup>489</sup>. Il gioco di richiami permette dunque di dialogare con un pubblico colto<sup>490</sup>.

Quello del letterato è un lavoro di rimaneggiamento e integrazione che consiste appunto in quella "ri-creazione" considerabile come uno dei tratti comuni

---

<sup>483</sup> In Luc. *Icar.* 24 Zeus si duole al pensiero che gli uomini siano attratti dalle nuove divinità, anche provenienti dall'estero, dal momento che ciò è causa di una moltiplicazione dei culti religiosi e del passaggio in secondo piano del *pantheon* tradizionale.

<sup>484</sup> In Luc. *Cal.* 21: Πρῶτον μὲν τὸ φιλόκαινον, ὃ φύσει πᾶσιν ἀνθρώποις ὑπάρχει, καὶ τὸ ἀψύκορον, ἔπειτα δὲ τὸ πρὸς τὰ παράδοξα τῶν ἀκουσμάτων ἐπόμενον. («Operano innanzitutto l'amore del nuovo, che è comune a tutti gli uomini, e la volubilità, poi ciò che è detto a sorpresa tra le dicerie»). Questi, tra gli altri, gli elementi che determinano il successo di una calunnia. Si veda anche Luc. *Cal.* 15.

<sup>485</sup> Luc. *Bis acc.* 25: τό τε γὰρ μὴ ἔωλον εἶναι τὴν κρίσιν, ἀλλὰ καινὴν, χθές, ὥσπερ ἔφης, ἐπηγγελημένην, καὶ τὸ ἐλπίζειν ἀκούσεσθαι Ῥητορικῆς μὲν καὶ Διαλόγου ἐν τῷ μέρει κατηγορούντων, [...] («il fatto che il processo non sia stantio, ma nuovo, e che si spera di ascoltare le accuse, a turno, della Retorica e del Dialogo, [...]). Hermes non si sorprende per la grande affluenza di pubblico al processo intentato da Retorica ai danni del Siro, poiché si tratta di una causa μὴ ἔωλον [...], ἀλλὰ καινὴν («non stantia, ma nuova»). Nel testo edito da Bompaigne non c'è ξένην, che è stato dunque eliminato dalla traduzione di Longo qui riportata.

<sup>486</sup> Ov. *ars* 1, 297. Per la novità luciana come ripresa della tradizione precedente vd. Camerotto, *Le metamorfosi della parola*, p. 271 e ss. Sebbene l'A. la sottoponga a numerose restrizioni e critiche, la novità rimane uno degli obiettivi principali ricercati dal Samosatense (*ivi*, pp. 84-86).

<sup>487</sup> Luc. *Zeux.* 2.

<sup>488</sup> Luc. *Prom. verb.* 3.

<sup>489</sup> Luc. *V.H.* 1, 2-4. L'opera, che rientra interamente nella sfera del fantastico, presenta sia l'uso letterale che l'uso metaletterario di termini e immagini della sfera dei *mirabilia*. Si pensi anche a Luc. *Hist. co.* 2, in cui l'A. dice chiaramente che ripetere giambi altrui è nettamente meno nocivo dell'inventare versi inediti.

<sup>490</sup> Vd. Bracht Branham, *op. cit.*, pp. 211-215.

alla produzione ellenistica e a quella luciana e a cui fa riferimento il titolo di questo lavoro di tesi. In particolare, il Samosatense sembra qui guardare ancora a Callimaco, ma questa volta per l'ideale programmatico del dire soltanto ciò che è già attestato<sup>491</sup>.

Anche all'interno dell'*opusculum Disputatio cum Hesiodo* l'A. si riconetterebbe alla poetica alessandrina dell'erudizione e della cultura considerate come basi imprescindibili della produzione letteraria. Licino/Luciano critica infatti l'idea dell'ispirazione quale fonte primaria della composizione, idea ben rappresentata dal poeta-pastore di Ascra<sup>492</sup>. Tale disamina è attuata tramite la rievocazione antifrasticamente negativa del lavoro filologico degli alessandrini (Luc. *Hes.* 5), nonché tramite le interpretazioni razionalistiche di ascendenza ellenistica che Licino/Luciano fa della produzione poetica che si vuole ispirata dagli dei e dalle Muse (Luc. *Hes.* 7-9). L'opposizione all'irrazionalità del patrimonio culturale tradizionale riprende sì Menippo e i cinici, ma sembra soprattutto ricollegarsi a Callimaco e alle sue dichiarazioni di poetica fatte tramite la ripresa critica dei modelli precedenti e, in questo caso particolare, esiodei. Per l'autore di Cirene, infatti, l'unica occasione possibile per incontrare le Muse è quella onirica, a differenza di Esiodo, che invece presenta l'investitura come un accadimento reale. Callimaco, inoltre, da *poeta doctus*, si oppone all'ideale dell'ispirazione come procedimento dall'alto verso il basso (dalle Muse e dagli dei al poeta ingenuo, per non dire ignorante), proponendo al contrario un percorso dal basso verso l'alto, in cui è il poeta stesso, erudito e colto, a scegliere il materiale della propria composizione nonché le domande precise da rivolgere alle Muse<sup>493</sup>. Nell'*opusculum Disputatio cum Hesiodo*, quindi, Luciano fa propria la medesima linea programmatica e nel medesimo modo dotto: la critica dell'ispirazione e la promozione della παιδεία sono infatti attuate dall'A. tramite l'uso raffinatamente allusivo del patrimonio precedente, partendo dallo stesso

---

<sup>491</sup> Call. fr. 612 Pfeiffer e Call. fr. 75, 8-9 Pfeiffer. Cf. P. Bing, *The Well-Read Muse: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen 1988 e in particolare p. 50 e ss. L'immagine del sentiero già battuto è ripresa dapprima per banalizzazione e poi per contrasto in Luc. *Dem. enc.* 22-24: Tersagora consiglia a Luciano di intraprendere le strade che tutti conoscono, consiglio però opposto alle reali intenzioni dell'A., sebbene consapevole dei rischi insiti nel camminare lungo sentieri non ancora percorsi. A Tersagora che propone come modello di originalità il quadro capovolto di Pausone, Luciano oppone l'esempio di Proteo, che, dopo varie inconcludenti metamorfosi, ritorna ad assumere il proprio aspetto originario.

<sup>492</sup> Cf. Luc. *Sat.* 6, in cui Esiodo è chiamato pastore e ciarlatano (τὸν ποιμένα ἐκεῖνον, τὸν ἀλαζόνα).

<sup>493</sup> Vd. R. Pretagostini, *L'incontro con le Muse sull'Elicono in Esiodo e in Callimaco: modificazioni di un modello*, "Lexis" 13 (1995), pp. 157-172.

Esiodo<sup>494</sup> per arrivare a Ennio, Properzio e Callimaco<sup>495</sup>. Il Samosatense si iscrive pertanto nella tradizione ellenistica pure per il gusto erudito e per la conseguente selezione del pubblico in grado di apprezzare tutte le riprese presenti in un'opera, dalle più evidenti alle più sottili<sup>496</sup>.

Tuttavia, pure un prodotto nuovo realizzato tramite la rielaborazione di materiali preesistenti potrebbe essere apprezzato soltanto perché originale e non per l'arte della composizione. Questo è ciò che il Samosatense teme anche per i propri scritti, risultati originali dell'ibridazione letteraria. In un sottile passo di finta autocritica, Retorica si duole che il Siro l'abbia abbandonata «per la smania di un nuovo accomodamento», quello con Dialogo (καὶνῶν δὲ ὠρέχθη πραγμάτων)<sup>497</sup>, attribuendogli dunque la medesima colpa che Luciano rimprovera al proprio pubblico.

### *Spaventose novità e ibridi mostruosi*

L'ibridazione di elementi preesistenti permette di evitare la grossolanità della novità assoluta, salvaguardando così la possibilità di creare un'opera originale. Ma questo mescolamento non è affatto facile, né tantomeno sufficiente ad assicurare l'armoniosità di un'opera d'arte. Le diverse parti, anche se indipendentemente belle, qualora non siano ben integrate tra loro possono infatti dar vita a un ibrido mostruoso o comico. È qui, dunque, che entra in gioco l'abilità dello scrittore.

L'aneddoto su Tolomeo presentato sopra a proposito della reazione del pubblico dinanzi all'inusitato, è usato da Luciano anche per introdurre il tema dell'ibridazione letteraria e i rischi a questa connessi. I raffinati Egizi, infatti, non furono turbati o divertiti soltanto dalla novità delle attrazioni proposte dal sovrano, ma anche perché si trattava di creature ibride. Le due figure del cammello imbellettato e dell'uomo bicolore sono esempi di mistione non armonica che produce esseri grotteschi e mostruosi: «alla vista dell'uomo i più risero e gli altri ne ebbero

---

<sup>494</sup> Di cui Luciano sembra avere una conoscenza profonda e dei cui richiami dotti non solo *Disputatio cum Hesiodo* ma anche altri *opuscula* presentano degli esempi, per cui cf. P. Angeli Bernardini, *Esiodo e l'Elicon nella parodia di Luciano*, *Adversus indoctum* 3, in *La Montagne des Muses. Recherche et rencontres*, 7, Ginevra 1996, pp. 87-96, nonché P. Dolcetti, *Luciano, Esiodo e i temi fondanti della cultura letteraria greca, tra parodia e ambivalenza*, "AOFL" 10 (2015) 2, pp. 53-64. In una tale intertestualità usata anche ai fini della critica letteraria si riconosce uno dei tratti ellenistici dell'autore di Samosata.

<sup>495</sup> Interessante è ad esempio che, proprio come Callimaco (Call. fr. 2 Pfeiffer e *AP* 9, 64 e per cui vd. Pretagostini, *art. cit.*, pp. 159-161.), Luciano dica che Esiodo fu ispirato dalle Muse sia per la *Teogonia* che per altre opere, come le *Opere* e il *Catalogo delle donne* (Luc. *Hes.* 1).

<sup>496</sup> Cf. Weißenberger, *op. cit.*, pp. 76-78.

<sup>497</sup> Luc. *Bis acc.* 29.

ribrezzo come di un mostro» (πρὸς δὲ τὸν ἄνθρωπον οἱ μὲν πολλοὶ ἐγέλων, οἱ δὲ τινες ὡς ἐπὶ τέρατι ἐμυσάττοντο)<sup>498</sup>.

Lo studio delle immagini e del lessico che rimandano alla mostruosità all'interno dell'opera luciana permette di dedurre che per l'A. esiste una corrispondenza tra il mostruoso e l'ibrido<sup>499</sup>: sono mostruosi, ad esempio, il serpente antropomorfo di *Luc. Alex.* 16 e il gallo-filosofo in *Luc. Gall.* 2-4. Inoltre, una concentrazione del lessico del mostruoso/prodigioso è presente nei passaggi di *Asinus* in cui è messa in evidenza la natura mista di Lucio, uomo incastrato nel corpo di un asino<sup>500</sup>. In *Deorum Concilium*, poi, Momo biasima Zeus per aver permesso a divinità ibride di invadere l'Olimpo<sup>501</sup>. In *Luc. Bacch.* 2 Pan è denominato «uomo mostruoso» (τεράστιον ἄνθρωπον) proprio perché per metà capro, e sulla sua natura mista l'A. ritorna nel paragrafo successivo con l'espressione ἡμιάνθρωπον στρατιώτην<sup>502</sup>. Anche l'aggettivo ἀλλόκοτος, spesso associato a καινός, può qualificare mistioni bizzarre di elementi diversi: il travestimento di Menippo in *Necyomantia* è composito, e dunque strano<sup>503</sup>; le figurine di uomini dalla testa di cane o di leone presenti in uno degli esempi usati da Licino per demolire le posizioni di Ermotimo sono mostruose, a differenza delle figure semplici, che presentano natura unica<sup>504</sup>. Anche in *Verae Historiae*, opera del tutto fantastica, il lessico della mostruosità ricorre soprattutto per la descrizione di creature ibride: le donne-viti che ricordano Dafne e la sua metamorfosi<sup>505</sup> sono prodigiose; «visione

---

<sup>498</sup> *Luc. Prom. verb.* 4.

<sup>499</sup> In questo spoglio testuale sono stati considerati i passi contenenti parole come τερατεία, τέρας e τεράστιος. È interessante notare che τεράστιος ammette anche la traduzione "prodigioso" e ciò è molto significativo, poiché mette in risalto l'attrazione e il fascino esercitati da ciò che è terrifico e contro natura. Cf. anche Camerotto, *Le metamorfosi della parola*, pp. 75-86.

<sup>500</sup> *Luc. Asin.* 4, 5, 11, 48, 49, 50 e 54: gli ultimi quattro passaggi qui citati appartengono al momento in cui Lucio è usato come attrazione in quanto asino dal comportamento umano. Si noti che un simile spettacolo richiama quello delle scimmie ammaestrate in *Luc. Pisc.* 36 in *Luc. Apol.* 5-6.

<sup>501</sup> *Luc. Deor. conc.* 5: Εἶτα θαυμάζομεν εἰ καταφρονοῦσιν ἡμῶν οἱ ἄνθρωποι ὀρώντες οὕτω γελοίους θεοὺς καὶ τεραστίους; («Poi ci meravigliamo che gli uomini ci disprezzino vedendo degli dèi così ridicoli e mostruosi»). Momo ha appena descritto divinità ibride, ovvero o semidei o divinità dalle sembianze per metà umane e per metà animali. Anche in campo religioso, l'ibrido risulta o ridicolo o mostruoso.

<sup>502</sup> *Luc. Bacch.* 3: «un soldato per metà uomo». Il testo edito da Macleod, qui seguito anche per la traduzione, differisce da quello di Longo.

<sup>503</sup> Cf. *Luc. Nec.* 1: τί οὖν αὐτῷ βούλεται τὸ ἀλλόκοτον τοῦ σχήματος, πῖλος καὶ λύρα καὶ λεοντῆ; («Ma che significa la stranezza del suo aspetto, il berretto di lana, la lira e la pelle di leone?»).

<sup>504</sup> Si tratta del neutro plurale ἀλλόκοτα. *Luc. Hermot.* 44: τί γὰρ εἰ μὴδὲ γράμματα γράφοιμεν ἐπὶ τῶν κλήρων ἀλλὰ τινα σημεῖα καὶ χαρακτηῖρας, οἷα πολλὰ Αἰγύπτιοι γράφουσιν ἀντὶ τῶν γραμμάτων – κυνοκεφάλους τινὰς καὶ λεοντοκεφάλους ἀνθρώπους; ἢ ἐκεῖνα μὲν ἐάσωμεν, ἐπεὶ περ ἀλλόκοτά ἐστιν. φέρε δὲ τὰ μονοειδῆ καὶ ἀπλᾶ ἐπιγράψωμεν ὡς οἶόν τε εἰκάσαντες ἀνθρώπους ἐπὶ δυοῖν κλήροις («Che ne diresti, se sulle tessere non scrivessimo delle lettere, ma segni e figure, come molte ne scrivono gli Egizi al posto delle lettere e che sono uomini dalla testa di cane o di leone? Oppure lasciamo queste, che sono mostruosità, e disegniamo esseri semplici e di un'unica natura raffigurando due uomini su due tessere [...]).

<sup>505</sup> *Luc. V.H.* 1, 8.



inimmaginabile» (θέαμα παραδοξότατον) è quella dei Nefelocentauri, per metà uomini e per metà cavalli alati<sup>506</sup>; «aberranti per forma» (τὰς μορφὰς ἀλλόκοτοι) sono gli uomini-pesci elencati in Luc. V.H. 1, 35; nell'operetta *Eunuchus*, infine, tra le accuse mosse all'eunuco vi è quella di avere una natura promiscua<sup>507</sup>.

Nei passaggi appena elencati gli ibridi possono essere intesi soltanto letteralmente. È possibile però constatare che i restanti contesti luciane in cui ricorrono immagini e/o lessico inerenti all'ibrido e al mostruoso sono metaletterari, ammettono cioè interpretazioni allegoriche che riguardano svariati aspetti della composizione letteraria e che arricchiscono critiche e dichiarazioni programmatiche.

In *Quomodo historia conscribenda sit, Rhetorum praeceptor, Fugitivi e Pseudologista* si riscontra l'uso dell'immaginario e del lessico dell'ibrido in funzione di critica letteraria. In Luc. *Hist. co.* 10-11, l'A. si scaglia contro l'inserimento di parti elogiative all'interno dell'opera storica. Il soggetto iconografico descritto a supporto di questa critica presenta Eracle travestito da Onfale: l'ibridazione tra la virilità del semidio e la femminilità dell'imbellettamento dà come risultato qualcosa di grottesco<sup>508</sup>. Nello spirito didascalico dell'opera, è lo stesso Luciano a fornire l'interpretazione metaletteraria della scena:

ἦν δὲ ἀμελήσας ἐκείνων ἡδύνης πέρα τοῦ μετρίου τὴν ἱστορίαν μύθοις καὶ ἐπαίνοις καὶ τῇ ἄλλῃ θωπεΐᾳ, τάχιστ' ἂν ὁμοίαν αὐτὴν ἐξεργάσαιτο τῶ ἐν Λυδίᾳ Ἡρακλεῖ. ἔωρακένας γὰρ σέ που εἰκὸς γεγραμμένον, τῇ Ὀμφάλῃ δουλεύοντα, πάνυ ἀλλόκοτον σκευὴν ἐσκευασμένον, ἐκείνην μὲν τὸν λέοντα αὐτοῦ περιβεβλημένην καὶ τὸ ξύλον ἐν τῇ χειρὶ ἔχουσαν, ὡς Ἡρακλέα δῆθεν οὔσαν, αὐτὸν δὲ ἐν κροκωτῶ καὶ πορφυρίδι ἔρια ξαίνοντα καὶ παιόμενον ὑπὸ τῆς Ὀμφάλῃς τῶ σανδαλίῳ. καὶ τὸ θέαμα αἰσχιστον, ἀφεστῶσα ἢ ἐσθῆς τοῦ σώματος καὶ μὴ προσιζάνουσα καὶ τοῦ θεοῦ τὸ ἀνδρῶδες ἀσχημόνως καταθηλυνόμενον. Καὶ οἱ μὲν πολλοὶ ἴσως καὶ ταῦτά σου ἐπαινέσονται, οἱ ὀλίγοι δὲ ἐκείνοι ὧν σὺ καταφρονεῖς μάλα ἡδὺ καὶ ἐς κόρον γελάσονται,

---

<sup>506</sup> Luc. V.H. 1, 18.

<sup>507</sup> Luc. *Eun.* 6: καὶ πολὺς ἦν ὁ περὶ τούτου λόγος, οὔτε ἄνδρα οὔτε γυναῖκα εἶναι τὸν εὐνοῦχον λέγοντος, ἀλλὰ τι σύνθετον καὶ μικτὸν καὶ τερατῶδες, ἔξω τῆς ἀνθρωπείας φύσεως. («Poi il discorso su questo punto si allungò, perché egli sosteneva che l'eunuco non è né uomo né donna, ma qualcosa di composto, di misto, di mostruoso al di fuori della natura umana»). Gli aggettivi ἀλλόκοτος e καινός (“anormale” e “nuovo”) non a caso si leggono soltanto nel quinto dei *Dialogi Meretricii*. In particolare vd. Luc. *D. meretr.* 5, 1: {ΚΛΩΝΑΡΙΟΝ} Καινὰ περὶ σοῦ ἀκούομεν, ὦ Λέαινα, [...] {ΛΕΑΙΝΑ} Ἀληθῆ, ὦ Κλωνάριον· αἰσχύνομαι δέ, ἀλλόκοτον γάρ τί ἐστι. («Clonario: “Si sente dire di te, o Leena, una cosa strana [...]”. Leena: “È vero, Clonario, e mi vergogno perché è una cosa anormale”»). Il rapporto lesbico è ibrido.

<sup>508</sup> Soggetti iconografici di tal genere, tra l'altro, rimandano, come si è detto nella sezione sull'arte contenuta in questo capitolo, a tendenze artistiche ellenistiche.

ὄρωντες τὸ ἀσύμφυλον καὶ ἀνάρμοστον καὶ δυσκόλλητον τοῦ πράγματος. ἑκάστου γὰρ δὴ ἰδιόν τι καλὸν ἔστιν· εἰ δὲ τοῦτο ἐναλλάξειας, ἀκαλλῆς τὸ αὐτὸ παρὰ τὴν χρῆσιν γίγνεται<sup>509</sup>.

Il mescolamento di elementi diversi può risultare ridicolo. Anche se nella loro individualità essi sono belli, se uniti in modo inopportuno divengono brutti, come nel caso del discorso elogiativo e della storiografia. L'uso del termine *συρφετός* per indicare il tipo di pubblico ignorante in grado di apprezzare tali ibridazioni, ricollega ancora una volta il Samosatense all'elitarismo del poeta Callimaco, per cui si pensi a Call. *Ep.* 28 Pfeiffer e, per la ripresa dello stesso termine, alle parole che Apollo rivolge a Invidia nella conclusione dell'*Inno ad Apollo*: τὸν Φθόνον ὠπόλλων ποδί τ'ἤλασεν ὠδέ τ'ἔειπεν· / Ἄσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλά / λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ'ὔδατι συρφετὸν ἔλκει (Call. *Ap.* 107-109).

Simili contesti metaletterari di critica, questa volta antifrastici, si leggono anche in *Rhetorum praeceptor*. Attraverso il lessico e l'immaginario dell'ibrido e del mostruoso, Luciano fa esprimere al maestro di retorica precetti contrari a quelli che l'A. in realtà ritiene degni di insegnare e di apprendere. Nell'ottica straniante del precettore, infatti, l'inclusione decontestualizzata e superflua di parole iperattiche non è affatto grave. Il tema dell'ibridazione fa qui parte della metafora della foggia del vestire:

σχήματος μὲν τὸ πρῶτον ἐπιμεληθῆναι χρὴ μάλιστα καὶ εὐμόρφου τῆς ἀναβολῆς, ἔπειτα πεντεκαίδεκα ἢ οὐ πλείω γε τῶν εἴκοσιν Ἀττικὰ ὀνόματα ἐκλέξας ποθὲν ἀκριβῶς ἐκμελετήσας, πρόχειρα ἐπ'ἄκρας τῆς γλώττης ἔχε – τὸ ἄττα καὶ κᾶτα καὶ μῶν καὶ ἀμηγέτη καὶ λῶστε καὶ τὰ τοιαῦτα, – καὶ ἐν ἅπαντι λόγῳ καθάπερ τι ἡδυσμα ἐπίπαττε αὐτῶν. μελέτω δὲ μηδὲν τῶν ἄλλων, εἰ ἀνόμοια τούτοις καὶ ἀσύμφυλα καὶ ἀπῶδά. ἢ πορφύρα μόνον ἔστω καλὴ καὶ εὐανθῆς, κἂν σισύρα τῶν παχειῶν τὸ ἱμάτιον ἦ<sup>510</sup>.

<sup>509</sup> Luc. *Hist. co.* 10-11: «Ma se, non facendo conto di quelli (*scil.* degli ascoltatori e dei lettori posteriori), addolcirai la storia oltre misura con invenzioni, lodi e ogni altro tipo di piaggeria, ben presto la renderai uguale ad Eracle in Lidia: è probabile infatti che tu lo abbia visto dipinto in qualche posto nell'atto di servire Onfale in abbigliamento ben strano per lui, e lei avvolta nella pelle leonina e armata della clava di lui, come se fosse davvero Eracle, lui in camicia color zafferano e sopravveste di porpora intento a cardare la lana sotto i colpi del sandalino di Onfale. E la scena è ignominiosa, la veste è estranea al corpo e non vi si modella, la virilità del dio è indecorosamente effeminata. I più forse approveranno di te anche questo, ma quei pochi, che tu non tieni in considerazione, rideranno di gusto e fino alla sazietà vedendo l'ibrido, il disarmonico, il frammentario della composizione. Bella infatti è la natura particolare di ciascuna parte, ma se tu la cambi di posto, la medesima diventa brutta nel momento dell'uso». Vd. Homeyer, *op. cit.*, pp. 192-198. Si noti che Onfale col sandalo ricorda l'iconografia ellenistica di Afrodite.

<sup>510</sup> Luc. *Rh. pr.* 16: «Prima di tutto occorre avere una cura particolare dell'aspetto e di un pannello elegante del mantello; poi, trascelti da qualche parte e coscienziosamente studiati da circa quindici a non più di venti vocaboli attici come "varii", "eppoi", "forseché", "in qualche modo", "ottimo mio" e simili, tienili pronti sulla punta della lingua e spargine un po' dappertutto sul discorso come faresti di un condimento. Non preoccuparti affatto della parte restante, nel caso che fosse disuguale, eterogenea, stonata rispetto a quelli. La striscia di porpora soltanto sia bella e smagliante, anche se il mantello fosse una pelle caprina di qualità grossolana»). Si è già visto nell'introduzione di questo lavoro che Luciano usa spesso immagini riguardanti l'aspetto esteriore al fine di esprimere la propria critica socio-culturale.

Oltre alle parole iperattiche, il precettore esorta l'allievo all'inserimento di ἀπόρρητα καὶ ξένα ῥήματα καὶ σπανιάκις ὑπὸ τῶν πάλαι εἰρημένα, («parole disusate e strane, e raramente adoperate dagli antichi»), nonché alla formazione di καινὰ καὶ ἀλλόκοτα ὀνόματα («parole nuove e mostruose»), chiamando τὸν μὲν ἔρμηνεῦσαι δεινὸν “εὐλεξιὺν” καλεῖν, τὸν συνετὸν “σοφόνουν,” τὸν ὀρχηστὴν δὲ “χειρίσοφον” («chi è abile nell'esprimersi [...] “di bel fraseggio”, chi è perspicace “di mente sapiente”, chi è danzatore “sapiente nelle mani”»)<sup>511</sup>. Si noti come, tra quelle proposte, siano proprio le parole composte di nuova formazione quelle qualificate come mostruose. Inoltre, la critica - qui antifrastica - mossa a una maniera di scrivere pesante e disarmonica, è la medesima che si legge in *Lexiphanes*<sup>512</sup>.

Ibrido e dunque mostruoso sarebbe anche il libro di filosofia contenente elementi antichi e stranieri (quelli maggiormente rifuggiti, come si è visto, in *Rhetorum praeceptor* e in *Lexiphanes*) che la moglie dell'ospite di uno degli schiavi fuggitivi potrebbe partorire qualora si trattenesse ancora in terra straniera in compagnia di filosofi cinici non greci, declamando in tutta ignoranza versi omerici a caso<sup>513</sup>. In *Luc. Fug.* 31, in effetti, l'ospite sospetta che la donna, una volta rapita, sia stata ingravidata da tre cinici, e che dunque possa dar vita a esseri mostruosi come Gerioni o Cerberi, antonomasie di cani tricipiti o tricorpori. Il figlio-libro si intitolerebbe allora *Tricipite*, titolo che non solo richiama *Trifallo*, commedia perduta di Aristofane, come non manca di ricordare Hermes, ma anche l'omonimo libello attribuito a Teopompo in cui erano attaccate le tre città di Atene, Sparta e Tebe<sup>514</sup>. Ancora una volta, immagini ibride e mostruose sono piegate alla critica letteraria, e specialmente a quella rivolta contro l'uso esagerato di arcaismi e barbarismi.

In *Luc. Pseudol.* 5, infine, Smascheramento paragona l'orazione del rivale di Luciano alla cornacchia delle favole esopiche 101 e 472 Perry, che si traveste indossando le piume di altri uccelli tutti diversi l'uno dall'altro<sup>515</sup>.

### *Ibridazioni armoniose*

<sup>511</sup> *Luc. Rh. pr.* 17.

<sup>512</sup> Per le affinità tra le due opere vd. Weissenberger, *op. cit.*, p. 42 e ss.

<sup>513</sup> *Luc. Fug.* 31-33. Cf. anche *Luc. Demon.* 26: Καὶ μὴν κἀκείνων καταγελαῶν ἡξίου τῶν ἐν ταῖς ὀμιλίαις πάνυ ἀρχαίοις καὶ ξένοις ὀνόμασι χρωμένων· ἐνὶ γοῦν ἐρωτηθέντι ὑπ'αὐτοῦ λόγον τινὰ καὶ ὑπεραττικῶς ἀποκριθέντι, Ἐγὼ μὲν σε, ἔφη, ὦ ἑταῖρε, νῦν ἠρώτησα, σὺ δέ μοι ὡς ἐπ'Ἀγαμέμνονος ἀποκρίνη. («Gli pareva giusto, inoltre, deridere anche coloro che nei discorsi usavano parole molto antiche e rare; e infatti ad uno che, interrogato da lui su un certo argomento, gli aveva risposto in un linguaggio iperattico: “Io, amico - disse -, ti ho fatto la domanda ora, ma tu mi hai risposto come fossi al tempo di Agamennone”»). L'iperatticismo luciano non comprende soltanto l'uso di vocaboli attici, ma anche di quelli stravaganti, antiquati ed estremamente rari.

<sup>514</sup> Il libello è rievocato dall'A. anche in *Luc. Pseudol.* 29 al fine di criticare il rivale per certi utilizzi maldestri della lingua greca.

<sup>515</sup> Per l'uso della favola ai fini della critica letteraria, vd. il capitolo 4.

In Luc. *Prom. verb.* 3 il Samosatense rifiuta di essere assimilato a Prometeo sulla base del presunto comune καινουργεῖν. L’A., infatti, a differenza del titano, il quale ha creato gli uomini a partire dal nulla<sup>516</sup>, compone invece i propri scritti tramite la ripresa di opere più antiche. Si è già parlato del rifiuto della novità assoluta, esemplificato dall’aneddoto contenuto in Luc. *Prom. verb.* 4-5, che ben illustra l’effetto spaventoso o buffo che la visione di qualcosa di inusitato può causare in un pubblico colto; ma Luciano, sebbene prediliga la soluzione della combinazione di elementi preesistenti, è ben lungi dall’acceptare qualsiasi tipo di mescolanza<sup>517</sup>. Il racconto dello spettacolo di Tolomeo, presentando due esempi di ibridi mostruosi nelle figure dell’uomo bicolore e del cammello tutto nero riccamente ornato, introduce anche la critica all’ibridazione disarmonica. Che l’aneddoto abbia come protagonista Tolomeo di Lago, che l’epoca sia dunque quella ellenistica e che gli spettatori siano egiziani non deve sorprendere: si ritiene infatti che una tale ambientazione concorra a contestualizzare le indicazioni di poetica fornite nei passi precedenti e a preparare la difesa e l’esposizione della *Kreuzung der Gattungen* realizzata dall’A., quella cioè tra commedia e dialogo filosofico, che ha come imprescindibile modello la satira menippea<sup>518</sup>. Nella parte conclusiva dell’*opusculum*, tra l’altro, il respingimento dell’accusa di furto sembra piuttosto un modo per ammetterlo, dal momento che alla domanda (fintamente) retorica «Da chi avrei potuto rubare?» (ἢ παρὰ τοῦ γὰρ ἂν ἐκλέπτομεν;)<sup>519</sup>, il lettore, ormai istruito e

<sup>516</sup> Cf. anche Luc. *Prom.* 6: καὶ τὰ περὶ τοὺς ἀνθρώπους καινουργῆσαι («di aver portato quella novità che sono gli uomini»).

<sup>517</sup> Vd. Bompaigne, *Lucien écrivain*, pp. 136-141.

<sup>518</sup> Una tale mistione rende Luciano ancor più simile a Prometeo: il titano ha ingannato gli dei avvolgendo le ossa nell’adipe, l’A. inganna il pubblico nascondendo la comicità con la serietà del dialogo. Altri autori di I e II secolo come Dione di Prusa ed Elio Aristide manipolarono le forme letterarie tradizionali, e in particolare il dialogo filosofico. Ma le maniere e le finalità differiscono: se con Dione il Samosatense condivide la distanza critica nel riutilizzo del patrimonio letterario precedente, i due si differenziano però a livello filosofico, politico e religioso, in cui l’autore di Prusa dimostra un impegno e una convinzione non reperibili in Luciano (vd. Pernot, *Lucien et Dion de Pruse*, in Billault, *Lucien de Samosate*, pp. 109-116 e soprattutto pp. 113 e 115 e Milazzo, *Dimensione retorica e realtà politica. Dione di Prusa nelle orazioni III, V, VII, VIII*, Hildesheim 2007, *passim*); i modi e i fini della manipolazione aristidea delle forme tradizionali possono essere poi considerati come opposti a quelli lucianei: Aristide, ad esempio, appesantisce il dialogo filosofico con riflessioni e digressioni tese a svelare gli inganni ideologici espressi tramite tale forma letteraria e le sue *imitatio*, *aemulatio* e *contaminatio* applicate alla tradizione sono effettuate senza alcuna distanza critica e autoironia, elementi che invece si rilevano nel Samosatense (vd. Milazzo, *Un dialogo difficile*, pp. 490-491 e pp. 505-507). Inoltre, se le citazioni in Aristide possono essere pregne di «potenzialità psicagogiche a sostegno dei propri elogi della moderazione e della saggezza dell’uomo politico» (*ivi*, pp. 505-506), per Luciano si parla piuttosto di intenti parodici e di critica letteraria. Del resto, come afferma Nicosia, Dione si considerava un filosofo e Aristide un retore (Nicosia, *La Seconda Sofistica*, p. 88). In ragione delle peculiarità della sua figura, inoltre, lo studioso non considera inesatta l’esclusione del Samosatense dalle *Vitae Sophistarum* di Filostrato (*ivi*, p. 87).

<sup>519</sup> Luc. *Prom. verb.* 7.

smaliziato dagli avvertimenti sul tema dell'originalità, si sente autorizzato a pensare a Menippo di Gadara<sup>520</sup>. Luciano, quindi, tramite la storia di Tolomeo, non condanna ogni tipo di ibridazione, ma soltanto quella che, a causa dell'ignoranza e dell'assenza di cura formale, dà come risultato qualcosa di orrido.

È interessante notare, inoltre, che la ripresa attuata da Luciano non consiste soltanto in un rimaneggiamento di forme preesistenti, giacché si tratta in realtà della ripresa di un'ibridazione già attuata e sperimentata da Menippo, a cui il Samosatense si rifà non solo per gli elementi che vengono legati tra loro, ma anche per i modi e i fini di tale mescolanza, che deve risultare «armonica e proporzionata» (ἡ μίξις ἐναρμόνιος καὶ κατὰ τὸ σύμμετρον)<sup>521</sup>. L'apparente distanza tra commedia e dialogo porterebbe infatti i più a ritenere il suo prodotto non equilibrato, ma l'A., accostando antifrasticamente il proprio lavoro a quello di Prometeo - questa volta per aver creato lo sconvolgente ermafrodito unendo uomo e donna<sup>522</sup> -, mette al contrario in risalto l'armonia delle sue creazioni. Falso è, dunque, anche il timore che quella da lui attuata sia una cattiva ibridazione e che l'aver messo insieme dialogo e commedia li abbia in realtà sciupati, mescolandoli in un'opera

---

<sup>520</sup> Il medesimo tema è affrontato in *Piscator*, in cui Parresiade-Luciano è accusato da Diogene per aver mescolato dialogo filosofico e commedia, per cui vd. Luc. *Pisc.* 26: Ὁ δὲ πάντων δεινότατον, ὅτι τοιαῦτα ποιῶν καὶ ὑπὸ τὸ σὸν ὄνομα, ὧ φιλοσοφία, ὑποδύεται καὶ ὑπελθὼν τὸν Διάλογον ἡμέτερον οἰκέτην ὄντα, τούτῳ συναγωνιστῆ καὶ ὑποκριτῆ χρῆται καθ' ἡμῶν, ἔτι καὶ Μένιππον ἀναπέισας ἑταῖρον ἡμῶν ἄνδρα συγκωμῶδειν αὐτῷ τὰ πολλά, ὃς μόνος οὐ πάρεστιν οὐδὲ κατηγορεῖ μεθ' ἡμῶν, προδοὺς τὸ κοινόν. («E il peggio è che per fare questo si copre del tuo nome, o Filosofia, e abbindolato il Dialogo, che con noi è di casa, lo adopera come assistente ed interprete e per di più ha convinto anche Menippo, il nostro collega, ad aiutarlo a mettere in commedia tutto, o quasi, e Menippo è il solo che, tradendo la causa comune, non è presente e non sostiene l'accusa con noi»). L'ironia dell'accusa è rafforzata dal fatto che una delle marche della produzione letteraria cinica consista proprio in questa mistione.

<sup>521</sup> Luc. *Prom. verb.* 5.

<sup>522</sup> Luc. *Prom. verb.* 7: se quello del banchetto è un episodio portante del mito prometeico, il riferimento a una fusione tra maschio e femmina potrebbe essere un'invenzione luciana oppure tratta dalla favola di Fedro in cui il titano, inebriato dal vino, mescola i due sessi (Phaedr. 4, 16, nell'edizione A. Brenot, *Phèdre. Fables*, Paris 1989). Visto che il tema dell'ermafroditismo godette di ampia diffusione in arte e in letteratura soprattutto a partire dall'età ellenistica, è probabile che Fedro, e forse anche Luciano, abbiano attinto da fonti ellenistiche precedenti. Vd. Delcourt, *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*, Paris 1958, in particolare pp. 45-55. Sebbene le origini del mito siano oscure e molte siano state le ipotesi riguardanti l'ambito, lo spazio e il tempo di formazione della figura di Ermafrodito, è difficile negarne una diffusione maggiore in arte e in letteratura durante l'età ellenistica. Le prime testimonianze artistiche risalgono all'ultimo terzo del IV sec. a.C., per cui vd. LIMC V 1, p. 283 e ss. La prima testimonianza letteraria sarebbe di Clearco di Soli (fr. 86 Wehrli) o di Teofrasto (Thphr. *Char.* 16), secondo Delcourt. L'idea dell'androgenia, se a livello teorico poteva essere accettata dai Greci, una volta concretizzatasi in un'immagine, divenne qualcosa di mostruoso. Lo sviluppo del mito tra quarto e terzo secolo avanti Cristo concorrevva a rendere la figura di Ermafrodito più accettabile (Delcourt, *Hermaphrodite*, pp. 45-46). Cf. Luc. *Musc. enc.* 12, in cui Luciano parla di mosche affette da ermafroditismo.

mostruosa paragonabile a un ippocentauro<sup>523</sup>. L'A. finge di identificare il proprio lavoro con creature ibride orride per porre in rilievo il notevole scarto tra queste e l'ibridazione da lui realizzata, raro esempio di mescolanza ben riuscita. Tale è anche il caso di *Luc. Bis. acc.* 33, in cui, accusando il Siro di averlo ibridato con la commedia, Dialogo si assimila a una creatura mostruosa:

Πῶς οὖν οὐ δεινὰ ὕβρισμαι μηκέτ' ἐπὶ τοῦ οἰκείου διακείμενος, ἀλλὰ κωμῶδῶν καὶ γελοιοποιῶν καὶ ὑποθέσεις ἀλλοκότους ὑποκρινόμενος αὐτῶ; Τὸ γὰρ πάντων ἀτοπώτατον, κρᾶσιν τινα παράδοξον κέκραμαι καὶ οὔτε πεζός εἰμι οὔτε ἐπὶ τῶν μέτρων βέβηκα, ἀλλὰ ἵπποκενταύρου δίκην σύνθετόν τι καὶ ξένον φάσμα τοῖς ἀκούουσι δοκῶ<sup>524</sup>.

È possibile dunque constatare che l'uso che Luciano fa dell'immaginario dell'ibrido non è lineare, ma piuttosto contorto. Oltre alla maniera antifrastica con cui assimila la propria opera a esseri mostruosi, di complessa interpretazione appare anche la struttura goffamente composta di alcuni dei suoi componimenti, goffaggine che egli sembra mettere espressamente in evidenza. Si tratta, non a caso, di *opuscula* in cui l'A. riflette sui temi dell'ibridazione, dell'originalità e della novità. In *Zeuxis*<sup>525</sup>, ad esempio, dopo aver espresso il suo disappunto a proposito dell'apprezzamento che il pubblico gli ha rivolto per l'originalità delle sue composizioni, l'A. confessa di aver ammirato la sensazionale opera d'arte del pittore<sup>526</sup>, realizzando infine persino qualcosa di molto simile, un'opera assolutamente ibrida, in cui l'accostamento di due parti differenti è messo in risalto tramite l'opposizione di μέν e δέ nel passaggio

---

<sup>523</sup> *Luc. Prom. verb.* 5: ἔστι γοῦν ἐκ δύο καλῶν ἀλλόκοτον τὴν ξυνθήκην εἶναι, οἷον ἐκεῖνο τὸ προχειρότατον, ὁ ἵπποκένταυρος· [...] οὐχὶ καὶ ἔμπαλιν γένοιτ' ἂν εὐμορφόν τι ἐκ δυοῖν τοῖν ἀρίστοιν ξυντεθέν, ὥσπερ ἐξ οἴνου καὶ μέλιτος τὸ ξυναμφοτέρων ἥδιστον; φημὶ ἔγωγε. οὐ μὴν περὶ γε τῶν ἐμῶν ἔχω διατείνεσθαι ὡς τοιούτων ὄντων, ἀλλὰ δέδια μὴ τὸ ἐκατέρου κάλλος ἢ μῖξις συνέφθειρεν («è possibile infatti che la combinazione di due belli sia mostruosa, come è il caso ben noto dell'ippocentauro, [...]. Non potrebbe per contro risultare bella una cosa composta di due ottime, come il miscuglio, gradevolissimo, di vino e miele? Io dico di sì. Non mi sento tuttavia di sostenere che tali siano le opere mie, ma temo che la mescolanza abbia sciupato la bellezza dell'uno e dell'altro elemento di cui si compongono»).

<sup>524</sup> *Luc. Bis. acc.* 33: «Come possono, dunque, non essere gravissime le offese che ho ricevuto, non trovandomi più nella condizione che mi era propria, ma al suo servizio facendo il commediante e il buffone e recitando stranissimi copioni? La cosa, infatti, più assurda di tutte è che formo un'incredibile mescolanza e non sono pedestre e non vado sui metri, ma alla maniera di un ippocentauro do l'impressione agli ascoltatori di un mostro fatto di pezzi diversi, mai visto prima». Vd. a questo proposito J. Lins Brandão, *A poética do hipocentauro. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*, Belo Horizonte 2001.

<sup>525</sup> Anche Romm nota che *Zeuxis* è caratterizzato dalla presenza di posizioni ambigue e di mediazioni di difficile ermeneutica, per cui vd. J. Romm, *Wax, Stone, and Promethean Clay: Lucian as Plastic Artist*, "CA" 9 (1990) 1, pp. 74-98, e in particolare p. 86. Sul valore metaletterario delle *prolaliai*, vd. anche Camerotto, *Le metamorfosi della parola*, p. 266 e n. 25, in cui rimanda a Bracht Branham, *Introducing a Sophist: Lucian's Prologues*, "TAPA" 115 (1985), pp. 237-243 e in particolare p. 238.

<sup>526</sup> *Luc. Zeux.* 3.

repentino dalla sezione efrastica a quella storica dell'aneddoto su Antioco<sup>527</sup>. È dunque molto probabile che lo stacco tra Luc. *Zeux.* 7 e Luc. *Zeux.* 8 sia in verità antifrastico, che sia cioè modello di ibridazione mal riuscita, e dunque da rifuggire<sup>528</sup>. Inoltre, l'ambiguità è ancora più forte, dal momento che il soggetto raffigurato da *Zeuxis* è proprio un ippocentauro femmina, riconnettendosi così al paragone antifrastico che Luciano fa altrove, come si è visto, tra la propria opera e questo animale fantastico. Si potrebbe parlare di una sorta di *mise en abyme*: un'opera in cui le ibridazioni maldestre sono criticate, presenta essa stessa una struttura grossolanamente composita e racchiude inoltre giudizi contrastanti a proposito del lavoro mostruoso di un altro artista, in questo caso *Zeusi*<sup>529</sup>.

Anche la *prolalia Bacchus* contiene un passaggio repentino dalla parte letterale a quella metaletteraria: si tratta, come nel caso di *Zeuxis*, di un'opera dalla struttura platealmente ibrida, la cui natura composita è messa appositamente in luce dall'A.<sup>530</sup>. Dopo una parte narrativa, infatti, il paragrafo Luc. *Bacch.* 5 spiega la reazione del pubblico πρὸς τοὺς καινοὺς τῶν λόγων («dinanzi ai nuovi prodotti della prosa»): coloro i quali credono che l'opera di Luciano contenga esclusivamente elementi satirici o comici, non se ne interessano affatto; non la approvano invece quelli che, ritenendo di trovarvi soltanto la comicità, vi scoprono anche la serietà della filosofia<sup>531</sup>. La straordinarietà delle imprese di Dioniso e del suo esercito serve a introdurre alcune riflessioni sull'innovazione dell'ibridazione e sulla reazione del pubblico dinanzi a essa<sup>532</sup>.

Non si tratta, dunque, di una condanna di ogni tipo di ibridazione letteraria, ma solo di quella non equilibrata e armoniosa. Il ribaltamento dell'atteggiamento di Polistrato tra Luc. *Im.* 15 e Luc. *Im.* 16 sembra ben rappresentare la posizione luciana favorevole al riuso combinato di elementi differenti<sup>533</sup>. Dal momento che la descrizione di Παιδεία è molto complessa, quella mescolanza di temi, ambiti, motivi

<sup>527</sup> Luc. *Zeux.* 8. Anche Pernot si sofferma sulla repentinità dei passaggi da una sezione all'altra all'interno delle *prolaliai* luciane (Pernot, *La rhétorique de l'éloge*, II, p. 563).

<sup>528</sup> È possibile che il Samosatense paragoni le sue opere a delle creature fantastiche e mostruose con il medesimo gusto antifrastico: si pensi al centauro di *Zeuxis* e di Luc. *Prom. verb.* 5 o agli ippocampi e ai capricervi di Luc. *Prom. verb.* 7.

<sup>529</sup> Vd. T. Whitmarsh, *Greek Literature and Roman Empire: The Politics of Imitation*, Oxford 2001, p. 76 e ss. Si ricordi che l'uso metaletterario dell'immagine del centauro risale al *Centauro* di Cheremone, opera citata da Aristotele (Arist. *Po.* 1477b 22).

<sup>530</sup> Forse non casualmente, a fare da cerniera tra Luc. *Bacch.* 4 e Luc. *Bacch.* 5 è un proverbio su Dioniso, la cui origine ellenistica sembra confermata dalla ripresa di ἀπροσδιόνυσον in Luc. *Bacch.* 6, termine usato per la prima volta in età ellenistica, per cui si rimanda alla parte sui proverbi nel quarto capitolo.

<sup>531</sup> Luc. *Bacch.* 5: τῶ παραδόξῳ τοῦ πράγματος τεθορυβημένοι («frastornati dalla novità della cosa»).

<sup>532</sup> In generale, e nelle *prolaliai* in particolare, le descrizioni e gli aneddoti in Luciano hanno molto spesso un significato ulteriore (vd. Pernot, *La rhétorique de l'éloge*, II, p. 565). Tale tratto avvicina il Samosatense a Dione di Prusa (vd. id., *Lucien et Dion de Pruse*, p. 114).

<sup>533</sup> Romm, *art. cit.*, p. 87 e ss.

e linguaggi eterogenei a proposito della quale Polistrato si mostra inizialmente scettico diviene necessaria:

{ΛΥΚΙΝΟΣ} Οὐ χαλεπόν, ὦ Πολύστρατε, εἰ τὸ ἀπὸ τοῦδε παραδόντες τὰς εἰκόνας τῷ λόγῳ, ἐπιτρέψαιμεν αὐτῷ μετακοσμεῖν καὶ συντιθέναι καὶ ἀρμόζειν ὡς ἂν εὐρυθμότατα δύναιτο, φυλάττων ἅμα τὸ συμμιγῆς ἐκεῖνο καὶ ποικίλον. {ΠΟΛΥΣΤΡΑΤΟΣ} Εὖ λέγεις· καὶ δὴ παραλαβὼν δεικνύτω· ἐθέλω γὰρ εἰδέναι ὅ τι καὶ χρήσεται αὐταῖς, ἢ ὅπως ἐκ τοσοῦτων μίαν τινὰ συνθεῖς οὐκ ἀπάδουσαν ἀπεργάσεται<sup>534</sup>.

Inoltre, è possibile osservare che l'*opusculum Imagines* è già di per sé ibrido per temi e struttura complessiva, giacché elementi tratti dalla scultura, dalla pittura e dalla letteratura vi si compenetrano in maniera piuttosto articolata.

Quella realizzata e difesa da Luciano è dunque un'originalità ottenuta modulando creatività e mimesi dei modelli, una soluzione intermedia, insomma, che permette, purché si prendano le mosse dal patrimonio letterario precedente, di avanzare comunque lungo i callimachei sentieri angusti e ignoti ai più<sup>535</sup>. Bisogna essere in grado non solo di intrecciare armonicamente elementi della tradizione, ma anche di saperli mescolare con i nuovi in forme parimenti innovative. L'uso metaletterario dell'immaginario dell'ibrido consente pertanto al Samosatense di esprimere la propria poetica della novità e dell'originalità come insieme di citazioni e di allusioni alla tradizione precedente, tenendo sempre conto dei rischi insiti in un'ibridazione maldestramente realizzata<sup>536</sup>.

Lo spoglio testuale ha permesso di constatare che il lessico del mostruoso, dello strano, del prodigioso e del nuovo è usato in due tipi di contesti: a. contesti di invenzione e fantasia absolute, come si è visto per *Verae Historiae*, da interpretare letteralmente; b. contesti di critica letteraria e programmatici, da interpretare allegoricamente. I punti programmatici espressi tramite questo linguaggio e queste immagini sono: la novità come mostruosità; l'ibrido come mostruosità; la pesantezza della lingua, ovvero un uso sovrabbondante di arcaismi, neologismi e parole rare. La maggior parte dei passaggi di questo secondo tipo contiene un elemento o un tratto ellenistico, sia esso un episodio storico o pseudo-storico, un proverbio o un qualsiasi

---

<sup>534</sup> Luc. *Im.* 5: «{Licino} “Non sarebbe difficile, se d’ora innanzi affidassimo le immagini alla parola e le consentissimo di scomporre e di ricomporre, di riadattare poi le parti nella miglior possibile armonia, conservando nello stesso tempo quella mescolanza e quella varietà”. {Polistrato} “Dici bene: le prenda in consegna e mostri il suo operato. Voglio sapere che cosa ne farà e come ricomponendone tante in una sola riuscirà a non renderla disarmonica”».

<sup>535</sup> Si riporta il riecheggiamento callimacheo presente in Luc. *Pseudol.* 13: τὰ μὲν γὰρ ἄλλα καὶ ἀγνοῆσαι συγγνώμη ὀπόσα ἔξω τοῦ πολλοῦ πάτου καὶ ἄδηλα τοῖς ιδιώταις, τὴν ἀποφράδα δὲ οὐδὲ βουληθεῖς ἂν ἄλλως εἴποις· ἐν γὰρ τοῦτο καὶ μόνον ἀπάντων τοῦνομα. («Perché ignorare le altre parole, quelle che sono fuori della via battuta ed ostiche per gli incolti, è perdonabile, ma il “nefasto” neppur volendo potresti dirlo altrimenti, giacché di tutte questa è la sola ed unica per quel significato»).

<sup>536</sup> Cf. anche K. ní Mheallaigh, *Reading Fiction with Lucian: Fakes, Freaks and Hyperreality*, Cambridge 2014, pp. 1-38, pagine contenenti peraltro alcuni rapidi paragoni con le poetiche ellenistiche.



altro richiamo testuale. Si sospetta pertanto che una tale coincidenza non sia casuale, soprattutto perché l'epoca ellenistica fu caratterizzata da un'elevata propensione artistico-letteraria per ciò che sconvolge per straordinarietà e novità e, in generale, per i *mirabilia*<sup>537</sup>.

### I *mirabilia* nell'opera del Samosatense

Termini quali *τεράστιος*, *τέρας*, *τερατείον*, *παράδοξος*, *ἀλλόκοτος*, *ξένος*, *καινός*, *ἄμορφος*, *ἄμορφία*, *ἄτοπος* e *ἀτοπία* ricorrono non solo nei passi finora analizzati inerenti agli ibridi, ma è possibile rilevarne una certa frequenza anche in contesti in cui sono descritti fenomeni straordinari quali la metamorfosi o immagini fuori dal comune<sup>538</sup>. La presenza del *mirum* nell'opera di Luciano può essere ricollegata a una tendenza tipica della sua epoca e parimenti ravvisabile in autori quali Flegonte di Tralle, o nei romanzi<sup>539</sup>.

In modo di certo non sorprendente, sono soprattutto *opuscula* quali *Alexander* e *Verae Historiae* a presentare un numero maggiore di immagini e di termini afferenti a tale sfera. Nell'*Alexander*, in cui si riscontra una ridondanza dei termini *τεράστιος*, *τερατεία* e *τέρας*, il *mirum* è piegato alla denigrazione degli affabulatori e dei creduloni. Per le *Verae Historiae*, invece, si può parlare di un discorso letterario molto più complesso, rimandando già lo stesso Luciano ad autori quali Ctesia di Cnido e

---

<sup>537</sup> È in epoca ellenistica che la paradossografia diviene un genere letterario indipendente. Si veda, a questo proposito, A. Giannini, *Studi sulla paradossografia greca. II. Da Callimaco all'età imperiale: la letteratura paradossografica*, "Acme" 17 (1964) 1, pp. 99-138 e G. Schepens-K. Delcroix, *Ancient Paradoxography: Origin, Evolution, Production and Reception*, in O. Pecere-A. Stramaglia, *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Atti del convegno internazionale (Cassino, 14-17 settembre 1994), pp. 373-460, e in particolare p. 376. Per l'ambito artistico vd. J.J. Pollitt, *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge-New York 1986, pp. 147-148.

<sup>538</sup> Cf. V. Popescu, *Lucian's Paradoxa: Fiction, Aesthetics, and Identity*, University of Cincinnati 2009, e in particolare p. 40 e ss. e p. 60 e ss.

<sup>539</sup> Si rimanda all'edizione curata da Stramaglia (Stramaglia, *Phlegon Trallianus, Opuscula de rebus mirabilis, de longaevis*, Berlin-New York 2011). Vd. anche Anderson, *Studies in Lucian's Comic Fiction*, Leiden 1976, *passim* e in particolare p. 83 e ss., nonché N. Hömke-M. Baumbach, *Fremde Wirklichkeiten. Literarische Phantastik und antike Literatur*, Heidelberg 2006, e in particolare il contributo di Baumbach (Baumbach, *Ambiguität als Stilsprinzip: Vorformen literarischer Phantastik in narrativen Texten der Antike*, pp. 73-107).

Iambulo<sup>540</sup>. È inoltre interessante notare che, anche in quest'opera totalmente fantastica, il lessico dei *mirabilia* è utilizzato soprattutto per la descrizione di ibridi, come è stato visto, e di fenomeni sensazionali come la metamorfosi: si pensi, in modo particolare, a Luc. *V.H.* 2, 41, in cui sono narrati i prodigi ai quali i naviganti assistono una volta allontanatisi dal nido<sup>541</sup>.

Prodigioso, però, è anche ciò che appartiene alla sfera del mito: nel caso di Pantea (Παύου, ᾧ Λυκῖνε, τεράστιόν τι κάλλος ἀναπλάττων, ἀλλ'εἰπέ, τίς ἢ γυνή ἐστίν)<sup>542</sup>, la sua bellezza è qualcosa di τεράστιον (che qui potrebbe essere tradotto anche con "mostruoso"), perché le conferisce un potere attrattivo paragonabile a quello terrifico di Medusa. In *De Saltatione*, poi, fornendo una spiegazione razionalistica del trasformismo di Proteo, il mito è chiamato in causa come responsabile della natura prodigiosa di questo personaggio<sup>543</sup>. I *mirabilia* legati a tale mito sono scardinati, e in questo caso ancor più significativamente, anche in *Dialogi*

<sup>540</sup> Vd. Luc. *V.H.* 1, 2 e ss.: [...] τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη συγγεγραφότων («di quegli antichi poeti, storici e filosofi, che hanno raccontato miracoli e favole in quantità [...]»), l'A. cita Ctesia di Cnido, che scrisse sugli Indi e i loro costumi, e Iambulo, che nel II-I sec. a.C., a detta di Diodoro Siculo, scrisse περὶ τῶν ἐν τῇ μεγάλῃ θαλάττῃ πολλὰ παράδοξα [...] (Luc. *V.H.* 1, 3: «molte cose incredibili riguardo ai popoli del grande mare»). Il capostipite di tutti questi scrittori fu l'Odisseo omerico, il quale propinò mostruosità di questo genere ai Feaci (Luc. *V.H.* 1, 3). Inoltre, dal momento che anche i filosofi raccontano menzogne, Luciano non ha più scrupoli e desidera anche lui favoleggiare (Luc. *V.H.* 1, 4). Cf. A. Beltrametti, *Mimesi parodica e parodia della mimesi*, in Lanza-O. Longo, *Il meraviglioso e il verosimile*, Firenze 1989, pp. 211-226; Baumbach, *Lukian. Wahre Geschichten, übersetzt und mit einem Nachwort von M. Baumbach*, Zürich 2000.

<sup>541</sup> Luc. *V.H.* 2, 41: Ἐπεὶ δὲ πλείοντες ἀπείχομεν τῆς καλιᾶς ὅσον σταδίου διακοσίους, τέρατα ἡμῖν μεγάλα καὶ θαυμαστά ἐπεσήμανεν· ὁ τε γὰρ ἐν τῇ πρύμνῃ χηνίσκος ἄφνω ἐπτερούετο καὶ ἀνεβόησεν, καὶ ὁ κυβερνήτης ὁ Σκίνθαρος φαλακρὸς ἤδη ὦν ἀνεκόμησεν, καὶ τὸ πάντων δὴ παραδοξότατον, ὁ γὰρ ἰσθὸς τῆς νεῶς ἐξεβλάστησεν καὶ κλάδους ἀνέφυσεν καὶ ἐπὶ τῷ ἄκρῳ ἔκαρποφόρησεν, ὁ δὲ καρπὸς ἦν σῦκα καὶ σταφυλὴ μέλαινα, οὐπω πέπειρος. Ταῦτα ἰδόντες ὡς εἰκὸς ἐταράχθημεν καὶ ἠυχόμεθα τοῖς θεοῖς διὰ τὸ ἀλλόκοτον τοῦ φαντάσματος. («Quando navigando fummo lontani dal nido circa duecento stadi, prodigi grandi e stupefacenti ci si manifestarono: l'ochetta scolpita che si trovava a poppa cominciò a ad un tratto a sbattere le ali e a strepitare, Scintaro, il pilota, che era già calvo, riacquistò i capelli e, cosa più di tutte la più incredibile, l'albero della nave germogliò, mise i rami e in cima produsse i suoi frutti; e i frutti erano fichi e uva nera non ancora matura. A tale vista, come è naturale, ci turbammo e pregammo gli dèi a causa della stranezza della visione»). L'ochetta che prende vita ricorderebbe il quarto mimiambo di Eroda (Herod. 4). Bompaire rievoca A.R. 1, 525 e A.R. 4, 580, in cui la prua della nave Argo emette una voce umana. Il medesimo episodio è evocato in Luc. *Gall.* 2: καίτοι τί ἂν ἐποίησας, εἴ σοι ἢ τῆς Ἀργούσ τροπικὴ ἐλάλησεν ὥσπερ ποτὲ ἢ φηγὸς ἐν Δωδώνῃ αὐτόφωνος ἐμαντεύσατο, [...] («E allora, che cosa avresti fatto se ti avesse parlato la chiglia della nave Argo, come fece una volta la quercia a Dodona emettendo un oracolo con la sua propria voce [...]). La chiglia parlante è nominata anche in Luc. *Salt.* 52, per cui vd. Longo, *op. cit.*, II, p. 382 n. 131. Il testo greco e la traduzione di Longo sono stati modificati sulla base del testo di Bompaire.

<sup>542</sup> Luc. *Im.* 2: «Smettila, o Licino, di riplasmare una bellezza che ha del prodigioso e di invece chi è la donna».

<sup>543</sup> Come si è detto nella sezione riguardante il mito.

*Marini*: Menelao, rivolgendosi direttamente a Proteo, esprime la propria incredulità rispetto alla sua natura camaleontica<sup>544</sup>.

La falsità del mito è criticata anche in *Philopseudeis*,

ἐμοὶ γοῦν πολλάκις αἰδεῖσθαι ὑπὲρ αὐτῶν ἔπεισιν, ὁπόταν Οὐρανοῦ τομὴν καὶ Προμηθέως δεσμὰ διηγῶνται καὶ Γιγάντων ἐπανάστασιν καὶ τὴν ἐν Αἴδου πᾶσαν τραγωδίαν, καὶ ὡς δι' ἔρωτα ὁ Ζεὺς ταῦρος ἢ κύκνος ἐγένετο καὶ ὡς ἐκ γυναικός τις εἰς ὄρνεον ἢ ἐς ἄρκτον μετέπεσεν, ἔτι δὲ Πηγάσους καὶ Χιμαίρας καὶ Γοργόνας καὶ Κύκλωπας καὶ ὅσα τοιαῦτα, πάνυ ἀλλόκοτα καὶ τεράστια μυθῖδια παίδων ψυχὰς κηλεῖν δυνάμενα ἔτι τὴν Μορμῶ καὶ τὴν Λάμιαν δεδιότων<sup>545</sup>

dove viene additata anche come una delle cause della cattiva educazione dei giovani:

Οὐ παύσεσθε, ἦν δ' ἐγώ, τὰ τοιαῦτα τερατολογοῦντες γέροντες ἄνδρες; εἰ δὲ μή, ἀλλὰ κὰν τῶν μειρακίων τούτων ἕνεκα εἰς ἄλλον τινὰ καιρὸν ὑπερβάλλεσθε τὰς παραδόξους ταύτας καὶ φοβερὰς διηγήσεις, μή πως λάθωσιν ἡμῖν ἐμπλησθέντες δειμάτων καὶ ἀλλοκότων μυθολογημάτων<sup>546</sup>.

In generale, dal momento che l'*opusculum Philopseudeis* verte sui prodigi e sulle storie mirabolanti che Tichiade ha udito in casa di Eucrate, i termini inerenti al *mirum* vi ricorrono di frequente e sono legati ancora una volta, oltreché all'immaginario dell'ibrido, al fenomeno della metamorfosi<sup>547</sup>. Tra le figure più

---

<sup>544</sup> Luc. *D. mar.* 4, 3: {ΜΕΝΕΛΑΟΣ} Φασὶ ταῦτα· τὸ δὲ σὸν πολλῶ παραδοξότερον, ὦ Πρωτεῦ. {ΠΡΩΤΕΥΣ} Οὐκ οἶδα, ὦ Μενέλαε, ὥτινι ἂν ἄλλω πιστεύσειας, τοῖς ἑαυτοῦ ὀφθαλμοῖς ἀπιστῶν. {ΜΕΝΕΛΑΟΣ} Εἶδον· ἀλλὰ τὸ πρᾶγμα τεράστιον, ὁ αὐτὸς πῦρ καὶ ὕδωρ. («[Menelao] Così dicono, ma il tuo caso, o Proteo, è di gran lunga più straordinario. [Proteo] Non so, o Menelao, a che cos'altro potresti credere non credendo ai tuoi propri occhi. [Menelao] Ho visto, ma che la stessa persona sia fuoco e acqua è un fatto portentoso»).

<sup>545</sup> Luc. *Philops.* 2: «A me, per la verità, capita spesso di vergognarmi per loro, quando raccontano dell'evirazione di Urano, dell'incatenamento di Prometeo, della sollevazione dei Giganti e di tutta la tragedia dell'Ade, e poi che Zeus per amore diventò un toro o un cigno, che qualcuno da donna si trasformò in uccello o in orsa, e inoltre di Pegasi, di Chimere, di Gorgoni, di Ciclopi, e quante altre favolette del genere, stranissime e mirabolanti, sono in grado di incantare anime di fanciulli, che temono ancora la Mormò e la Lamia». Vd. P. von Möllendorff, *Sophistische Phantastik: Lukians Lügenfreunde*, in Hömke-Baumbach, *op. cit.*, Heidelberg 2006, pp. 187-201.

<sup>546</sup> Luc. *Philops.* 37: «Quando la smetterete - intervenni io - di raccontare stravaganze simili alla vostra rispettabile età? Se non lo farete, per il bene, almeno, di questi ragazzi, perché non si riempiano senza avvedersene di terrori e di favole strampalate, differite ad altra occasione queste storie paurose e strabilianti».

<sup>547</sup> Luc. *Philops.* 5 (ἄτοπα); Luc. *Philops.* 29 e Luc. *Philops.* 34 (τεράστια); Luc. *Philops.* 39 (τέρατα).

prodigiose dell'*opusculum* si ricorda quella della donna-gorgone<sup>548</sup>, che in Luc. *Philops.* 24 si scopre essere Ecate. Molto interessanti sono anche le storie di resurrezioni di morti da poco tempo, come quelle di Luc. *Philops.* 26-27: dopo venti giorni il primo, dopo sette giorni la moglie di Eucrate<sup>549</sup>.

Anche le informazioni che gli Indi appresero a proposito dell'esercito di Dioniso erano mirabolanti (ἀλλόκοτα)<sup>550</sup>. In Luc. *Bacch.* 6-7, inoltre, la strabiliante storia sui vecchi che bevono alla fonte di Sileno ha i tratti della favola (non a caso forse l'A. nomina la figura di Momo in Luc. *Bacch.* 8)<sup>551</sup>, richiama stilisticamente la poesia bucolica e culmina con un ennesimo episodio che sembra tratto dai *mirabilia*<sup>552</sup>, quello cioè del vecchio che riprende il discorso da dove l'aveva lasciato al calar del sole del giorno in cui aveva bevuto l'anno precedente.

Al medesimo contesto del *mirum*, infine, è ascrivibile anche la mostruosità del marchingegno del toro in *Phalaris prior*, per cui sembra che l'A. si sia ispirato a fonti ellenistiche<sup>553</sup>.

#### *Il motivo del vomito ai fini della critica letteraria*

Si è visto come l'immagine dell'ibrido sia usata dal Samosatense anche per criticare l'esagerazione linguistica dal punto di vista più strettamente lessicale. Il *Lexiphanes* è, tra le opere lucianee, quella più rappresentativa da questo punto di vista: arcaismi, neologismi, rietimologizzazioni, atticismi, solecismi, barbarismi, parole eccessivamente rare e bizzarre caratterizzano l'intero simposio del protagonista. Si tratta, come è stato già detto, di problemi che affondano le radici nell'epoca ellenistica.

Il vomito è innanzitutto uno dei pochi modi in cui esploratori maldestri della lingua come Lessifane riescano a esprimersi: nella frase ἐμοὶ δὲ ἡ γλῶττά τε ἤδη

---

<sup>548</sup> Luc. *Philops.* 22: τὸ δ'οὐκ εἶχεν οὕτως, ἀλλὰ μετ'ὀλίγον σεισμοῦ τινος ἅμα γενομένου καὶ βοῆς οἶον ἐκ βροντῆς γυναικῶν ὁρῶ προσιούσαν φοβεράν, ἡμισταδιαίαν σχεδὸν τὸ ὕψος. εἶχεν δὲ καὶ δάδα ἐν τῇ ἀριστερᾷ καὶ ξίφος ἐν τῇ δεξιᾷ ὅσον εἰκοσάπηχυ, καὶ τὰ μὲν ἐνερθεν ὀφιοίπους ἦν, τὰ δὲ ἄνω Γοργόνι ἐμφερῆς, τὸ βλέμμα φημί καὶ τὸ φρικῶδες τῆς προσόψεως, καὶ ἀντὶ τῆς κόμης τοὺς δράκοντας βοστρυχηδὸν καθεῖτο εἰλουμένους περὶ τὸν αὐχένα καὶ ἐπὶ τῶν ὤμων ἐνίους ἐσπειραμένους. («Ma non era così, perché poco dopo, prodottosi insieme con una scossa di terremoto un fragore come di tuono, vedo avanzare una donna terrificante, alta circa mezzo stadio; aveva una torcia nella mano sinistra e una spada da venti cubiti più o meno nella destra. Nella parte di sotto i suoi piedi erano di serpente, in quella di sopra era simile alla Gorgone, nello sguardo, voglio dire, e nello spavento che incuteva il suo aspetto. Al posto dei capelli lasciava cadere in forma di riccioli i serpenti, che le si avvolgevano intorno al collo e, taluni, si erano chiusi a spirale sugli omeri»).

<sup>549</sup> Vd. Bernand, *op. cit.*, p. 399 e ss.

<sup>550</sup> Luc. *Bacch.* 1.

<sup>551</sup> Per i legami tra Momo e la favola si veda il capitolo 4.

<sup>552</sup> Luc. *Bacch.* 7: τὸ μέντοι παραδοξότατον οὐδέπω εἶπον («Non ho detto ancora, però, la cosa più sorprendente»).

<sup>553</sup> Come si è detto *supra* nella sezione sul mito a proposito di Perilao e della punizione del toro.

λογᾶ καὶ δὴ ἀνηγόμην γε ὡς ἀρχαιολογήσων ὑμῖν καὶ κατανίψων ἀπὸ γλώττης ἅπαντας<sup>554</sup>, dichiarando i propri intenti all'uditorio, lo stravagante oratore racconta di essere salpato (ἀνηγόμην) per parlare arcaico e lavare tutti con la lingua. Ma in questo verbo, come fa notare Mestre, già si legge l'allusione al vomito, che è invece, come per contrappasso, la cura proposta dagli altri due interlocutori dell'*opusculum*<sup>555</sup>.

È altresì vero che parole così pesanti non possono che essere sputate, e dunque vomitate, sul proprio pubblico, il quale, di conseguenza, si sente travolto da una valanga lessicale. Si prenda in considerazione il passo seguente:

Ζητῶ οὖν πρὸς ἑμαυτὸν ὁπόθεν τὰ τοσαῦτα κακὰ συνελέξω καὶ ἐν ὀπόσῳ χρόνῳ καὶ ὅπου κατακλείσας εἶχες τοσοῦτον ἔσμὸν ἀτόπων καὶ διαστρόφων ὀνομάτων, ὧν τὰ μὲν αὐτὸς ἐποίησας, τὰ δὲ κατορωρυγμένα ποθὲν ἀνασπῶν κατὰ τὸ ἱαμβεῖον ὄλοιο θνητῶν ἐκλέγων τὰς συμφορὰς· τοσοῦτον βόρβορον συνερανίσας κατήντησάς μου μηδὲν σε δεινὸν εἰργασμένου<sup>556</sup>.

Oltre che per il modo violento in cui neologismi e arcaismi stravaganti sono stati riversati sugli interlocutori da parte di Lessifane, questo passaggio risulta interessante anche per altri elementi: 1. la citazione di un verso tragico adesposito; 2. la metafora della dispensa in cui si immagina che tali parole siano state conservate per essere pronte all'uso e che richiama da vicino un passo del *Rhetorum praeceptor*<sup>557</sup>; 3. la parola βόρβορον, che ricorda ancora una volta la poetica callimachea, in cui si rifugge l'acqua fangosa del grande fiume prediligendo la goccia di pura fonte<sup>558</sup>. Il termine βόρβορος, inoltre, crea un bel gioco paronomastico con βάρβαρος, per cui ci si domanda se vi sia qui un riferimento velato all'imbarbarimento del greco avvenuto a partire dall'epoca ellenistica, con l'intensificazione dei contatti con gli altri popoli e quindi con le altre lingue dell'ecumene.

Un linguaggio esageratamente arcaico, innovativo e bizzarro può anche ubriacare, nauseare e far delirare chi lo ascolta. Pure all'interno di questa metafora

---

<sup>554</sup> Luc. *Lex.* 15: «La mia lingua, invece, ha voglia di parlare ed io, appunto, sono salpato per parlarvi arcaico e per lavarvi tutti usando la lingua».

<sup>555</sup> Vd. Mestre, *art. cit.*, pp. 62-68. Il verbo ἀνηγόμην, qui usato nel significato di "salpare", all'attivo può essere tradotto infatti con "vomitare".

<sup>556</sup> Luc. *Lex.* 17: «io mi domando donde tu abbia ricavato tanta roba cattiva e in quanto tempo e dove tenevi chiuso a chiave un tale sciame di parole stravaganti e distorte, di cui alcune le hai create tu, altre, sepolte da qualche parte, avendole riportate alla luce "possa morire tu che vai cogliendo le disgrazie dei mortali", come recita il verso; dopo aver messo insieme a caso una tale massa di fango, l'hai versata addosso a me che non ti ho fatto nulla di male».

<sup>557</sup> Luc. *Rh. pr.* 17: [...] καθάπερ ἐκ ταμείου προαιῶν («[...] come prendendoli da una dispensa»).

<sup>558</sup> Call. *Ap.* 105-112.

bacchica di *Lexiphanes* la soluzione proposta è di rimettere l'insieme degli eccessi ingeriti<sup>559</sup>:

ἐγὼ γοῦν ἤδη μεθύω σοι καὶ ναυτιῶ καὶ ἦν μὴ τάχιστα ἐξεμέσω πάντα ταῦτα ὅποσα διεξελήλυθας, εὖ ἴσθι, κορυβαντιάσειν μοι δοκῶ περιβομβούμενος ὑφ'ὧν κατεσκεδάσας μου ὀνομάτων<sup>560</sup>.

Il vomito può essere anche disgustosamente riciclato<sup>561</sup>. È ciò che fa Caronte in Luc. *Char.* 7 con i versi rigettati da Omero a causa del mal di mare:

ὅτεπερ καὶ ναυτιάσας ἐκείνος ἀπήμεσε τῶν ῥαψωδιῶν τὰς πολλὰς αὐτῇ Σκύλλη καὶ Χαρούβει καὶ Κύκλωπι. οὐ χαλεπὸν οὖν ἦν ἐκ τοσοῦτου ἐμέτου ὀλίγα γοῦν διαφυλάττειν<sup>562</sup>.

In *Philopseudeis*, poi, le fandonie ascoltate a casa di Eucrate sono per Tichiade come delle creature mostruose che, come mosto nello stomaco, egli sente il bisogno di rimettere. Ritorna dunque il legame tra mostruosità/ibridi e vomito notato per *Lexiphanes*:

ὥσπερ οἱ τοῦ γλεύκουσι πιόντες ἐμπεφυσημένοι τὴν γαστέρα ἐμέτου δεόμενοι. [...] τέρατα γοῦν καὶ δαίμονας καὶ Ἐκάτας ὄραν μοι δοκῶ<sup>563</sup>.

---

<sup>559</sup> Cf. anche Luc. *Tim.* 54-55: προαρπάζων ὥσπερ ἴκτινος τὰ ὄψα καὶ τὸν πλησίον παραγκωνιζόμενος [...] εἶτα ἔμετος ἐπὶ τούτοις («arraffa le pietanze come un nibbio e dando gomitate al vicino vi si butta» [...] «poi vomita»). Il filosofo di cui parla Timone ingurgita ingordamente cibo e bevande, per poi vomitarle. Per la comparazione tra filosofia e banchetto, si veda L. Romeri, *Philosophes entre mots et mets. Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table de Platon*, Grenoble 2002, p. 209. Cf. anche il capitolo successivo a proposito dei *Dialogi Meretricii*.

<sup>560</sup> Luc. *Lex.* 16: «Io certo sono già ubriaco e ho la nausea e, se non vomiterò al più presto tutte quante queste cose, di cui mi hai fatto la rassegna, ho l'impressione, sappilo bene, che rintronato da quei vocaboli, che mi hai rovesciato addosso, entrerò in delirio».

<sup>561</sup> Affine a quest'ultima è la metafora del ricordo come ruminazione, che si legge in Luc. *Gall.* 8, in cui Gallo invita Micillo a raccontare il suo sogno, rivivendolo: καλύει γὰρ οὐδὲν αὐθίς σε δειπνεῖν ὥσπερ ὄνειρόν τινα τοῦ δείπνου ἐκείνου ἀναπλάττοντα καὶ ἀναμαρुकώμενον τῇ μνήμῃ τὰ βεβρωμένα («nulla infatti ti impedisce di pranzare un'altra volta ricreando una specie di sogno di quel pranzo e di ruminare con la memoria le pietanze che hai mangiato»). I motivi del vomito e della memoria sono legati in Luc. *Hermot.* 86: ὡς εἶθε γε καὶ ἐξεμέσαι δυνατὸν ἦν ἅπαντα ἐκεῖνα, ὅποσα ἤκουσα παρ'αὐτῶν, καὶ εὖ ἴσθι, οὐκ ἂν ὠκνησα καὶ ἐλλέβορον πιεῖν διὰ τοῦτο ἐς τὸ ἔμπαλιν ἢ ὁ Χρῦσιππος, ὅπως μὴδὲν ἔτι νοήσαιμι ὧν φασιν («Anzi volesse il cielo che mi fosse possibile vomitare tutte quante le cose che ho udito da loro e, sappilo bene, non esiterei a bere anche l'elleboro per lo scopo contrario a quello per cui lo bevve Crisippo, per non ricordare più nulla dei loro discorsi»). Ermotimo, resosi conto di non "essersi nutrito" che di fandonie filosofiche, desidera vomitarle e dimenticarle assumendo l'elleboro.

<sup>562</sup> Luc. *Char.* 7: «E fu appunto quando egli, preso dal mal di mare, vomitò la maggior parte dei canti, e con essi Scilla, Cariddi, il Ciclope, che non mi fu difficile conservare di tanto vomito almeno una piccola parte». Cf. anche *supra* in questo capitolo, nella sezione sull'arte ellenistica.

<sup>563</sup> Luc. *Philops.* 39: «[...] come quelli che hanno bevuto del mosto, con la pancia gonfia e col bisogno di vomitare. [...] davvero mi sembra di vedere fenomeni mostruosi e demoni ed Ecati».

Infine, per le colpe più gravi, ovvero l'arcaizzare e il deformare la lingua con elementi strani e stravaganti, a Lessifane non resta altro da fare che assumere un emetico:

καὶ ἡμᾶς τοὺς νῦν προσομιλοῦντας καταλιπὼν πρὸ χιλίων ἐτῶν ἡμῖν διαλέγεται διαστρέφων τὴν γλῶτταν καὶ ταυτὶ τὰ ἀλλόκοτα συντιθεὶς καὶ σπουδὴν ποιούμενος ἐπ' αὐτοῖς, ὡς δὴ τι μέγα ὄν, εἴ τι ξενίζοι καὶ τὸ καθεστηκὸς νόμισμα τῆς φωνῆς παρακόπτοι<sup>564</sup>

e

κατὰ θεὸν γὰρ τῶν χολώντων τινι φάρμακον τουτὶ κερασάμενος ἀπήειν, ὡς πίων ἐμέσειε – φέρε προῶτος αὐτὸς πῖθι, ὧ Λεξίφανες, ὡς ὑγιῆς ἡμῖν καὶ καθαρὸς γένοιο, τῆς τοιαύτης τῶν λόγων ἀτοπίας κενωθεῖς<sup>565</sup>.

Ma alcune parole sono talmente pesanti che l'emetico non basta:

πολλὰ ἔτι ὑποδέδυκε καὶ μεστή σοι αὐτῶν ἢ γαστήρ. ἄμεινον δέ, εἰ καὶ κάτω διαχωρήσειεν ἄν ἔνια· ἢ γοῦν σιληπορδία μέγαν τὸν ψόφον ἐργάσεται συνεκπεσοῦσα μετὰ τοῦ πνεύματος. Ἀλλ' ἤδη μὲν καθαρὸς οὐτοσί πλην εἴ τι μεμένηκεν ὑπόλοιπον ἐν τοῖς κάτω ἐντέροις<sup>566</sup>.

Tra le cure proposte per guarire dalla pesantezza linguistica, Licino e Sopoli consigliano dunque il vomito e, per il lessico ancor più indigesto, ovvero più arcaico e lontano dall'uso comune, una purga intestinale. Dal momento che anche gli esempi di autori che hanno adottato uno stile oscurissimo annoverati alla fine dell'*opusculum* sono proprio Dosiada e Licofrone, è probabile che attraverso questa distinzione tra i

---

<sup>564</sup> Luc. *Lex.* 20: «Abbandona noi, che conversiamo ora con lui, per parlarci da mille anni addietro stravolgendo la lingua e mettendo insieme queste stranezze qui con grande cura, quasi fosse un avvenimento importante, se qualcuno con l'aria del forestiero adulterasse il corso legale del linguaggio». Mestre (Mestre, *art. cit.*, p. 66 n. 18), ricorda che il riferimento al corso legale richiama Diogene di Sinope, per cui cf. D.L. 6, 20-35. Vd. anche Bracht Branham, *Defacing the Currency: Diogenes' Rhetoric and the "invention" of Cynism*, "Arethusa" 27 (1994) 3, pp. 329-359.

<sup>565</sup> Luc. *Lex.* 20: «infatti per fortuna sono uscito dopo aver preparato questo farmaco qui per un bilioso, perché vomitasse bevendola - avanti, Lessifane, bevi tu innanzitutto, in modo che ci ritorni sano e purificato, una volta svuotato di una tale stravaganza delle parole». Cf. anche Luc. *Pseudol.* 25: Luciano immagina che la lingua chiamasse il suo rivale in tribunale per accusarlo di costringerla a lavorare per lui, e a μάλλον δὲ τὸν βόρβορον τῶν λόγων ἐκείνων ἐμεῖν («per meglio dire, vomitare il pattume di quelle tue orazioni?»). Il motivo del vomito a fini critico-letterari è attribuito anche al contemporaneo Elio Aristide che, come riferisce Filostrato (Philostr. *VS* 583), rispose a Marco Aurelio che lo incitava a declamare in sua presenza: οὐ γὰρ ἐσμὲν τῶν ἐμούντων, ἀλλὰ τῶν ἀκριβοῦντων (per cui vd. Pernot, *La rhétorique de l'éloge*, I, pp. 425-426 e n. 11). Sebbene non si tratti di evitare gli eccessi linguistici bensì di acribia oratoria, pure Aristide, come Luciano, attua una critica all'eloquenza contemporanea dei sofisti.

<sup>566</sup> Luc. *Lex.* 21: «Molte parole sono ancora in fondo e la tua pancia ne è piena. Sarebbe meglio, se alcune potessero passare anche di sotto: certo la boria, erompendo fuori insieme con l'aria, produrrà un grande rumore. Ma quest'uomo ormai è purgato, salvo che qualche residuo sia rimasto nell'intestino basso». Vd. G. Moretti, *Il sapere sullo stomaco e la dottrina rigettata: avventure letterarie di un motivo satirico*, "Maia" 67 (2015), pp. 1-44.

diversi eccessi linguistici l'A. intenda far risalire all'epoca ellenistica proprio quelli più gravi. Sembra che vi siano quindi come due livelli di colpa linguistica: il primo, più leggero, può essere espulso per via orale; il secondo, più grave e depositatosi in fondo allo stomaco, non può che fuoriuscire "dal basso", dopo aver attraversato le viscere dello sciagurato peccatore.

### *La poetica luciana espressa attraverso l'arte*

Il Samosatense si serve spesso di riflessioni e *τόποι* artistici al fine del discorso letterario programmatico e critico<sup>567</sup>. Si è visto come nella *prolalia Zeuxis*, ad esempio, Luciano riesca a parlare di letteratura tramite il paragone con l'arte. Anche *Imagines* è un'opera ricca di esempi di un tale uso. Pantea, inizialmente paragonata a una Gorgone perché in grado di pietrificare il destinatario del suo sguardo<sup>568</sup>, più avanti diviene lei stessa una statua, o meglio, la trasposizione retorico-letteraria delle parti e delle caratteristiche migliori delle più tradizionali statue femminili dell'arte greca. Medusa che rende statua con il solo sguardo diviene significativamente un *collage* ecfrastrico di più statue, trasponendo così in ambito figurativo la teoria dell'originalità come ripresa e ibridazione di elementi del passato di cui si è parlato nei paragrafi precedenti.

È molto interessante notare come il Samosatense tragga gran parte dei suoi esempi artistici metaletterari proprio dall'arte ellenistica. In particolare, si tratta di quelli che rappresentano e meglio spiegano i tentativi di ibridazione mal riuscita. Lo conferma la presenza di riferimenti di questo tipo all'interno dell'opera luciana di respiro più didattico e teorico, *Quomodo historia conscribenda sit*: elencando vari tipi di opere storiche dalla struttura ibrida e incongrua, che appaiono appunto molto ridicole, Luciano fa dapprima riferimento alla raffigurazione di un Amorino nell'atto di indossare la maschera di Eracle o di un Titano, poi immagina di porre la testa del Colosso di Rodi sul corpo di un nano<sup>569</sup>.

Anche in altri *opuscula* il modo in cui Luciano si serve di alcune tra le opere più note dell'arte greca si presta bene a un'interpretazione metaletteraria. Smembrandole e ricomponendole, come avviene in *Imagines*, o mettendole alla berlina, come avviene per lo Zeus di Olimpia o per il Poseidone di Geresto in *Iuppiter Tragoedus*<sup>570</sup>, il Samosatense sembra anche opporsi alla rigidità e all'atrofia della

---

<sup>567</sup> Cf. ancora una volta Ní Mheallaigh, *op. cit.*, pp. 1-38.

<sup>568</sup> Luc. *Im.* 1.

<sup>569</sup> Luc. *Hist. co.* 23. Un uso non metaletterario del Colosso di Rodi per descrivere creature ibride straordinariamente grandi si legge in Luc. *V.H.* 1, 18.

<sup>570</sup> Luc. *J. trag.* 25. Vd. anche Luc. *Tim.* 4: οἱ δὲ καὶ αὐτῷ σοὶ τὰς χεῖρας Ὀλυμπίασιν ἐπιβεβλήκασι («ad Olimpia ti hanno messo le mani addosso»), in cui l'oltraggio alla statua di Zeus rappresenta la distruzione del patrimonio culturale tradizionale (Tomassi, *op. cit.*, pp. 221-222).



tradizione e di alcune maniere di riutilizzarla. La statua è, infatti, un elemento tratto dall'ambito artistico attraverso cui Luciano esprime alcuni aspetti del proprio pensiero, poiché è immagine - e simbolo - della cultura classica, nonché dell'immobilità, della durezza e della fragilità che la caratterizzano.

Romm ha studiato i passaggi in cui l'A. esprime alcune posizioni della propria poetica basandosi sulle diverse consistenze dei materiali utilizzati nelle arti plastiche e nell'artigianato<sup>571</sup>. La cera e l'argilla possono essere sia malleabili che rigide. I prodotti finiti come statue e statuette sono invece esclusivamente rigidi. La loro rigidità assicura la conservazione delle forme, ma ne comporta al contempo un'elevata fragilità. Si tratta dunque di una metafora in cui l'opposizione tra pietra e argilla/cera, ovvero tra materiali duri e materiali morbidi, rappresenta bene l'oscillazione tra fissità del modello e libertà creativa della τέχνη scrittoria di Luciano. Alla stregua di uno scultore, infatti, l'A. rimodella consapevolmente i generi letterari classici rompendone gli schemi tradizionali, secondo un'estetica della flessibilità e della ricombinazione che richiama la *Kreuzung der Gattungen* ellenistica.

In particolare, l'immagine dell'argilla è spesso sfruttata per parlare degli eccessi che possono verificarsi al momento della composizione e riguardanti l'aderenza ai modelli da una parte e la creatività dall'altra<sup>572</sup>. Lo zelo eccessivo nei confronti della tradizione, sia per contenuti che per stile, è rappresentato dalla cera o dall'argilla cotte o secche, le quali, una volta rigide, sono più facilmente distruttabili. Per il suo lessico carico di arcaismi e iperatticismi, ad esempio, Lessifane è paragonato a una statuette di argilla eccessivamente fragile (εὐθροπτος)<sup>573</sup>; in Luc. *Prom. verb.* 2 l'A. teme che le sue opere, una volta in forma definitiva, possano andare in frantumi semplicemente se colpite da un sassolino, come se si trattasse di pentole di terracotta; in Luc. *Somn.* 3 la rottura del blocco di pietra corrisponde al distacco dell'autore dalla rigidità eccessiva delle pedanterie classicistiche e atticistiche che imperversavano al suo tempo. Alla durezza della pietra, infatti, Luciano sembra

---

<sup>571</sup> Romm, *art. cit.*, *passim*. Lo stesso avviene in Luc. *Gall.* 24 per la critica sociale effettuata da Gallo: ἦν δὲ ὑποκύψας ἴδης τὰ ἔνδοθεν, ὄψει μοχλοὺς τινὰς καὶ γόμφους καὶ ἦλους διαμπὰξ πεπερονημένους καὶ κορμούς καὶ σφήνας καὶ πίτταν καὶ πηλὸν καὶ τοιαύτην τινὰ πολλὴν ἀμορφίαν ὑποικουρούσαν· («ma se ti chini a guardare l'interno, vedrai stanghe, puntelli, chiodi conficcati da parte a parte, travi, cunei, pece, creta e molta bruttura simile nascosta dentro»). Apparentemente belle, le statue celano al loro interno molteplici brutture, come appunto le vite dei sovrani. A Micillo che chiede maggiori spiegazioni sul paragone col colosso, e in particolare sulla parte interna, Gallo elenca i timori che affliggono il sovrano. Non è forse un caso che tra gli esempi riportati subito dopo in Luc. *Gall.* 25, tre afferiscano al periodo ellenistico. Cf. anche l'imbelleamento del brutto Pluto in Luc. *Tim.* 27.

<sup>572</sup> Romm, *art. cit.*, p. 75.

<sup>573</sup> Luc. *Lex.* 22: ὡς νῦν γε ἐλελήθεις σαυτὸν τοῖς ὑπὸ τῶν κοροπλάθων εἰς τὴν ἀγορὰν πλαττομένοις εὐκίως, κεχρωσμένος μὲν τῇ μίλτῳ καὶ τῷ κυανῷ, τὸ δ'ἔνδοθεν πήλινός τε καὶ εὐθροπτος ὢν («Prima, infatti, non ti eri accorto di assomigliare ai fantocci modellati dai figurinai per il mercato, perché eri colorato di smalto rosso e azzurro, ma nell'interno eri di argilla e facile ad andare in pezzi»).

preferire, ancora da adulto, le tavolette di cera di cui si serviva quando era scolaro, su cui era possibile cancellare l'incisione delle opere classiche e ridisegnare i soggetti giocosi che lo dilettevano, non a caso, ancora una volta, figure umane e animali<sup>574</sup>.

### *Un gioco da ragazzi: letteratura come ludus*

Nel passaggio Luc. *Somn.* 2 l'A. racconta la sua esperienza di bambino e studente che si diletta a raschiare via gli appunti delle lezioni dalle tavolette di cera per incidervi al loro posto disegni di buoi, cavalli e figure umane. Un simile gioco di palinsesti era permesso dalla malleabilità della cera e dalla freschezza di uno spirito puerile. Alle prese col marmo, al contrario, il giovane Luciano, il quale pensava che sarebbe stato possibile giocare anche con materiali durissimi e con gli austeri soggetti religiosi realizzando statuette di dei in miniatura<sup>575</sup>, sbaglia clamorosamente e spezza la lastra che lo zio gli ha sottoposto. Luciano bambino che rimodella la cera e poi adolescente che lavora il marmo richiama il noto passo callimacheo dell'autore che pericolosamente maneggia il patrimonio letterario alla stregua di un bambino con in mano un coltello<sup>576</sup>.

Un prodotto di cera o di argilla cruda rimane modellabile e quindi incompiuto fino alla fine. Non potendo per questa ragione avere valore di *monumentum aere perennius*, esso rischia l'oblio. Un tale caso è ben esemplificato dal passaggio del *Quomodo historia conscribenda sit* in cui l'A. si immagina scrivere il titolo della propria opera con il dito intinto nel fango, proprio come un bambino, contrapponendosi a quelli che invece incidono i titoli sulla pietra perché i loro lavori abbiano più lunga durata<sup>577</sup>. Ma proprio il far mostra di non prendersi sul serio, quella finta modestia insita nel considerare la propria opera alla stregua di un lavoro artigianale di scarso valore, il quale si riduce a nient'altro che a «puro diletto e gioco» (τέρψις ἄλλως καὶ παιδιὰ τὸ πρῶγμα)<sup>578</sup>, lega il Samosatense a quell'ideale della letteratura come *ludus*, di cui autori ellenistici come Callimaco, Eroda e Teocrito furono per primi esperti rappresentanti.

---

<sup>574</sup> Luc. *Somn.* 2.

<sup>575</sup> L'immagine di Luciano che desidera realizzare statuette di dei in miniatura sembra riferirsi, in chiave metaletteraria, al miniaturismo di alcuni dei suoi dialoghi, e in particolare dei cosiddetti *Dialogi Minores*, per cui si rimanda alla sezione a questi dedicata all'interno del capitolo terzo.

<sup>576</sup> Call. fr. 75, 8-9 Pfeiffer.

<sup>577</sup> Luc. *Hist. co.* 4.

<sup>578</sup> Luc. *Prom. verb.* 2. Il riferimento al demagogo Cleone, che cambiava spesso schieramento per rimanere sulla cresta dell'onda, farebbe pensare che l'A. intenda non tanto sottolineare l'assenza di vita, quanto piuttosto l'instabilità di un prodotto letterario non definitivo adattabile di volta in volta ai gusti del momento.

La figura del bambino ha un ruolo metaletterario ben riconosciuto nell'opera di Callimaco<sup>579</sup>. Sulla base dei passi analizzati, però, sembra che anche Luciano ne usufruisca in maniera simile<sup>580</sup>. Si tratterebbe, quindi, di un altro tratto della poetica luciana che è possibile assimilare alle produzioni ellenistiche.

### *Le affinità con la poesia latina repubblicana e tardo-repubblicana*

Non è semplice avanzare ipotesi sulla conoscenza che il Samosatense aveva degli autori latini, e specialmente dei poeti, ma un'indagine come quella condotta all'interno di questa sezione sulle poetiche ellenistiche mette in luce alcune affinità, dirette o indirette, con la produzione latina. In particolare, i valori del *labor limae*, della novità come ripresa dotta e raffinata della tradizione precedente e della letteratura come gioco si ritrovano anche nella poesia neoterica e nell'opera di poeti quali Ovidio, Propertio e Tibullo<sup>581</sup>. Per i *neoterici*, poi, decisivo fu il ruolo di Partenio di Nicea - uno dei pochi autori ellenistici, tra l'altro, a essere annoverati da Luciano insieme, forse non a caso, a Euforione e a Callimaco (Luc. *Hist. co.* 57) - nella trasmissione di tali poetiche al mondo letterario latino<sup>582</sup>. Sebbene Knox metta in luce l'intermediazione di altre figure quali Cinna nel processo di trasmissione delle poetiche ellenistiche al mondo latino, l'influenza del poeta di Nicea non è confutabile. Esempio ai fini della comprensione della portata di una simile eredità di cui, come si è visto, anche il Samosatense si è servito per esprimere le proprie posizioni programmatiche e le proprie critiche, è la ricezione catulliana di Callimaco: *brevitas, labor limae, sofisticatezza, variatio* con rinnovamento dei canoni, novità basata sulla ripresa della tradizione, *πολυειδία*, sono valori letterari che si rifanno a poeti

---

<sup>579</sup> Per cui vd. E. Borsoni Ciccolungo, *Quando il poeta ha ritegno a parlare. Pindaro, Callimaco e il pudore della parola*, "Griseldaonline" 13 (2013), pp. 1-14, e in particolare pp. 13-14, in cui si rimanda anche ad A. Ambühl, *Kinder und junge Helden: innovative Aspekte des Umgangs mit der literarischen Tradition bei Kallimachos*, Leuven 2005, p. 222, E. Lelli, *Proverbs and Popular Sayings in Callimachus* e A.T. Cozzoli, *The Poet as a Child*, in B. Acosta-Hughes-L. Lehnus-S. Stephens, *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden-Boston 2011, pp. 401-403 e pp. 406-428.

<sup>580</sup> L'immagine è usata anche per parlare dei diversi tipi di pubblico. Si pensi, ad esempio, a passi come Luc. *Lex.* 25, in cui si accusa Lessifane di scegliere forme delle parole riconoscibili persino da un bambino appena cominciata la scuola, ma anche a Luc. *Philops.* 2: πάνυ ἀλλόκοτα καὶ τεράστια μυθίδια παίδων ψυχὰς κηλεῖν δυνάμενα ἔτι τὴν Μορμῶ καὶ τὴν Λάμιαν δεδιότων («e quante altre favolette del genere, stranissime e mirabolanti, sono in grado di incantare anime di fanciulli, che temono ancora la Mormò e la Lamia»).

<sup>581</sup> Cf. ad esempio R.O.A.M. Lyne, *The Neoteric Poets*, "CQ" 28 (1978), pp. 167-187; Lightfoot, *Ovid and Hellenistic Poetry*, in P.E. Knox, *A Companion to Ovid*, Malden (Mass.)-Oxford 2009, pp. 219-235; Acosta-Hughes, *Ovid and Callimachus: Rewriting the Master*, *ivi*, pp. 236-251; M.B. Skinner, *A Companion to Catullus*, Malden (Mass.)-Oxford 2007, soprattutto le parti III e IV. Interessanti sono anche alcuni contributi che analizzano aspetti più minuti, come A. Perutelli, *Teocrito e Catullo*, in L. Belloni-L. De Finis-Moretti, *L'officina Ellenistica. Poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, Trento 2003, pp. 316-330.

<sup>582</sup> Vd. C. Francese, *Parthenius of Nicaea and Roman Poetry*, Frankfurt am Main-Bern 2001.

ellenistici quali Callimaco, Arato e Partenio<sup>583</sup>. Non sembra casuale che essi figurino tra i rari autori ellenistici nominati o citati da Luciano.

### *Considerazioni sulle poetiche ellenistiche in Luciano*

Si è visto dunque che alcuni *opuscula* di Luciano, e in particolare *Prometheus es in verbis*, *Zeuxis*, *Bacchus*, *Lexiphanes*, *Rhetorum praeceptor*, *Quomodo historia conscribenda sit*, *Imagines*, *Bis Accusatus*, *Fugitivi*, *Verae Historiae I*, *Somnium* e *Iuppiter Tragoedus* non solo stimolano la riflessione sulla poetica di Luciano, ma rafforzano anche le ipotesi di un rapporto complesso e di un'affinità maggiore - rispetto a quella immediatamente percepibile - tra il Samosatense e la letteratura ellenistica.

Non si tratta, però, di deduzioni immediate a partire da brani di semplice interpretazione. Se, ad esempio, in *Luc. Lex.* 25, il protagonista è paragonato ai due autori ellenistici Dosiada e Licofrone in ragione dei suoi eccessi linguistici, in altri passaggi come quelli sopra analizzati, invece, si ha l'impressione che molti tratti delle produzioni letterarie ellenistiche persino rientrano tra i canoni di Luciano, e che gli forniscano metodi e strumenti utili per la composizione letteraria.

Anche una dichiarazione programmatica in negativo come ἡμεῖς οὐδὲ ποιητὰς ἐπαινοῦμεν τοὺς κατάγλωττα γράφοντας ποιήματα<sup>584</sup>, infatti, potrebbe essere sottoposta a più di un'interpretazione. Se da un lato Luciano sembra contrapporsi all'elitarismo della poesia ellenistica, alcune osservazioni permettono però di sospettare il contrario. L'aggettivo κατάγλωττος nel senso di "scritto con un linguaggio pieno di parole rare" è anch'esso curiosamente usato molto di rado in letteratura greca. Si legge, infatti, oltre che in questo passo luciano, soltanto in altri due contesti, pure di critica letteraria, ovvero in *D.H. Th.* 53 e in un epigramma di Cratete<sup>585</sup>; inoltre, l'A. si serve altrove di una delle parole che egli stesso vieta nella frase precedente (ἴπτατο, che compare in *Luc. Cat.* 2 nella forma ἀνίπταται); una dichiarazione simile richiama anche passi programmatici come quelli contenuti in *Call. Ep.* 28 Pfeiffer, in cui il poeta di Cirene afferma di non amare il poema ciclico e di non dissetarsi alla fontana pubblica; infine, è importante ricordare che Luciano subito dopo paragona Lessifane a poeti particolarmente oscuri del secondo ellenismo. Per quanto dunque sia complesso pervenire a un giudizio univoco e globale, l'analisi degli ultimi due paragrafi di *Lexiphanes* permette comunque di trarre alcune considerazioni interessanti. Non è la poesia ellenistica in generale quella contro cui si scaglia il Samosatense, ma soltanto la fase in cui la tendenza

<sup>583</sup> Cf. *Call. Ep.* 27 Pfeiffer. Vd. P.E. Knox, *Catullus and Callimachus*, in Skinner, *op. cit.*, pp. 151-171.

<sup>584</sup> *Luc. Lex.* 25: «Noi non approviamo nemmeno i poeti, quando scrivono carmi pieni di parole rare».

<sup>585</sup> *AP* 11, 218: Χοιρίλος Ἀντιμάχου πολὺ λείπεται· ἀλλ' ἐπὶ πᾶσιν / Χοιρίλον Εὐφορίων εἶχε διὰ στόματος / καὶ κατάγλωσσ' ἐποίηε τὰ ποιήματα καὶ τὰ φίλητρα / ἀτροκέως ἦδει· καὶ γὰρ Ὀμηρικὸς ἦν.

all'elitarismo di un Callimaco si era ormai trasformata in frigido cerebralismo e in oscurità<sup>586</sup>. Allo stesso modo, non sarebbe l'uso di parole rare, neologismi e stravaganze linguistiche a essere criticato in *Lexiphanes* e nell'*opera omnia* luciana, ma soltanto il loro uso esagerato, che risulta o ridicolo o mostruoso. Non sembra casuale, in effetti, che Luciano inserisca nella lista nera delle parole poetiche proprio un termine di cui egli stesso si serve in un altro contesto.

Tramite l'immaginario e il lessico dell'ibridazione, del vomito, della foggia e del belletto, servendosi degli esempi tratti dalle arti plastiche e accostandosi alla figura del titano Prometeo nelle diverse maniere che sono state viste, il Samosatense non soltanto si oppone alla pedissequa ripresa della cultura tradizionale e all'originalità sconsiderata, ma anche giustifica la propria forma di ibridazione innovativa, rivolgendosi così a un'*audience* capace di riconoscere i riferimenti alla cultura precedente, la quale viene a sua volta rivitalizzata. Uno scrittore abile è in grado di coniugare creazione originale e rimaneggiamento delle forme tradizionali.

È possibile dunque affermare che Luciano faccia risalire all'età ellenistica l'avvento di alcuni cambiamenti decisivi, dei cui prolungamenti egli risente ancora nella sua attività di letterato di II sec. d.C. Tra questi, la reazione atticistica e la tendenza all'oscurità e all'arcaismo esagerati, in risposta all'emergere della lingua della mescolanza e dell'uso comune; l'ideale del *labor limae* e dell'opera letteraria come prodotto di estrema perfezione formale e strutturale, semplice *ludus* apparentemente di alcuna verità e utilità, se si escludono le lodi al sovrano con funzione di richiesta o preghiera; l'originalità come equilibrio formale e contenutistico tra elementi già attestati e riconoscibili da un pubblico colto da una parte ed apporti nuovi dall'altra.

Sulla base di tali osservazioni, si ritiene che sussistano le ragioni e i puntelli per procedere a un'analisi testuale più profonda, al fine di individuare le affinità tematiche e linguistiche esistenti tra le produzioni letterarie ellenistiche e l'opera di Luciano. Inaspettatamente produttivo si rivela, in particolare, il confronto con la poesia.

---

<sup>586</sup> Cerebralismo e oscurità forse simili a quel «callimachismo atticistico» e a quell'elitarismo di cui parla Milazzo a proposito di un contemporaneo di Luciano, Elio Aristide, i cui intenti sono più retorico-filosofici (Milazzo, *Un dialogo difficile*, pp. 465-466) che linguistico-letterari, come invece si è riconosciuto in questa sede nel caso del Samosatense.

## **CAPITOLO 3**

### **LUCIANO E LE FORME POETICHE ALESSANDRINE**

## Introduzione

Come suggerisce il titolo della tesi, il *Lucien écrivain* di Bompaire rappresenta un punto di partenza fondamentale per questa ricerca. Pur ritenendo che gran parte dell'ispirazione luciana provenga dalla preparazione retorica dell'A., lo studioso non nega la possibilità di una frequentazione diretta, e non solamente tramite raccolte secondarie, della produzione poetica<sup>587</sup>. In particolare, all'interno del capitolo dedicato alla *transpositio*, Bompaire rileva un'affinità maggiore tra poesia ellenistica e *Dialogi Minores*<sup>588</sup>, soffermandosi su alcuni legami tra i *Dialogi Meretricii* e l'idillio e tra i *Dialogi Marini* e certi temi e personaggi di argomento eroico trattati da Callimaco, Euforione, Licofrone, Nicandro, Edilo, Ermesianatte<sup>589</sup>. A questo proposito, lo studioso ribadisce l'ipotesi del possibile accostamento diretto alla poesia, anche ellenistica, da parte del Samosatense, prescindendo dalle rielaborazioni progimnasmatiche in prosa di nuclei mitici ed eroici.

Le quattro raccolte riunite sotto il nome di *Dialogi Minores*, sebbene differenti, sono assimilabili perché si tratta di componimenti in prosa di forma ridotta incentrati su temi tratti dalla poesia<sup>590</sup>. Tra le caratteristiche rinvenute che avvicinano la poesia alessandrina al Luciano dei *Dialogi Minores*, particolarmente rilevanti sono il miniaturismo, inteso come «*passion du détail partout présente*», che riporta ogni elemento alto alla sfera del quotidiano e del bucolico<sup>591</sup>, ma anche la vaghezza temporale e dell'ambientazione: le delineazioni di tempo e spazio sono realizzate con poche abili pennellate, né gioverebbero, in produzioni agili come gli idilli, i mimambi, gli epigrammi e i *Dialogi* luciane, descrizioni e parti presentative prolisse<sup>592</sup>. È possibile asserire, dunque, che la produzione luciana in generale e quella dei *Dialogi Minores* nello specifico, siano da considerare - come del resto gran parte della poesia ellenistica - veri e propri cammei di letterarietà. Sulla base degli elementi ellenistici finora riscontrati all'interno delle opere luciane nei capitoli precedenti e dell'insistenza della critica sul carattere ellenistico dei *Dialogi Minores*, la

---

<sup>587</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 198 e pp. 202-203.

<sup>588</sup> *Ivi*, p. 571 e ss.

<sup>589</sup> *Ivi*, pp. 575-577.

<sup>590</sup> Così K. Sidwell, *Lucian. Chattering Courtesans and Other Sardonic Sketches. Translated with an Introduction and Notes*, New York 2004, p. 155.

<sup>591</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 578. Si tratta dell'imborghesimento e dell'umanizzazione della sfera eroico-divina, attuata per mezzo di tecniche ben precise: «[...] appliquer à une œuvre immense la technique de l'extrait, sans routine ni raideur, réduire un hymne aux dimensions de quelques répliques, faire naître la situation (et le dialogue) qui se trouve *virtuellement* dans le texte homérique, en déplaçant à peine, en accentuant ou en atténuant à peine les éléments composants, c'est un travail minutieux» (*ivi*, p. 575).

<sup>592</sup> Si pensi ad avverbi di tempo come *χθές, πρώην, πέρσσι* o all'uso dei tempi verbali: è soprattutto l'alternanza di imperfetto e aoristo indicativo a dare la parvenza di un passato recente ma indefinito.

sezione della tesi sulle forme poetiche ellenistiche dedica molto spazio allo studio intertestuale di queste raccolte luciane.

Si ritiene che quello epigrammatico sia, nel panorama della letteratura ellenistica, uno dei generi più rappresentativi delle tendenze sopra esposte: la vaghezza temporale, la stringata delineazione dello scenario, la *brevitas* generale, motivano la presenza di alcuni espedienti retorico-stilistici che, insieme all'ispirazione e ai temi comuni, rappresentano gli indizi di un'affinità con la produzione dialogica luciana. Proprio da alcune similarità tematiche come quella tra i *Dialogi Mortuorum* e gli epitafi<sup>593</sup> e quella tra i *Dialogi Meretricii* e gli epigrammi erotici, scaturisce la necessità di saggi testuali più specifici, scommettendo su analogie che potrebbero rivelarsi vere e proprie presenze. I criteri che guidano questa analisi sono la struttura dialogica, la sentenziosità e la *variatio* sulla formularità epitimbrica per il primo binomio; quella che è stata definita "spia onomastica" per il secondo.

Ai *Dialogi Deorum* e ai *Dialogi Marini*, invece, è dedicata una sezione in cui i componimenti delle rispettive raccolte sono sottoposti ad approfondimenti e a confronti tesi a fornire qualche chiarimento ulteriore sulle caratteristiche e le ragioni per cui sono da sempre stati considerati ellenistici e, insieme a molti *Dialogi Mortuorum*, «dans l'ensemble des substituts de la poésie»<sup>594</sup>.

L'ultima sezione del capitolo è infine dedicata alla discussione di alcuni passi appartenenti ad altri *opuscula* in cui è possibile rinvenire qualche ulteriore influsso delle forme poetiche ellenistiche in Luciano.

---

<sup>593</sup> Ci si riferisce specialmente alla caratterizzazione cinico-stoica che il Samosatense condivide con la produzione epigrammatica funeraria di derivazione para-filosofica.

<sup>594</sup> Bompaigne, *Lucien écrivain*, pp. 572-573.



### 3.1 § I Dialogi Mortuorum e l'epitafio dialogato

Considerata l'influenza della letteratura cinico-stoica sulle produzioni successive<sup>595</sup>, si pongono qui a confronto alcuni epitafi del settimo libro dell'*Anthologia Palatina* con i *Dialogi Mortuorum* del Samosatense sulla base della comune struttura dialogica<sup>596</sup> e di altre analogie formali e tematiche. Callimaco, Leonida di Taranto, Meleagro di Gadara, Antipatro di Sidone sono gli autori più significativi; per quanto concerne Luciano, i passi scelti appartengono prevalentemente ai *Dialogi* all'interno dei quali figurano i «meneurs de jeu» cinici Menippo, Diogene, Cratete e Antistene<sup>597</sup>, in cui elevata è la concentrazione di quei temi e di quegli elementi retorici e stilistici che caratterizzano sia la produzione del Samosatense che gli epitafi. È dunque la stessa mistione tra struttura dialogica e temi d'ispirazione para-filosofica a suggerire il confronto con gli epigrammi letterari che presentano i medesimi elementi.

Il dialogo era parte costitutiva originaria dell'epigramma, e in particolare di quello funerario, dal momento che, come non tralascia di sottolineare Tarán<sup>598</sup>, l'epitafio nasce come tramite di informazioni fondamentali quali il nome del defunto, le tappe fondamentali della sua vita, le circostanze della morte, per cui, sia che presenti un solo interlocutore, sia che contenga una struttura amebaica, un destinatario che legga o che interagisca con la tomba è sempre previsto. Il dialogo tra il passante e il defunto non è, dunque, in forma visibile, elemento fisso degli

---

<sup>595</sup> Si pensi ad esempio a Menippo, inteso sia come personaggio adatto all'aneddoto filosofico sia come autore di satire menippee. Cf. *RE*, s.v. "Menippos". Significativa è la notizia dell'eredità menippea in Meleagro di Gadara (cf. D.L. 6, 99). Cf. anche Gutzwiller, *Meleager: from Menippean to Epigrammatist*, pp. 81-93, in M.A. Harder-R.F. Regtuit-G.C. Wakker, *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen 1998. Per l'influenza cinica in Luciano vd. anche la sezione corrispondente nel capitolo 4 del presente lavoro.

<sup>596</sup> Sulla tecnica retorica nell'epigramma funerario vd. M. Fantuzzi-R. Hunter, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004, p. 306 e ss. (= *Muse e modelli: la poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002) e M. Díaz De Cerio, *Estructura discursiva en el epigrama funerario: la evolución de un género*, "Habis" 30 (1999), pp. 189-204: la studiosa, in particolare, fornisce un quadro dell'evoluzione della forma compositiva dell'epitafio in relazione alle iscrizioni funerarie. Interessante risulta la distinzione tra forma monologica e forma dialogica e, all'interno della forma monologica, le strutture di allocuzione e di emissione-allocuzione, in cui i nominativi e i vocativi presentativi sono parte integrante della funzione epicletica ed informativa dell'epitafio, germe di una sempre maggiore interattività che arriva fino al dialogo vero e proprio. Degno di nota è anche il contributo di M.L. Del Barrio Vega, *Epigramas dialogados: orígenes y estructura*, "Cuadernos de Filología Clásica" 23 (1989), pp. 189-201, in cui, tra le fonti di questa particolare forma di dialogo, si annoverano non solo la tragedia e la Commedia Nuova, ma anche il mimo, la poesia bucolica e il dialogo filosofico. La studiosa, in modo particolare, farebbe derivare gli epigrammi in forma di dialogo su personaggi appartenenti all'ambito filosofico dagli epigrammi narrativi e biografici, a cui potrebbe essere aggiunta l'aneddotica cinico-stoica che presenta la medesima struttura dialogica (si pensi ad Antistene, Diogene, Cratete e alla testimonianza di Diogene Laerzio, per cui vd. G. Giannantoni, *Socratis et Socraticorum reliquiae, collegit, disposuit, apparatus notisque instruxit Gabriele Giannantoni*, II-III, Napoli 1983-1985).

<sup>597</sup> Vd. Jouan, *Mythe, histoire et philosophie...*, in Billault, *Lucien de Samosate*, p. 29.

<sup>598</sup> S.L. Tarán, *The Art of Variation in Hellenistic Epigrams*, Leiden 1979, p. 132.

epitafi<sup>599</sup>. Nelle iscrizioni funerarie la struttura dialogica vera e propria è rara ma, quando presente, essa conferisce un carattere di letterarietà e talvolta di elevatezza stilistica all'epigramma<sup>600</sup>: si tratta di una costruzione artistica effettuata sui motivi del *conveying the message* e dell'*address to the wayfarer*<sup>601</sup>. Il dialogo, che si distingue dal semplice monologo per la presenza di due *voce* effettivamente *loquentes*, si rivela quindi spazio adatto in cui inserire la trattazione scottico-filosofica del tema funerario, in un modo che risente dei toni cinico-stoici e della satira menippea.

Tra gli epigrammisti, Callimaco si è certamente distinto per il rimaneggiamento delle convenzioni epigrammatiche, riuscendo così particolarmente vicino al Samosatense. Sembra, infatti, che i due autori riecheggino - deformandola o riutilizzandola abilmente in *Umkehrung* - la formularità delle iscrizioni funerarie, al fine di mettere in risalto la paradossalità dei valori terreni, nonché le incertezze implicite nel concetto di aldilà: al sintagma εἰ δὲ ὄνομα ζητεῖς, a cui, come sostiene Fantuzzi<sup>602</sup>, potrebbe aver alluso Callimaco nell'*incipit* dell'epigramma su Timarco AP 7, 520 (Ἦν δίζη Τίμαρχον ἐν Ἄϊδος), sembra aver ammiccato anche il Luciano dei *Dialogi Mortuorum* quando nel sesto dialogo Socrate esordisce domandando: Ἐμὲ ζητεῖς, ὦ Μένιππε;, a cui il filosofo risponde con un Καὶ μάλα, ὦ Σώκρατες<sup>603</sup> tipico dei dialoghi platonici e del Senofonte dei *Memorabilia* e del *Simposio*<sup>604</sup>. Infine, mettendo a confronto il messaggio egualitario della lapide e, dunque, il rischio della perdita di identità e di tutti i valori che in vita sembravano avere rilevanza, con la sensazione di smarrimento che i teschi camusi regalano al novello *wayfarer*<sup>605</sup>, appare lecito ipotizzare che il Samosatense possa avere tenuto in considerazione l'invenzione callimachea dell'investigazione sull'aldilà<sup>606</sup>, e che abbia a sua volta

<sup>599</sup> W. Rasche, *De Anthologiae Graecae epigrammatis quae colloquii formam habent*, Diss. Münster 1919.

<sup>600</sup> Cf. W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften. Band I: Grab-Epigramme*, Berlin 1955 e id., *Griechische Grabgedichte*, Berlin 1960.

<sup>601</sup> Vd. R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana 1942, p. 230 e ss.

<sup>602</sup> Fantuzzi-Hunter, *op. cit.*, p. 433.

<sup>603</sup> Luc. *D. mort.* 6, 5.

<sup>604</sup> In un epigramma altrettanto significativo, AP 7, 64, l'espressione Καὶ μάλα serve, come nel passo luciano qui analizzato, a confermare l'identità del defunto, che è, non a caso, Diogene. Ma l'ammiccamento di Luciano si spinge ancora oltre: una volta venuti a conoscenza delle rispettive identità, l'indagine sull'aldilà non viene rivolta da Menippo a Socrate, cioè dal passante al defunto, come fa rivelare in modo volutamente esplicito Callimaco alla stele in AP 7, 520 (ὄφρα πύθῃαι ἢ τι περὶ ψυχῆς ἢ πάλι πῶς ἔσεαι), ma è, al contrario, il defunto Socrate a informarsi sulla sua città e sull'opinione che i cittadini hanno di lui con l'ultimo arrivato Menippo (τί τὰ ἐν Αθήναις). Anche in *Timon* il Samosatense sembra risentire della tradizione epigrafica funeraria, per cui vd. il Θάρσει τούτου γε ἔνεκα («Non ti preoccupare per questo») di Luc. *Tim.* 30, in cui la forma verbale, come ricorda Tomassi (Tomassi, *op. cit.*, p. 366), è un imperativo di incoraggiamento che si trova spesso nelle epigrafi funerarie (M. Guarducci, *L'epigrafia greca dalle origini al tardo impero*, Roma 1987, p. 387 n. 1). La forma non attica θάρσει si riscontra anche nella letteratura epigrammatica.

<sup>605</sup> Καὶ τοῦτο ὁμοιον· σιμοὶ γὰρ ἅπαντες («Anche questo segnale è uguale: hanno tutti il naso camuso»), esclama il cinico in Luc. *D. mort.* 6, 4.

<sup>606</sup> Fantuzzi-Hunter, *op. cit.*, p. 433.

rimaneggiato e quasi rovesciato questo *divertissement* callimacheo, riallacciandosi così alla produzione epigrammatica ellenistica più innovatrice<sup>607</sup>.

Esempio fondamentale di intervista *post mortem* è l'epigramma AP 7, 524, in cui l'uso della tecnica dialogica concorre a distruggere dall'interno ogni credenza sull'aldilà. Callimaco disorienta il lettore fin dalle prime battute attraverso lo slittamento, tra il secondo e il terzo verso, da un interlocutore a un altro: se in un primo momento, infatti, il poeta chiede conferma alla tomba intorno all'identità del defunto che essa ospita, alla stregua di una qualsiasi informazione di carattere pratico (il passante, come nel caso di Timarco in AP 7, 520, conosce già il defunto), a seguito della risposta della tomba, che riprende, in ironica *variatio*, lo stereotipo modulo informativo intorno alle generalità del defunto tipico delle convenzioni epigrafiche, il passante può finalmente dare avvio all'anomala *véκνια*, rivolgendo le domande della propria investigazione sull'aldilà direttamente al testimone oculare, Carida, passando così dal nominativo *Χαρίδας* al vocativo *Χαρίδα*. Bellinger indaga la tecnica drammatica di Luciano soffermandosi proprio sull'uso di questo espediente, cioè sulla modalità di introduzione e presentazione dei differenti personaggi, finalizzato alla realizzazione di apprezzabili effetti di *variatio*<sup>608</sup>. Si tratta di un problema da non sottovalutare, sia perché qualsiasi opera, senza la delineazione dell'ambientazione, della situazione e delle *dramatis personae* non è fruibile e apprezzabile a pieno - specialmente quando lo scambio di battute è demandato a un'unica voce durante le *performances* di lettura -, sia perché si carica di valenze semantiche molto forti, come nel caso dello slittamento di interlocutore realizzato da Callimaco. Se si considera che, a differenza dei generi drammatici, i *Dialogi Minores* non prevedono costumi e azione, ma che il numero dei personaggi è altrettanto esiguo (soprattutto se posto in relazione con l'ammontare complessivo dei

---

<sup>607</sup> La medesima tecnica dialogica epigrammatica sembra aver influenzato anche altri *opuscula* luciani a tema funerario. Si pensi, ad esempio, a Luc. *Nec.* 2 (ἀτὰρ εἰπέ μοι, πῶς τὰ ὑπὲρ γῆς ἔχει καὶ τί ποιοῦσιν οἱ ἐν τῇ πόλει; «Ma dimmi un po': come vanno le cose sulla terra e che fanno i cittadini?»), in cui Menippo, come la voce del defunto negli epitafi, rivolge a Filonide domande sul mondo dei vivi; a Luc. *Cat.* 5 (ἐγὼ δὲ προχειρισαμένη τὸ βιβλίον καὶ παρὰ τὴν ἀποβάθραν καθεζομένη, ὡς ἔθος, ἐπιβαίνοντα ἕκαστον αὐτῶν διαγνώσομαι, τίς καὶ πόθεν καὶ ὄντινα τεθνεῶς τὸν τρόπον· «Ed io, preso in mano il registro, mi metterò al solito accanto alla passerella e, mentre s'imbarcano, li esaminerò ad uno ad uno domandando chi sia, di dove sia e in che modo sia morto») e a Luc. *Vit. auct.* 9 (γάμου δὲ ἀμελήσεις καὶ παιδῶν καὶ πατρίδος, καὶ πάντα σοι ταῦτα λῆρος ἔσται, [...]) «non ti curerai più di moglie, figli e patria, che per te saranno tutte parole vuote, [...]»), in cui le domande costituenti il botta e risposta *standard* tra passante e defunto degli epitafi sono riportate in forma indiretta, o ancora a Luc. *Demon.* 43 (Ἐρομένου δέ τινος, Ὅποια νομίζεις εἶναι τὰ ἐν Ἄιδου; Περίμεινον, ἔφη, κακῆθέν σοι ἐπιστελῶ. «Domandandogli uno come si immaginasse l'Ades, "Aspetta - rispose - e di là ti manderò notizie"»), in cui sembra esserci un ammiccamento agli epigrammi funerari dialogati in cui il defunto racconta al passante/interlocutore la propria esperienza nell'aldilà. La prima parte della frase di quest'ultimo passaggio è stata tradotta utilizzando il discorso indiretto, come nell'edizione di Bompaire.

<sup>608</sup> A.R. Bellinger, *Lucian's Dramatic Technique*, "YCS" 1 (1928), pp. 9-11, in particolare p. 8.

dialoghi)<sup>609</sup>, si comprende bene come questa esiguità dipenda proprio dall'esigenza di presentare le *personae loquentes* facendo a meno di parti che frammentino il discorso e servendosi semplicemente di allocuzioni comprendenti i reciproci antroponimi<sup>610</sup>.

Dal punto di vista tematico, è possibile accostare il riutilizzo straniato del τόπος dell'aldilà come buio impenetrabile di *AP* 7, 524<sup>611</sup> a quello di un passo luciano di *Cataplus*<sup>612</sup>, in cui l'oltretomba è descritto come un luogo dove libagioni e sacrifici su prati di asfodelo sono immersi nella nebbia e nell'oscurità:

παρ' ἡμῖν μὲν γὰρ ἀσφόδελος μόνον καὶ χοαὶ καὶ πόπανα καὶ ἐναγίσματα, τὰ δ' ἄλλα ζόφος καὶ ὀμίχλη καὶ σκότος, ἐν δὲ τῷ οὐρανῷ φαιδρὰ πάντα καὶ ἢ τε ἀμβροσία πολλή καὶ τὸ νέκταρ ἄφθονον.<sup>613</sup>

Sembra che nelle parole di Caronte il Samosatense mescoli due tradizioni riguardanti l'aldilà, ovvero quella dei riti funebri terreni e quella delle rielaborazioni callimachee dei temi epitombici. L'Ade oscuro è qui contrapposto all'Olimpo della luce e dell'ambrosia, motivi che spingono Hermes a trascorrervi molto tempo.

La presentazione dei personaggi nei *Dialogi Mortuorum* e negli epitafi può avvenire in due modi principali: gli antroponimi, declinati nei diversi casi, sono inseriti all'interno delle battute incipitarie; la rivelazione dell'identità di uno o più personaggi viene posticipata tramite espedienti lessicali (come epiteti, patronimici, soprannomi) e strutturali (come comparazioni e *identikit*). Sia Luciano sia gli epigrammisti colgono le potenzialità di *variatio* insite in queste combinazioni allo scopo di ridurre le parti presentative e di ottenere al contempo gli effetti ironici e satirici desiderati. Si consideri, ad esempio, *AP* 7, 64, in cui il passante chiede al suo interlocutore, in questo caso l'effigie raffigurata sulla stele, chi sia il defunto che essa rappresenta:

---

<sup>609</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>610</sup> L'indagine *post mortem* si legge anche in un'opera apparentemente lontana dalla produzione epigrammatica, come *Verae Historiae* I. Si prenda in considerazione il passo Luc. *V.H.* 1, 33: καὶ γὰρ ἡμεῖς ἄνθρωποι ὄντες καὶ ἐν γῆ τραπεζήτες νῦν θαλάττιοι γεγόναμεν καὶ συννηχόμεθα τῷ περιέχοντι τούτῳ θηρίῳ, οὐδ' ὁ πάσχομεν ἀκριβῶς εἰδότες· τεθνάναι μὲν γὰρ εἰκάζομεν, ζῆν δὲ πιστεύομεν («E infatti uomini eravamo, cresciuti sulla terra, mentre ora siamo diventati esseri marini e nuotiamo insieme con questo bestione che ci imprigiona, non sapendo nemmeno precisamente in quale stato ci troviamo: supponiamo infatti di essere morti, ma confidiamo di essere vivi»). Sebbene il dialogo richiami Omero, qui sembra possibile pensare anche a un *Vermittler* dell'epitafio dialogato. L'interrogatorio continua infatti richiamando i moduli epitombici in forma di dialogo: ἀλλὰ φράσον γε ἡμῖν τὴν σαυτοῦ τύχην, ὅστις τε ὦν καὶ ὅπως δεῦρο εἰσηλθες («E adesso dicci i tuoi casi, chi sei e come sei entrato qui»).

<sup>611</sup> Il medesimo tema compare nell'epitafio callimacheo su Timone *AP* 7, 317, per cui vd. *infra*.

<sup>612</sup> Si tratta di un'opera che presenta differenti punti riconducibili all'epigrammatica funeraria.

<sup>613</sup> Luc. *Cat.* 2: «da noi ci sono soltanto asfodeli, libagioni di latte e miele, focacce, sacrifici funebri e, per il resto, tetraggine, nebbia, buio; nel cielo invece tutto è splendore, l'ambrosia è molta, il nettare abbondante, ed ecco perché mi pare che indugi volentieri da loro». Le affinità tra *Cataplus* e *Dialogi Mortuorum* non si limitano all'ambientazione, per cui vd. *infra*.

Εἰπέ, κύων, τίνας ἀνδρὸς ἐφεστῶς σῆμα φυλάσσεις; –  
“Τοῦ Κυνός.” – Ἀλλὰ τίς ἦν οὗτος ἀνὴρ ὁ Κύων; –  
“Διογένης.” – Γένος εἰπέ. – “Σινωπέυς.” – Ὅς πίθον ᾤκει; –  
“Καὶ μάλα· νῦν δὲ θανῶν ἀστέρως οἶκον ἔχει.”

Questo epitafio in forma di dialogo risulta particolarmente interessante per almeno tre aspetti: il defunto è Diogene di Sinope; la *vox loquens* dell’emblema<sup>614</sup>, grazie alla cui ambiguità lo svelamento dell’identità avviene gradualmente; l’uso di ὁ Κύων, epiteto che conferma l’appartenenza alla scuola filosofica cinica. Come nel caso di altri epitafi dialogati ecfraistici, come ad esempio quello di Posidippo GP 19, lo scambio dialogico prende avvio a partire da una sorta di irritazione del lettore-passante, incapace, senza il *feedback* della stele, di indovinare chi o cosa il rilievo rappresenti<sup>615</sup>. Il cranio di Elena di Luc. *D. mort.* 5, confuso tra tanti altri uguali, potrebbe essere considerato il parallelo di una stele dall’emblema indecifrabile: se negli epigrammi la chiarificazione avviene tramite il dialogo tra μνήμα e passante, qui è Hermes a indicare il teschio esatto e a spiegare di cosa si tratti (Τουτὶ τὸ κρανίον ἢ Ἑλένη ἐστίν). Inoltre, questo dialogo è significativo soprattutto per la sua conclusione, definibile quasi un epitafio in negativo: Hermes, non avendo il tempo per συμφιλοσοφεῖν con il cinico, gli concede di scegliere un posto qualunque in cui giacere (ὥστε ἐπιλεξάμενος τόπον, ἔνθα ἂν ἐθέλης, κείσο καταβαλὼν σεαυτόν); l’uso del verbo κείμαι, del resto, potrebbe essere un riferimento ironico all’ambito sepolcrale, dal momento che agli inferi non dovrebbero essere previste tombe e sepolture e poiché solitamente negli epitafi non compare alla seconda persona singolare, bensì o alla prima, nella formula con cui il trapassato si presenta al *wayfarer* e riafferma disperatamente la propria identità, o alla terza persona in quelli più tradizionali.

È possibile notare che il gioco onomastico sull’epiteto ὁ Κύων è parecchio sfruttato dall’A., sia in generale nel *corpus*, sia in particolare all’interno dei *Dialogi*

---

<sup>614</sup> Per questa speciale tipologia di epigrammi si vedano i contributi di S. Schmidt, *Hellenistische Grabreliefs*, Wien 1991, pp. 117-141; Fantuzzi-Hunter, *op. cit.*, pp. 437-448; B. Schmalz, *Griechische Grabreliefs*, Darmstadt 1983, pp. 236-241. Sull’uso di simboli onomastici cf. T. Ritti, *L’uso di “immagini onomastiche”*, “ArchClass” 25-26 (1973-1974), pp. 639-660. Sull’epigramma ecfraistico, più generalmente considerato, si rimanda a I. Männlein-Robert, *Epigrams on Art. Voice and Voicelessness in Ecphrastic Epigrams*, in P. Bing-J.S. Bruss, *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden-Boston 2007, pp. 251-271. Per l’influenza di questo tipo di epigrammi in Luciano vd. *infra*.

<sup>615</sup> Cf. Männlein-Robert, *op. cit.*, p. 261.

*Mortuorum*<sup>616</sup>. Avvalendosi ancora una volta della tecnica ellenistica dell'*Umkehrung*, Luciano affida l'*incipit* della raccolta a un intraprendente Diogene, che chiede a Polluce di riferire un messaggio a Menippo, soprannominandolo - cane anche lui - «il cane». Si tratta forse di semplici coincidenze. Ma non sarebbe poi così improbabile supporre che il Samosatense abbia tenuto conto della produzione epigrammatica funeraria relativa ai filosofi cinici<sup>617</sup>. Inoltre, aspirando a un effetto di *variatio* basato sulla tecnica dialogica, anche nel primo dei *Dialogi Mortuorum* Diogene fornisce a Polluce precise indicazioni su come “leggere l’immagine”, richiamando l’epigramma leonideo AP 7, 64 appena analizzato nonché la sua variante AP 7, 68, del poeta Archia<sup>618</sup>, con la differenza che in Luciano è la figura di Menippo e non di Diogene a essere presentata.

Portando all’estremo e al ridicolo l’uso dell’espedito del simbolo onomastico cinico, Luciano immagina che i congiunti di Menippo siano dei cani e che il suo rito di sepoltura venga da questi officiato<sup>619</sup>. Tale condizione rende il filosofo, anche agli occhi di Hermes, l’unico defunto che abbia la possibilità di giacere in pace (Luc. *D. mort.* 20, 12: σὲ δὲ οὐδεὶς, ὦ Μένιππε, δακρῦει, καθ’ἡσυχίαν δὲ κεῖσθαι μόνος). È probabile che i riferimenti luciani alla sepoltura e all’atto del giacere all’interno dei *Dialogi Mortuorum* non siano casuali, ma anzi, piuttosto eloquenti, proprio alla luce del confronto qui intavolato con gli epigrammi funerari.

Si noti anche il raffinato effetto di *variatio* di Luc. *D. mort.* 24, 1, in cui la presentazione della “matricola infernale” Sostrato avviene tramite una serie di

---

<sup>616</sup> Vd. ad esempio Ὡ Κέρβερε - συγγενὴς γὰρ εἰμί σοι, κύων καὶ αὐτὸς ὦν - «O Cerbero, visto che ti sono parente essendo cane anch’io» (Luc. *D. mort.* 4, 1); ἦν που ἴδης Μένιππον τὸν κύνα «se ti capiterà di vedere Menippo il cinico» (Luc. *D. mort.* 1, 1); Πόθεν τοῦτον ἡμῖν, ὦ Ἑρμῆ, τὸν κύνα ἤγαγες; «Da dove, o Ermete, ci hai portato questo cane?» (Luc. *D. mort.* 2, 3); Οὐ φέρομεν, ὦ Πλούτων, Μένιππον τουτοῖν τὸν κύνα παροικοῦντα· «Non sopportiamo, o Plutone, che Menippo il cane stia qui vicino a noi» (Luc. *D. mort.* 3, 1). Ma lo stesso gioco di parole con il termine “cane” si ritrova anche altrove nel *corpus*, per cui si veda all’interno del quarto capitolo la sezione sulle strutture e i temi letterari derivanti dalle filosofie ellenistiche.

<sup>617</sup> Cf. ad esempio il monologo di Diogene nell’epigramma di Leonida di Taranto AP 7, 67, da cui sembra che Luciano abbia attinto per l’invenzione dei suoi *Dialogi Mortuorum*, e specialmente per il τόπος della contrapposizione pesantezza/leggerezza che distingue i defunti cinici da tutti gli altri: Diogene potrà essere traghettato da Caronte, nonostante l’imbarcazione sia stracarica di morti, perché irrisorio è il peso delle cose materiali che porta con sé. Gravano soltanto le false virtù, quelle contro cui “abbaiano” i cinici e su cui ironizza lo stesso Luciano: se si guarda, dunque, allo sviluppo che fa del tema della pesantezza della barca di Caronte, è possibile rinvenire nell’A. di Samosata quel filone satirico che Gow e Page non riconoscono all’epigramma in questione (HE II, p. 367).

<sup>618</sup> AP 7, 68: Γέρων, φαλακρός, τριβώνιον ἔχων πολύθυρον, ἅπαντι ἀνέμῳ ἀναπεπταμένον καὶ ταῖς ἐπιπτυχαῖς τῶν ῥακίων ποικίλον, γελᾷ δ’αἰεὶ καὶ τὰ πολλὰ τοὺς ἀλαζόνας τούτους φιλοσόφους ἐπισκώπτει.

<sup>619</sup> Luc. *D. mort.* 20, 13: [...] ἀλλ’ἀκούσῃ τῶν κυνῶν μετ’ὀλίγον ὠρυομένων οἰκτιστον ἐπ’ἔμοι καὶ τῶν κοράκων τυπτομένων τοῖς πτεροῖς, ὅπταν συνελθόντες θάπτωσί με («[...] fra poco sentirai i cani ululare lamentosamente sul mio cadavere e i corvi percuotersi con le ali, quando verranno insieme per seppellirmi»).

imperativi (perfetto, aoristo e presente) associati all'uso del nominativo, che però slitta al vocativo nella battuta successiva, agevolando così l'inizio dello scambio dialogico con Minosse<sup>620</sup>. In seguito a un'attenta analisi, questo dialogo rivela altri sorprendenti punti di contatto con l'epigramma, e specialmente con quello para-filosofico (parodico e scoptico) su cui è focalizzata l'attenzione all'interno di questo capitolo. La seconda parte della prima battuta di Luc. *D. mort.* 24 presenta infatti una formularità analoga a quella riscontrabile all'interno delle iscrizioni funerarie e con cui, ancor prima di Luciano, proprio Callimaco ha molto giocato e realizzato innovazioni. Non soltanto il passo ὑμεῖς δὲ οἱ ἀγαθοὶ ἄπιτε κατὰ τάχος εἰς τὸ Ἥλύσιον πεδῖον καὶ τὰς μακάρων νήσους κατοικεῖτε, ἀνθ' ὧν δίκαια ἐποιεῖτε παρὰ τὸν βίον<sup>621</sup> è caratterizzato da toni tipici dell'epitafio, ma sembra inoltre che ci sia un richiamo immediato al *divertissement* callimacheo di *AP* 7, 520, al punto da poterlo considerare un vero e proprio precedente: se Callimaco sostituisce qui le «isole dei beati» con le «sedi dei beati», parodiando nello specifico la prassi epigrafica di III-II sec. a.C.<sup>622</sup>, Luciano crea a sua volta un'ironica *variatio* sui moduli delle iscrizioni funerarie tradizionali tramite la semplice aggiunta di κατὰ τάχος: gli ἀγαθοὶ andranno sì nelle isole dei beati e vivranno di certo nei Campi Elisi, ma a patto che si affrettino. Ecco che la prassi dell'augurio di una vita ultraterrena beata

<sup>620</sup> {MINΩΣ} Ὁ μὲν ληστής οὗτος Σώστρατος εἰς τὸν Πυριφλεγέθοντα ἐμβεβλήσθω, ὁ δὲ ἱερόσυλος ὑπὸ τῆς Χιμαίρας διασπασθήτω, ὁ δὲ τύραννος, ὦ Ἑρμῆ, παρὰ τὸν Τιτυὸν ἀποταθείς ὑπὸ τῶν γυπῶν καὶ αὐτὸς κειρέσθω τὸ ἦπαρ [...]. {ΣΩΣΤΡΑΤΟΣ} Ἀκουσον, ὦ Μίνως, εἴ σοι δίκαια δόξω λέγειν. {MINΩΣ} Νῦν ἀκούσω αὐθις; οὐ γὰρ ἐξελήλεγξαι, ὦ Σώστρατε, πονηρὸς ὢν καὶ τοσοῦτους ἀπεκτονῶς; («{Minosse} Questo brigante qui, di nome Sostrato, sia gettato nel Piriflegetonte, il ladro sacrilego sia sbranato dalla Chimera, il tiranno, o Ermete, sia disteso accanto a Titio e abbia anche lui il fegato rosso dagli avvoltoi [...]. {Sostrato} Ascolta, o Minosse, se ti sembra che dica il giusto. {Minosse} Dovrei ascoltarti un'altra volta? Non è già stato provato, o Sostrato, che sei un malfattore e che hai ucciso tanta gente?»). Queste forme imperativi alla terza persona singolare sono tipiche degli epigrammi funerari letterari, come ad esempio: *AP* 7, 168 (Εὐχέσθω τις ἔπειτα γυνὴ τόκον) di Antipatro di Tessalonica, il dioscorideo *AP* 7, 228 (Δειλοὶ κλαίεσθωσαν), *AP* 7, 264 (μεμφέσθω μὴ λαῖτμα κακόξενον) composto da Leonida di Taranto, *AP* 7, 535 (θηρῶν δέ τις ἄλλος ἐπ'ἀγρην στελλέσθω) di Meleagro di Gadara, ma anche *App. Anth. sepulchr.* 267, 24 e 704, 5.

<sup>621</sup> Luc. *D. mort.* 24, 1: «[...] voialtri invece, i buoni, andate lestamente nella pianura Elisia e abitate nelle isole dei beati in compenso di aver agito nella vita secondo giustizia».

<sup>622</sup> Fantuzzi-Hunter, *op. cit.*, pp. 434-435. Numerosi gli esempi in Peek, come εὐσεβέων λειμῶνα κατοίκισον (*GV* 1572) o ἀλλ' οὖν γ' εὐσεβέων ναίεις μέτα [...] (*GG* 194).

rivolto al defunto diviene istruzione sbrigativa che i novelli trapassati ricevono da parte del giudice infernale Minosse<sup>623</sup>.

L'immagine di un Ade affollato è manipolata ancora una volta da Callimaco in un epitafio dialogato monodistico facente parte di un sottogruppo di otto epigrammi del settimo libro dell'*Anthologia Palatina* dedicati al personaggio di Timone d'Atene<sup>624</sup>:

Τίμων (οὐ γὰρ ἔτ'έσσι), τί τοι, σκότος ἢ φάος, ἐχθρόν;  
– “Τὸ σκότος· ὑμέων γὰρ πλείονες εἰν Αἴδη”<sup>625</sup>.

Quella del poeta di Cirene è una breve variazione sul tema della persistenza della misantropia del defunto in un aldilà sovrappopolato. I punti di contatto con Luciano sono il tema della contrapposizione σκότος/φῶς<sup>626</sup>, il richiamo a Omero attuato tramite la ripresa della discesa agli inferi di Odisseo e dell'intervista ai defunti, ma soprattutto la focalizzazione sul medesimo personaggio realizzata tramite i temi e i motivi cinici. Il luciano *Timon* risente infatti, oltre che di quella della commedia, anche dell'influenza diatribica<sup>627</sup>. La *Timonlegende* dell'*opusculum*

---

<sup>623</sup> A questo passo dei *Dialogi Mortuorum* è possibile accostare l'espressione “Εἰς τὸν Ἀσεβῶν χῶρον ἄπιθι” di Luc. *Cat.* 12, che Longo traduce con «“Vattene fra i dannati”» (Longo, *op. cit.*, I, p. 601), ma che letteralmente comprende la nozione di “regione” o “isola” dei dannati. L'ordine che Luciano mette in bocca al servo Carione ha l'aspetto di una maledizione e può essere considerato come una sorta di anti-epitafio. Nella stessa opera, più avanti (Luc. *Cat.* 24), è poi a Radamanto che l'A. assegna l'uso della medesima formula epigrammatica funeraria abbassata a uno scambio dialogico brusco e terra terra: ἀλλ' ἄπιθι ἐς τὰς Μακάρων νήσους τοῖς ἀρίστοις συνεσόμενος («Vattene pure nelle isole dei Beati a stare coi migliori»). La medesima burocratizzazione del mito è presente un po' dappertutto nei *Dialogi* luciani, ma assume particolare rilevanza all'interno dei *Dialogi Minores*, per cui si rimanda alla sezione sul miniaturismo nei *Dialogi Marini* e *Deorum*.

<sup>624</sup> Timone, celebre misantropo ateniese, visse intorno al 400 a.C. e fu sepolto ad Ale, in Attica (cf. P. Bertram, *Die Timonlegende. Eine Entwicklungsgeschichte, des Misanthropentypus, in der antiken Literatur*, Heidelberg 1906; A.M. Armstrong, *Timon of Athens - A Legendary Figure?*, “G&R”, Second Series, 34 (1987) 1, pp. 7-11). L'epitafio in questione nega il nome, ovvero la parola che permette la perpetuazione del ricordo del defunto e, dunque, l'unico suo resistere all'oblio, «negando con ciò la funzione stessa dell'iscrizione funebre e interrompendo disumanamente ogni forma di reale comunicazione tra i due mondi» (Nicosia, *Il segno e la memoria*, Palermo 1992, p. 17; cf. AP 7, 316).

<sup>625</sup> AP 7, 317. La linea di Timone è in contrasto con quella sostenuta dall'improbabile pitocco di Luc. *D. mort.* 22, a cui Luciano fa persino pronunciare un verso dell'*Ifigenia in Aulide* (E. IA 1218): Ναί· ἡδὺ γὰρ ἦν τὸ φῶς καὶ τὸ τεθνάναι δεινὸν καὶ φευκτέον («Sì: la luce era gioia e l'essere morto è una cosa terribile che si deve fuggire»). La reazione di Diogene è assimilabile a quella degli eroi aristofanei dopo aver udito un verso di qualche poeta che considerano dannoso per i costumi della città (ed Euripide era tra questi): uno scatto d'antipatia moralistico e viscerale.

<sup>626</sup> Οὐχ ἡδὺ ἦν ζῶντα ὄραν τὸ φῶς; («Non dava piacere il vedere, vivendo, la luce?») domanda Menippo a Chirone alla terza battuta di Luc. *D. mort.* 8, la cui risposta Luciano domanda al mendicante di Luc. *D. mort.* 22, 9 facendogli pronunciare il verso tragico già riportato nella nota precedente. L'espressione richiama le formule tipiche della produzione epigrammatica funeraria sia letteraria, come *App. Anth. sepulchr.* 580, che epigrafica, come testimoniano le molte attestazioni di φῶς e φάος presenti in Peek, *GV* e *GG*.

<sup>627</sup> Per cui vd. l'introduzione al dialogo in Bompaire, *Œuvres*, III, p. 258 e ss.



presenta il motivo della misantropia causata dall'ingratitude dei compagni<sup>628</sup> e quello della torre che è considerata non solo come rifugio eremitico in vita ma anche come sepolcro solitario *post mortem*<sup>629</sup>, capace di assicurare a Timone il non-ricordo perenne<sup>630</sup>. È possibile notare che tali temi erano già presenti nella rielaborazione epitombica ellenistica callimachea della *Timonlegende*<sup>631</sup>. In particolare, l'epitafio AP 7, 317 contiene, in forma abbreviata<sup>632</sup>, proprio i due motivi della misantropia in generale e quello della sua perpetuazione oltre la morte, che in *Timon* sono simboleggiati dalla torre-sarcofago. Luciano riprende anche altre variazioni epitombiche ellenistiche intorno alla figura del misantropo<sup>633</sup>: si pensi alla rappresentazione di Timone come cane capace di mordere persino Cerbero di AP 7, 319<sup>634</sup> o all'invito ad andare in malora di AP 7, 316 e 318<sup>635</sup>. Inoltre, il Samosatense si appropria - rovesciandolo - pure del motivo funerario del saluto negato alla stele, immaginando che il protagonista, una volta morto, si occuperà da solo del proprio commiato e intimerà al *passer-by* di proseguire oltre senza rivolgergli alcun saluto<sup>636</sup>.

Si ritiene che la sentenziosità sia un'altra prerogativa condivisa dagli epitafi para-filosofici e dai *Dialogi Mortuorum* e che la frequente ricorrenza di tale somiglianza induca a sospettare una parentela tra le due produzioni. Già Labarbe ha

---

<sup>628</sup> Luc. *Tim.* 5: [...] οὐκέτι οὐδὲ γνωρίζομαι πρὸς αὐτῶν οὐδὲ προσβλέπουσιν οἱ τέως ὑποπτήσσοντες καὶ προσκυνοῦντες κὰκ τοῦ ἐμοῦ νεύματος ἀνηρημένοι, ἀλλ' ἦν που καὶ ὁδῶ βαδίζων ἐντύχω τινὶ αὐτῶν, ὥσπερ τινὰ στήλην παλαιοῦ νεκροῦ ὑπτίαν ὑπὸ τοῦ χρόνου ἀνατετραμμένην παρέρχονται μηδὲ ἀναγνόντες [...] («[...] non mi riconoscono più e quelli che prima mi temevano e mi riverivano e pendevano dal mio cenno non mi guardano più in faccia, ma se, camminando per la strada m'imbatto in uno di essi, mi passano davanti come al cippo di un morto di vecchia data abbattuto dal tempo, senza neppure leggerlo, [...]») e Luc. *Tim.* 35: τὰ δ' ἄλλα εὐδαιμονέστατός εἰμι μηδενός μοι πλησιάζοντος («Per il resto sono felicissimo, purché nessuno mi si avvicini»).

<sup>629</sup> Luc. *Tim.* 42: αὐτὸς δὲ ἤδη πᾶσαν πριάμενος τὴν ἐσχατιάν, πυργίον οἰκοδομησάμενος ὑπὲρ τοῦ θησαυροῦ μόνῳ ἐμοὶ ἱκανὸν ἐνδαιτιάσθαι, τὸν αὐτὸν καὶ τάφον ἀποθανῶν ἔξειν μοι δοκῶ («Io, comprata tutta la fattoria e fatta costruire una torretta sopra il tesoro, sufficiente per abitarvi io solo, penso che questa medesima, quando morirò, sarà la mia tomba»). Tomassi (Tomassi, *op. cit.*, p. 89) ricorda che l'A. ha qui unito due tradizioni della *Timonlegende*: quella riportata da Pausania a proposito di un'abitazione solitaria di Timone e quella ellenistica di Neante di Cizico sulla tomba isolata.

<sup>630</sup> Timone richiamerebbe così per contrasto il Mausolo di Luc. *D. mort.* 29.

<sup>631</sup> AP 7, 316-320.

<sup>632</sup> Nella parola *πλείονες* di AP 7, 317 si concentra il fastidio provato dal misantropo nell'aldilà. Cf. Tomassi, *op. cit.*, p. 34 e ss.

<sup>633</sup> Tomassi, *op. cit.*, p. 230.

<sup>634</sup> Ricordato da Bompaire, *Œuvres*, III, p. 260.

<sup>635</sup> Luc. *Tim.* 34: ἀλλ' οὐ χαίροντες ἄπιτε μισροὶ πάντες ὄντες («Andatevene tutti alla malora, ribaldi che siete»).

<sup>636</sup> Luc. *Tim.* 43: καὶ ἄπαξ ἑαυτὸν δεξιῶσασθαι δεδόχθω, ἦν δέη ἀποθανεῖν, καὶ αὐτῷ στέφανον ἐπενεγκεῖν («E resti stabilito, che dia l'ultimo saluto a se stesso, quando dovrà morire, e porti egli a se stesso la corona»). Cf. Tomassi, *op. cit.*, p. 39 e ss. e p. 230.

indagato gli aspetti gnomici presenti nell'epigramma greco<sup>637</sup>: i tratti fondamentali della γνώμη, tra i quali la βραχυλογία e l'interesse per temi inerenti alla vita e all'azione umana in generale<sup>638</sup>, trovarono buona applicabilità all'interno dello spazio ridotto che l'originaria destinazione lapidaria prevedeva per le iscrizioni funerarie prima della loro trasformazione in senso letterario e fittizio e della maturità del genere epigrammatico. Gli epitafi presentano un numero elevato di γνώμαι riguardanti sia la morte sia temi di portata più ampia, la cui prospettiva mortuaria conferisce alla riflessione maggiore acutezza e lucidità, soprattutto se inserita in una struttura dialogica.

Labarbe osserva che la maggior parte degli epitafi gnomici sono caratterizzati dalla tecnica dell'*Ich-Rede*, grazie a cui la *sententia* acquista la gravità e la presunzione di maggiore veridicità che solo un'ottica ultraterrena può assicurare. L'assimilabilità tra gli epitafi e i *Dialogi Mortuorum* si rafforza ulteriormente: i personaggi di Luciano si oppongono alle finte credenze e ai falsi valori terreni dall'unica prospettiva che ne garantisce l'inconfutabilità, quella acherontica. Inoltre, gli effetti di *variatio* operati sull'inserimento della sentenza riguardano prevalentemente la costruzione sintattica<sup>639</sup>, il tono - dall'enunciativo, all'esclamativo, al retorico - e la *pars loquens* a cui assegnare la battuta gnomica, che può corrispondere certamente al defunto, ma anche al passante (AP 7, 79) o alla lapide (AP 7, 481), può rappresentare la tendenza di un intero gruppo (AP 7, 8) o può inerire, infine, all'interpretazione di un'ἔκφρασις (AP 7, 427). Allo stesso modo, non sempre Luciano assegna le γνώμαι ai normali defunti ma anche, e con maggior frequenza, ai protagonisti cinici, come avviene per la battuta dal tono oracolare messa in bocca a Menippo (οὐκ, ἀλλ' ἐκεῖνα ὕβρις ἦν, ἃ ὑμεῖς ἐποιεῖτε, προσκυνεῖσθαι ἀξιούντες καὶ ἐλευθέροις ἀνδράσιν ἐντροφῶντες καὶ τοῦ θανάτου παρὰπαν οὐ μνημονεύοντες· τοιγαροῦν οἰμῶξεσθε πάντων

<sup>637</sup> J. Labarbe, *Les aspects gnomics de l'épigramme grecque*, in *L'épigramme grecque. Entretiens sur l'Antiquité Classique 14*, Vandœuvres-Genève 28 août-3 septembre 1967, Vandœuvres-Genève 1968, pp. 350-386.

<sup>638</sup> Sono δῆλοσις e κεφαλαιώδης le due parole chiave dei teorizzatori dell'antichità, da Anassimene di Lampsaco ad Aftonio di Antiochia.

<sup>639</sup> Si noti la somiglianza tra epigrammi come quelli dedicati alla piccola Teodota (ad es. AP 7, 481, o anche AP 7, 400: "Ἀγγελον θνητοῖσιν, ὅτι σπεύδοντες ἐς ἄλλας ἐλπίδας εἰς τοίην ἐλπίδα λυόμεθα") da una parte, e la sentenziosità del *reported speech* che si legge in alcuni *Dialogi Mortuorum* dall'altra, dove l'interruzione del ritmo dialogico conferisce maggior enfasi al messaggio. Si consideri, in particolare, il dialogo incipitario, nel quale, oltre al *reported speech*, si ritrova un ulteriore espediente di *variatio*, di cui parla anche Labarbe nel contributo citato, e che consiste nel presentare la γνώμη sotto forma di domanda retorica. Vd. ad esempio Luc. *D. mort.* 1, 1: {ΔΙΟΓΕΝΗΣ} Τίς γὰρ ὅλως οἶδε τὰ μετὰ τὸν βίον; («{Diogene} "Ma chi conosce veramente quello che c'è dopo questa vita?"») e Luc. *D. mort.* 1, 3: {ΔΙΟΓΕΝΗΣ} Τοῖς πλουσίοις δ', ὧ φίλτατον Πολυδεύκιον, ἀπάγγελλε ταῦτα παρ' ἡμῶν· τί, ὧ μάταιοι, τὸν χρυσὸν φυλάττετε; («{Diogene} Ai ricchi poi, carissimo Pollucino, ripeti da parte nostra: "Perché custodite l'oro, o stolti?"»), a partire da cui sembra possibile un'assimilazione tra Polluce e il *passer-by* a cui il defunto affida il messaggio da destinare ai vivi. Ancora una volta, si tratta di quella tecnica della *mise en abyme* di cui epigrammisti come Callimaco furono esperti fruitori.

ἐκεῖνων ἀφηρημένοι)<sup>640</sup>, che poco dopo suggerisce anche la vacuità della *sententia* socratica, ormai ridotta a una cantilena senza significato (Εὖ γε· οὐτῶ ποιεῖτε· ὀδύρεσθε μὲν ὑμεῖς, ἐγὼ δὲ τὸ γνῶθι σαυτὸν πολλακίς συνείρων ἐπάσομαι ὑμῖν· πρέποι γὰρ ἂν ταῖς τοιαύταις οἰμωγαῖς ἐπαδόμενον)<sup>641</sup>. Ma alcune espressioni sentenziose sono pronunciate anche da personaggi semi-divini e divini quali Chirone<sup>642</sup> ed Hermes, più o meno sostenitori del punto di vista di un gruppo o di una categoria di defunti, come quelle dei ricchi o dei belli, che i cinici continuamente bersagliano. Nel quinto dialogo, ad esempio, Luciano mette in bocca a Hermes il punto di vista opposto a quello dei cinici, e lo fa accostando una metafora di carattere gnomico a un verso omerico: Ἀλλ'οὐκ εἶδες, ὦ Μένιππε, ζῶσαν τὴν γυναικᾶ· ἔφης γὰρ ἂν καὶ σὺ ἀνεμέσητον εἶναι τοιῆδ'ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν, ἐπεὶ καὶ τὰ ἄνθη ξηρὰ ὄντα εἴ τις βλέποι ἀποβεβληκότα τὴν βαφήν, ἄμορφα δῆλον ὅτι αὐτῷ δόξει, ὅτε μέντοι ἀνθεὶ καὶ ἔχει τὴν χροάν, κάλλιστὰ ἐστίν<sup>643</sup>.

Un'ulteriore analogia tra i *Dialogi Mortuorum* e gli epitafi è data dalla comunanza di temi che favoriscono la sentenziosità<sup>644</sup>. Si correda qui di seguito la classificazione effettuata da Labarbe con esempi tratti da entrambe le produzioni:

- il τόπος dell'inevitabilità del trapasso, sovente espresso per mezzo di divinità quali Zeus, garante, anche tramite la morte, dell'egalitarismo tra gli uomini: *GV*

<sup>640</sup> Luc. *D. mort.* 3, 2: «No. Violenza era quella che facevate voi, pretendendo di essere adorati, trattando con disprezzo uomini liberi e non pensando mai alla morte: così piangerete perché vi sono state tolte tutte queste cose».

<sup>641</sup> Luc. *D. mort.* 3, 2: «Bene! Fate proprio così. Voi lamentatevi, io vi ripeterò in cantilena molte volte il famoso "Conosci te stesso": e questa cantilena si addice a simili lamenti».

<sup>642</sup> Luc. *D. mort.* 8, 1: οὐ γὰρ ἐν τῷ αὐτῷ αἰεὶ, ἀλλὰ ἐν τῷ μετασχεῖν ἄλλων τὸ τερπνὸν ἦν («[...] poiché il piacevole sarebbe stato non nella stessa cosa sempre, ma nello sperimentarne altre»). La traduzione tiene conto del testo di Macleod, che presenta ἄλλων anziché πόλλων come invece si legge in Longo. La *sententia* si inserisce all'interno del discorso para-filosofico di Chirone sull'essenza del piacere, a cui segue, poco più avanti, ancora una volta in posizione clausolare così come si legge negli epigrammi, la risposta altrettanto sentenziosa di Menippo: Ὅπερ, οἶμαι, φασί, συνετὸν ὄντα ἀρέσκεσθαι καὶ ἀγαπᾶν τοῖς παροῦσι καὶ μηδὲν αὐτῶν ἀφόρητον οἶεσθαι («Quello che si dice comunemente io penso: di accettare senza riserve, se si ha giudizio, la realtà, non giudicandone nessun aspetto insopportabile»).

<sup>643</sup> Luc. *D. mort.* 5, 2: «Ma tu, o Menippo, non la vedesti viva: avresti detto anche tu che non era biasimevole "molto tempo soffrir per tale donna", dal momento che anche i fiori secchi, se si guardano quando hanno perduto il colore, necessariamente appaiono brutti, ma quando sono in boccio ed hanno il loro colore, sono bellissimi». Quando il tema è funerario la sentenziosità caratterizza anche le repliche di altri *opuscula*, come quella di Luc. *Char.* 22: ὦ μάταιοι, τῆς ἀνοίας, οὐκ εἰδότες ἡλίκοις ὄροις διακέκρικται τὰ νεκρῶν καὶ τὰ ζώντων πράγματα καὶ οἷα τὰ παρ'ἡμῖν ἐστίν [...] («O esseri svuotati dalla stupidità: voi non sapete da quali confini sono separate le cose dei morti da quelle dei vivi, né come sono le nostre [...])».

<sup>644</sup> Cf. anche il contributo di Tosi sulla sentenziosità applicata ai temi della morte (R. Tosi, *Topoi funerari e tradizione proverbiale*, in C. Pepe-Moretti, *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento 2015, pp. 331-345).

1655, 1-2, Luc. *D. mort.* 4, 2<sup>645</sup>, Luc. *D. mort.* 5, 1<sup>646</sup> e Luc. *D. mort.* 27, 2<sup>647</sup>. Il tema si legge anche in altri *opuscula* luciani. Suggestive sono ad esempio in *Charon* le immagini del rapimento ({ΕΡΜΗΣ} Καὶ μὴν οὐδ'εἶπεῖν ἔχοις ἄν κατὰ τὴν ἀξίαν ὅπως ἐστὶ καταγέλαστα, ὦ Χάρων, καὶ μάλιστα αἱ ἄγαν σπουδαὶ αὐτῶν καὶ τὸ μεταξὺ τῶν ἐλπίδων οἴχεσθαι ἀναρπάστους γινομένους ὑπὸ τοῦ βελτίστου Θανάτου)<sup>648</sup> e delle bolle (Ἐθέλω γοῦν σοι, ὦ Ἑρμῆ, εἶπεῖν, ᾧ τινι ἐοικέναι μοι ἔδοξαν οἱ ἀνθρώποι καὶ ὁ βίος ἅπας αὐτῶν. ἤδη ποτὲ πομφόλυγας ἐν ὕδατι ἐθεάσω ὑπὸ κρουνοῦ τινι καταράττοντι ἀνισταμένας; τὰς φυσαλλίδας λέγω, ἀφ'ἧν ξυναγείρεται ὁ ἀφρός· ἐκείνων τοίνυν τινὲς μὲν μικραὶ εἰσι καὶ αὐτίκα ἐκραγεῖσαι ἀπέσβησαν, αἱ δ'ἐπὶ πλέον διαρκουῦσι· καὶ προσχωρουσῶν αὐταῖς τῶν ἄλλων αὐταὶ ὑπερφυσώμεναι ἐς μέγιστον ὄγκον αἴρονται, ἔπειτα μέντοι κἀκείναι πάντως ἐξεροράγησάν ποτε· οὐ γὰρ οἷόν τε ἄλλως γενέσθαι. τοῦτό ἐστιν ὁ ἀνθρώπου βίος· ἅπαντες ὑπὸ πνεύματος ἐμπεφυσημένοι οἱ μὲν μείζους, οἱ δὲ ἐλάττους· καὶ οἱ μὲν ὀλιγοχρόνιον ἔχουσι καὶ ὠκύμορον τὸ φύσημα, οἱ δὲ ἅμα τῷ ξυστῆναι ἐπαύσαντο· πᾶσι δ'οὖν ἀπορραγῆναι ἀναγκαῖον)<sup>649</sup>;

- Ade come dio che tutti accoglie o verso cui tutti si dirigono: AP 7, 335<sup>650</sup>, AP 7, 342 e AP 7, 477 per gli epigrammi, mentre è Menippo a parlare in Luc. *D. mort.* 7, 2: οὐχ ὀρώ γὰρ ἄλλον ἄδην μετὰ τοῦτον ἢ θάνατον ἐντεῦθεν εἰς ἕτερον τόπον

<sup>645</sup> Οὐκ, ἀλλ'ἐπέπερ ἀναγκαῖον αὐτὸ ἐώρα, κατεθρασύνετο [...] («No, perché quando la vide inevitabile, si fece coraggio [...]), chiarisce Cerbero a proposito dell'atteggiamento di Socrate nei confronti della morte.

<sup>646</sup> Ὅστᾱ μόνον ὀρώ καὶ κρανία τῶν σαρκῶν γυμνά, ὅμοια τὰ πολλά («Io vedo soltanto ossa e teschi privi di carne per lo più identici»), sono le parole di Menippo, il quale è, tra i *meneurs de jeu*, quello a cui Luciano delega di più per quanto riguarda la presentazione della visione "isotimica" della morte, secondo cui ogni tipo di esistenza - da quella del pescatore indigente a quella del ricco satrapo - non ha più valore. Vd. inoltre il punto terzo di questa elencazione.

<sup>647</sup> Parla Protesilao, ma a proposito dell'ineluttabilità del destino, più in generale: οὐ γὰρ ἐγὼ τούτων αἴτιος, ἀλλὰ ἡ Μοῖρα καὶ τὸ ἐξ ἀρχῆς οὕτως ἐπικεκλῶσθαι («non io infatti sono responsabile di questo, ma la Parca, poiché è stato destinato così fin dal principio»).

<sup>648</sup> Luc. *Char.* 17: «{Hermes} Non potresti nemmeno trovare, o Caronte, i termini adeguati, se volessi dire quanto sono ridicole, e quanto ridicoli, in particolare, il loro smodato affannarsi e lo sparire rapiti, nel bel mezzo delle loro speranze, dall'ottimo Tanato».

<sup>649</sup> Luc. *Char.* 19: «Ed ora, o Ermete, ti voglio dire a che cosa mi è parso che assomiglino gli uomini e tutta quanta la loro vita. Hai mai visto nell'acqua salir delle bolle sotto il getto di una fonte, intendo dire quelle, di cui è formata la schiuma? Ebbene, alcune sono piccole e, scoppiando subito, spariscono, altre durano di più e, unendosi ad esse le altre, si gonfiano oltre misura e raggiungono una grandezza sorprendente, poi però viene il momento che scoppiano anch'esse. Questa è la vita dell'uomo: sono tutti gonfiati d'aria, alcuni più grandi, altri più piccoli, e di alcuni le bolle sono effimere e compiono presto il loro destino, altri cessano di essere non appena si sono formati; ma tutti necessariamente scoppiano».

<sup>650</sup> Τί περισσὰ θορνείς; τί δὲ μάτην ὀδύρεαι; εἰς κοινὸν Αἴδην πάντες ἤξουσι βροτοί: la *consolatio* a Politta per la morte del figlio fa perno sull'idea della morte come condizione comune a tutti gli uomini.

(«Io non vedo altro Ade dopo questo o una morte che di qui ci trasporti in altro luogo»)<sup>651</sup>;

- l'egalitarismo, tema principale della raccolta luciana e sotteso ai due punti precedenti: AP 7, 327 e AP 7, 452; Luc. *D. mort.* 1, 3, Luc. *D. mort.* 26, 2 e Luc. *D. mort.* 30, 2<sup>652</sup>. Significativi, per questo aspetto, risultano anche *opuscula* come *Necyomantia*, *Cataplus* e *Charon*. In Luc. *Nec.* 14 e Luc. *Nec.* 15 è espressa la condizione di uguaglianza che caratterizza i defunti: poveri, ricchi<sup>653</sup>, semidei, eroine, morti antichi o recenti, tutti nell'aldilà si riducono a mucchietti di ossa anonime che, a differenza delle lapidi, non presentano alcun segno che permetta di distinguerli<sup>654</sup>. L'inutilità di sepolcri sfarzosi è tra l'altro espressa da Menippo a Filonide in Luc. *Nec.* 17: l'esempio riportato dal cinico è ancora una volta Mausolo, come nei *Dialogi Mortuorum*, il quale, nonostante l'immenso monumento funerario che si era fatto costruire in vita, nell'oltretomba è trattato alla stregua degli altri morti. Inoltre, con un sepolcro di questa portata, sussiste lo svantaggio di essere

---

<sup>651</sup> Cf. anche Luc. *Tox.* 38: ποικίλος γὰρ οὗτος ὁ θεὸς ὁ θάνατος καὶ ἀπείρους τὰς ἐφ'ἑαυτὸν παρέχεται ἀγούσας ὁδούς. («questo dio che è la Morte è multiforme e innumerevoli le vie che fornisce per arrivare a lui»).

<sup>652</sup> Luc. *D. mort.* 1, 3, in cui a Diogene sono affidate queste parole: ἀλλὰ πάντα μία ἡμῖν κόνις, φασί, κρανία γυμνὰ τοῦ κάλλους («ma tutto per noi è una sola polvere, come si dice, teschi privati di bellezza»), in cui si traduce il testo stabilito da Macleod, che riporta ἡμῖν κόνις al posto del Μύκονος della *Vulgata*; Luc. *D. mort.* 26, 2, per la riflessione assegnata ad Achille: μετὰ νεκρῶν δὲ ὁμοτιμία, καὶ οὔτε τὸ κάλλος ἐκείνο, ὦ Αντίλοχε, οὔτε ἡ ἰσχύς πάρεστιν, ἀλλὰ κείμεθα ἅπαντες ὑπὸ τῷ αὐτῷ ζόφῳ ὅμοιοι καὶ κατ'οὐδὲν ἀλλήλων διαφέροντες, καὶ οὔτε οἱ τῶν Τρώων νεκροὶ δεδίασιν με οὔτε οἱ τῶν Ἀχαιῶν θεραπεύουσιν, ἰσηγορία δὲ ἀκριβῆς καὶ νεκρὸς ὁμοιος, “ἡμὲν κακὸς ἠδὲ καὶ ἐσθλός.” ταῦτά με ἀνιᾶ καὶ ἄχθομαι, ὅτι μὴ θητεύω ζῶν («Ma fra i morti v'è uguaglianza di condizione e non ci sono più, o Antiloco, né la bellezza né la forza di prima: giacciamo tutti sotto la stessa tenebra diversi in nulla l'uno dall'altro e i caduti troiani non mi temono, né mi riveriscono quelli achei, ma la parità di diritti è assoluta e uguali i morti, “il vile e il valoroso”. Questo mi tormenta e mi angoscia, che non sono un servo mercenario, ma vivo», confermata da Antiloco, poco più avanti: φέρει δὲ παραμυθίαν καὶ ἡ κοινωνία τοῦ πράγματος καὶ τὸ μὴ μόνον αὐτὸν πεπονθέναι («Inoltre è di consolazione il fatto che la sorte è comune e non si è soli a subirla»); infine, è significativamente a Menippo che in Luc. *D. mort.* 30, 2 Luciano fa dire: Οὔτε σὺ οὔτε ἄλλος εὐμορφος· ἰσοτιμία γὰρ ἐν ᾄδου καὶ ὅμοιοι ἅπαντες («Né tu sei bello né altri: nell'Ade infatti c'è la stessa considerazione per tutti e tutti siano uguali»).

<sup>653</sup> Cf. Luc. *Nav.* 40 per la morte che colpisce anche i sovrani.

<sup>654</sup> Luc. *Nec.* 15: τὸ μέντοι διαγιγνώσκειν ἕκαστον οὐ πάνυ τι ἦν ῥάδιον· ἅπαντες γὰρ ἀτεχνῶς ἀλλήλοις γίνονται ὅμοιοι τῶν ὀστέων γεγυμνωμένων. («Tuttavia riconoscerli ad uno ad uno non era molto facile, giacché, scarnite le ossa, diventano tutti perfettamente uguali gli uni agli altri»). Luc. *Nec.* 15: οὐδὲν γὰρ ἔτι τῶν παλαιῶν γνωρισμάτων αὐτοῖς παρέμενεν, ἀλλ'ὅμοια τὰ ὀστᾶ ἦν, ἄδηλα καὶ ἀνεπίγραφα καὶ ὑπ'οὐδενός ἔτι διακρίνεσθαι δυνάμενα. («[...] dal momento che nessuno dei segni distintivi di un tempo restava loro, ma le ossa erano uguali e, prive di una scritta e di un'indicazione qualsiasi, non potevano essere riconosciute più da nessuno»). Cf. anche Luc. *Char.* 22 a proposito dell'indistinguibilità delle tombe: τὰς ἀποθήκας τῶν σωμαμάτων, ἵνα κατορύττουσι, θεάσασθαι. {ΕΡΜΗΣ} Ἡρία, ὦ Χάρων, καὶ τύμβους καὶ τάφους καλοῦσι τὰ τοιαῦτα. πλὴν τὰ πρὸ τῶν πόλεων ἐκείνα τὰ χώματα ὄρας καὶ τὰς στήλας καὶ πυραμίδας; ἐκείνα πάντα νεκροδοχεῖα καὶ σωματοφυλάκιά ἐστιν. («e vedere i posti dove sotterrano i cadaveri. {Ermete} Li chiamano tumuli, o Caronte, tombe, sepolcri. Del resto, vedi davanti alle città quei cumuli di terra e le stele e le piramidi? Sono tutti ricetti e custodie di cadaveri»).

schacciato dal peso della struttura<sup>655</sup>. Piuttosto sentenzioso è il tono di Luc. *Cat.* 22, in cui, a partire dalla competizione di bellezza tra Frine e Simmica, nomi tipici di cortigiana, viene espressa una riflessione sull'egalitarismo *post mortem*<sup>656</sup>, così come in Luc. *Cat.* 15: εἰρήνη δὲ πᾶσα καὶ πράγματα ἐς τὸ ἔμπαλιν ἀνεστραμμένα· ἡμεῖς μὲν γὰρ οἱ πένητες γελῶμεν, ἀνιῶνται δὲ καὶ οἰμῶζουσιν οἱ πλούσιοι («Vi è pace dappertutto e la situazione è rovesciata: noi poveri ridiamo, i ricchi soffrono e si lamentano»), in cui è il calzolaio Micillo a pronunciare tali massime. Anche in *Charon* lo stile sentenzioso è usato per esprimere la condizione di uguaglianza che caratterizza i defunti. Si ricorda, in modo particolare, Luc. *Char.* 20: ὦ μάταιοι, τί ἐσπουδάκατε περὶ ταῦτα; παύσασθε κάμνοντες· οὐ γὰρ εἰς αἰεὶ βιώσεσθε· οὐδὲν τῶν ἐνταῦθα σεμνῶν αἰδιὸν ἐστίν, οὐδ' ἂν ἀπαγάγοι τις αὐτῶν τι σὺν αὐτῷ ἀποθανόν, ἀλλ' ἀνάγκη τὸν μὲν γυμνὸν οἴχεσθαι, τὴν οἰκίαν δὲ καὶ τὸν ἀγρὸν καὶ τὸ χρυσίον αἰεὶ ἄλλων εἶναι καὶ μεταβάλλειν τοὺς δεσπότης. («O stolti, dirò, perché vi date pena per queste cose? Cessate i vostri affanni: non vivrete per sempre. Nessuna delle cose che qui sono importanti è eterna e nessuno, morendo, può portarsene alcuna con sé, perché è stabilito che se ne vada nudo e che la casa, il campo, l'oro siano di altri continuamente e cambino i padroni"»);

- il τόπος della *mors immatura* - che sia di madri partorienti (*AP* 7, 163) o di guerrieri valorosi (*AP* 7, 160) - è spunto di sentenziosità anche nei *Dialogi Mortuorum*, soprattutto nel quindicesimo e nel sedicesimo componimento, in cui Luciano presenta il medesimo tema epigrammatico, ma tramite la tecnica dell'*Umkehrung*. In Luc. *D. mort.* 15, ad esempio, Plutone chiede a Hermes di far morire prima non i migliori o i più valorosi (come si legge negli epigrammi), ma i giovani e meschini

<sup>655</sup> In contrasto con il motivo del *sit tibi terra levis*. Vd. Luc. *Nec.* 17: Εἰπέ δέ μοι, ὦ Μένιππε, οἱ δὲ τοὺς πολυτελεῖς τούτους καὶ ὑψηλοὺς τάφους ἔχοντες ὑπὲρ γῆς καὶ στήλας καὶ εἰκόνας καὶ ἐπιγράμματα οὐδὲν τιμιώτεροι παρ' αὐτοῖς εἰσι τῶν ἰδιωτῶν νεκρῶν; («Dimmi un po', Menippo: quelli che hanno sulla terra sepolcri sfarzosi ed imponenti, cippi, statue, epitafi non sono considerati, laggiù, più dei morti comuni?»). Cf. *AP* 7, 655 di Leonida di Taranto.

<sup>656</sup> Luc. *Cat.* 22: ἢ τῷ διαγῶ τις ἐνταῦθα εἰ καλλίων Φρύνης Σιμίχη; πάντα γὰρ ἴσα καὶ ὁμόχροα καὶ οὐδὲν οὔτε καλὸν οὔτε κάλλιον, ἀλλ' ἤδη καὶ τὸ τριβώνιον [πρότερον] τέως ἄμορφον εἶναι μοι δοκοῦν ἰσότημον γίγνεται τῇ πορφυρίδι τοῦ βασιλέως. («O come dovrebbe giudicarsi qui se Simmica è più bella di Frine? Tutte le cose sono uguali e dello stesso colore e nulla è bello né più bello, ma ormai anche il mio mantellaccio, che fino ad ora mi sembrava brutto, diventa pregiato quanto la veste purpurea dei re»). Si noti che Longo mantiene πρότερον, Macleod no.

cacciatori di eredità<sup>657</sup>. In alcuni epitafi, inoltre, alla morte prematura si accompagna l'augurio di longevità per chi rimane: se nel caso di *AP* 7, 163, *AP* 7, 164 e *AP* 7, 165 questo è rivolto al figlioletto superstite, in Luciano, invece, ai ricchi vegliardi vittime della caccia di eredità; anche nel dialogo 16 il medesimo tema stimola l'inserzione dell'augurio di longevità al vecchio Tucrito (Ἐπαινῶ ταῦτα. ζῶης ἐπὶ μήκιστον, ὦ Θούκριτε<sup>658</sup>, è l'auspicio conclusivo, paradossale e ironico, dello stesso cacciatore di eredità defunto Tersipione), o l'aggiunta di espressioni gnomiche derivanti da un sostrato di saggezza popolare, quali ἄνω γὰρ ποταμῶν τοῦτό γε e, poco più avanti, νῦν δὲ τὸ τῆς παροιμίας, ἢ ἄμαξα τὸν βούν [πολλάκις ἐκφέρεϊ]<sup>659</sup>. La scena di *Luc. D. mort.* 22, 8 è molto significativa: nell'aldilà gli unici a non piangere sono i neonati, mentre persino i vecchi si dolgono per il fatto di essere morti<sup>660</sup>. Il τόπος della *mors immatura* è sfruttato da Luciano anche in altri *opuscula*, come il *De Luctu* e il *Cataplus*, di cui si dirà più

<sup>657</sup> *Luc. D. mort.* 15, 1: Ἐκεῖνον μὲν, ὦ Ἑρμῆ, ζῆν ἔασον ἐπὶ τοῖς ἐνενήκοντα ἔτεσιν, ἃ βεβίωκεν, ἐπιμετρήσας ἄλλα τοσαῦτα, εἰ γε οἷόν τε ἦν, καὶ ἔτι πλείω, τοὺς δὲ κόλακας αὐτοῦ Χαρίνον τὸν νέον καὶ Δάμωνα καὶ τοὺς ἄλλους κατάσπασσον ἐφεξῆς ἅπαντας («Lui, o Ermete, lascialo vivere aggiungendo altrettanti anni ai novanta che ha vissuto, e anche di più, se fosse possibile. I suoi adulatori invece, il giovane Carino, Damone e gli altri tirali giù tutti di seguito») sono le precise richieste di Plutone. Proseguendo con la lettura del dialogo, inoltre, è possibile notare come i due τόποι, quello della *mors immatura* e dell'augurio di longevità, favoriscano: 1. l'inserimento di espressioni gnomiche (*Luc. D. mort.* 15, 1: καὶ ὄλωσ ποικίλη τις ἢ κολακεία τῶν ἀνδρῶν «Insomma l'adulazione degli uomini si veste di molti panni»); 2. l'ambiguità ironica di alcuni concetti come quello di "vita beata" (*Luc. D. mort.* 15, 2: οἱ δὲ ἤδη τὸν κληρὸν ἐν σφίσι διηρημένοι βόσκονται ζωὴν μακαρίαν πρὸς ἑαυτοὺς τιθέντες «Quelli, che fra di loro hanno già fatto le parti dell'eredità, vivono della prospettiva di una vita felice»), che i giovani immaginano per la propria vita terrena, ma che non avranno nemmeno per quella ultraterrena per cui invece negli epigrammi l'espressione è solitamente utilizzata; 3. la resa sentenziosa del τόπος del tributo degli onori funebri, come già ha evidenziato Labarbe per gli epigrammi: Κατάσπα, ὁ δὲ παραπέμψει ἕκαστον ἀντὶ γέροντος αὐθις προθήβης γενόμενος («Trascinali giù; lui, da vecchio tornato giovinetto, seguirà il funerale di ciascuno») è la battuta finale di Plutone in *Luc. D. mort.* 15. In *Luc. D. mort.* 13, 3, inoltre, il tema della sepoltura lontano dalla patria - per cui si confronti ad esempio *AP* 7, 506 di Leonida di Taranto - diviene un mero problema logistico che blocca a Babilonia il corpo inanimato del Macedone. Tra le fonti: Theoc. 17, 26; Paus. 1, 6, 25; Curt. 9, 8, 22. Cf. anche le espressioni Σᾶμα δὲ τίς τόδ' ἔχουσε; e Μνᾶμα δὲ σου τίς ἔτευξε; degli epigrammi, rispettivamente, *AP* 7, 164 e *AP* 7, 165. Si veda pure il motivo del mare come tomba in T.E.V. Pearce, *The Tomb by the Sea: History of a Motif*, "Latomus" 42 (1983), pp. 110-115.

<sup>658</sup> *Luc. D. mort.* 16, 5: «Approvo. Possa tu vivere, o Tucrito, lunghissimo tempo ancora!».

<sup>659</sup> *Luc. D. mort.* 16, 2: «è il caso di dire che i fiumi vanno alle sorgenti» e «Ma nella realtà si verifica il proverbio: il carro tira il bue». Si riscontra sentenziosità anche nell'uso luciano di espressioni simili all'αἶνος, come ad esempio *Luc. D. mort.* 18, 1: Τοῦτο ἐκεῖνο τὸ τῆς παροιμίας· ὁ νεβρὸς τὸν λέοντα («È proprio il caso del proverbio: "Il cerbiatto mangia il leone"»), che è l'esordio del dialogo pronunciato da Cnemone.

<sup>660</sup> Per cui cf. *AP* 7, 308, attribuito a Luciano: Παῖδά με πενταέτηρον, ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντα, / νηλεῖς Αἴδης ἤρπασε Καλλίμαχον. / ἀλλά με μὴ κλαίεις· καὶ γὰρ βίότιο μετέσχον / παύρου καὶ παύρων τῶν βίότιο κακῶν («Sono Callimaco, un bimbo; sereno nel cuore, a cinquant'anni, / mi rapì l'impetoso dio di morte. / Ma non mi piangere! Ché della vita conobbi ben poco, / ma pochi mali, insieme alla vita») (la traduzione è di Pontani, *op. cit.*, II, p. 153).

- avanti, il *Tyrannus*<sup>661</sup> e il *Charon*, e in particolare Luc. *Char.* 17, dove è ripreso il motivo epitombico del padre che mette il proprio nome al figlio pensando che quest'ultimo godrà di una lunga e felice vita<sup>662</sup>;
- la morte intesa o come rimpianto della vita e della luce del sole (si veda GV 928, GV 1492 e GV 1925; Luc. *D. mort.* 13, 4), o, al contrario, come termine dei mali terreni: AP 7, 481, AP 7, 662, AP 7, 383 per gli epigrammi, Luc. *D. mort.* 8 per i *Dialogi* luciani, in cui Chirone si suicida proprio perché stanco delle monotone alternanze (tra cui quella tra luce e buio) a cui si è soggetti sulla terra<sup>663</sup>;
  - sentenziose sono spesso anche le formule presentative, sia nei *Dialogi Mortuorum* (Luc. *D. mort.* 2, 3: Ἀγνοεῖς, ὦ Χάρων, ὄντινα ἄνδρα διεπόρθμευσας; ἐλεύθερον ἀκριβῶς· οὐδένοσ ἀυτῶ μέλει. οὗτός ἐστιν ὁ Μένιππος, dice Hermes a Caronte)

<sup>661</sup> Luc. *Tyr.* 16: Ἀλλ'εἰ καὶ φόνον ζητεῖς, οὐδὲ τοῦτο ἐνδεῖ, οὐδὲ ἀναίμακτός εἰμι, ἀλλ'εἰργασμαι μεγάλην καὶ γενναίαν σφαγὴν νεανίσκου ἀκμάζοντος καὶ πᾶσι φοβεροῦ, δι'ὃν ἀνεπιβούλευτος κάκεινος ἦν, ὧ μόνῳ ἐθάρρει, ὃς ἀντὶ πολλῶν ἤρκει δορυφόρων («Ma se cerchi anche l'uccisione, non mi manca neppure questa e non sono senza macchia di sangue, anzi ho compiuto il decisivo, coraggioso massacro di un giovane nel fiore dell'età e da tutti temuto, grazie al quale anche l'altro era al riparo di ogni insidia, nel quale solo fidava, il quale valeva molte guardie del corpo») e Luc. *Tyr.* 17: ἀλλὰ λύπη προβασανίσας πολλῇ καὶ ἐν ὀφθαλμοῖς δείξας τὰ φίλτατα οἰκτρῶς προκείμενα, υἱὸν ἐν ἡλικίᾳ, εἰ καὶ πονηρόν, ἀλλὰ οὖν καὶ ἀκμάζοντα καὶ ὅμοιον τῷ πατρὶ, αἵματος καὶ λύθρου ἐμπεπλησμένον («ma dopo averlo torturato con un grande dolore e avergli esposto davanti agli occhi miserevolmente giacente, pieno di sangue e di lordura l'essere a lui più caro, il figlio in età giovanile, malvagio, ma nel fior degli anni e uguale al padre»).

<sup>662</sup> Luc. *Char.* 17: ἐκεῖνος μὲν γὰρ ὁ χαίρων ὅτι ἄρρενα παῖδα ἔτεκεν αὐτῷ ἢ γυνή, καὶ τοὺς φίλους διὰ τοῦτο ἐστιῶν καὶ τοῦνομα τοῦ πατρὸς τιθέμενος, εἰ ἠπίστατο ὡς ἐπτέτης γενόμενος ὁ παῖς τεθνήξεται, ἄρα ἂν σοι δοκεῖ χαίρειν ἐπ'αὐτῷ γενωμένῳ; ἀλλὰ τὸ αἴτιον, ὅτι τὸν μὲν εὐτυχοῦντα ἐπὶ τῷ παιδί ἐκείνον ὄρα τὸν τοῦ ἀθλητοῦ πατέρα τοῦ Ὀλύμπια νενικηκότος, τὸν γείτονα δὲ τὸν ἐκκομίζοντα τὸ παιδίον οὐχ ὄρα οὐδὲ οἶδεν ἀφ'οίας αὐτῷ κρόκης ἐκρέματο. («E quell'altro, che è lieto perché la moglie gli ha partorito un maschio e per questo invita a banchetto gli amici e mette al bimbo il nome del padre, pensi che si rallegrerebbe della nascita, se sapesse che il figlio morirà a sette anni? Ma la ragione è che egli vede quello, il padre dell'atleta che ha vinto le Olimpiadi, felice per il figlio, ma non vede il vicino, che porta a seppellire il suo piccolo, e non sa a qual filo questo gli era appeso»).

<sup>663</sup> L'intero brano assume le sembianze del dialogo filosofico. La sentenziosità delle dissertazioni "miniature" di Chirone e di Menippo, pertanto, non stupisce: all'illogico desiderio di cambiamento - con altrettanto paradossale risultato - del centauro (Luc. *D. mort.* 8, 1), il cinico contrappone la semplicità del godere di ciò che è nel presente (Luc. *D. mort.* 8, 2). Inaspettata è invece la nostalgia che della luce del sole ha il vecchio pescatore del ventiduesimo dialogo (Luc. *D. mort.* 22, 9). Nella battuta successiva nonché conclusiva del dialogo, Diogene espone le ragioni per cui tale atteggiamento appare paradossale, riprendendo i temi tipici dell'epigramma: egli avrebbe dovuto gioire della morte come rimedio alla decadenza dell'età e alla miseria, mentre si confà maggiormente ai giovani provare dolore per le gioie terrene mancate. Si tenga anche presente che il personaggio del vecchio pescatore è una figura ricorrente nella produzione epigrammatica, soprattutto per quelle che potremmo chiamare rielaborazioni "nichilistiche" *ante litteram*: non soltanto Leonida di Taranto, ma anche epigrammisti più tardi come Serapione d'Alessandria sono stati ispirati dalla medesima figura. Si veda ad esempio AP 7, 400, in cui la suddivisione delle parti è incerta, tanto da sembrare composto da due diversi epitafi cuciti insieme: Τοῦτ'ὄστεῦν φωτὸς πολυεργέος. ἢ ῥά τις ἦσθα ἔμπορος ἢ τυφλοῦ κύματος ἰχθυόβλος; - "Ἄγγελον θνητοῖσιν, ὅτι σπεύδοντες ἐς ἄλλας ἐλπίδας εἰς τοίην ἐλπίδα λυόμεθα". Si noti allo stesso tempo la totale assenza di riferimenti anagrafici: il nome, la patria, la famiglia hanno perduto il significato e l'utilità (cf. anche AP 7, 307).



che negli epigrammi, soprattutto quando si tratta di grandi personalità del passato<sup>664</sup>.

Al termine di questa analisi è possibile affermare che, pur trattandosi di una traversata nell'aldilà, nelle parole dei defunti e degli altri interlocutori dei trenta *Dialogi Mortuorum* riecheggiano anche la lingua e lo stile dell'epigrammatica funeraria, tra cui l'uso di verbi quali κείμαι, le espressioni formulari, soprattutto incipitarie, come le interrogative dubitative, la sentenziosità spesso ironica della *pointe finale* delle battute dei personaggi, l'ispirazione cinica. Sembra plausibile pertanto affermare che Luciano ammicchi qui anche alla prassi epigrammatica più tradizionale, con il medesimo fine demistificatore di un Callimaco.

---

<sup>664</sup> Ovvero in quelli compresi nella prima parte del settimo libro dell'*Anthologia Palatina* (1-363). In *AP* 7, 161, ad esempio, è all'immagine d'aquila sulla tomba che Antipatro di Sidonio affida la sentenza: [...] δειλαί τοι δειλοῖσιν ἐφεδρήσουσι πέλειαι, ἄμμες δ'ἀτρέστοις ἀνδράσι τερπόμεθα. A tale proposito, un altro τόπος che favorisce la sentenziosità individuato da Labarbe per gli epigrammi (Labarbe, *art. cit.*, p. 367), ma presente anche nei *Dialogi Mortuorum*, è quello del valore guerriero degli spartani: se in *AP* 7, 231, *AP* 7, 433 e *AP* 7, 438 si presenta nella sua forma più tradizionale, in *Luc. D. mort.* 1, 4 è invece capovolto, con Diogene che vorrebbe che Polluce rimproverasse i suoi compatrioti per l'essersi infiacchiti.

### 3.2 § *La spia onomastica: Dialogi Meretricii ed epigramma erotico*

In qualsivoglia produzione letteraria la scelta degli antroponimi difficilmente avviene a caso. In un contesto dialogico stringato come quello dei *Dialogi Minores* luciani, essi svolgono al contempo una funzione indicativa, atta a denominare i personaggi in modo funzionale allo scambio di battute, e contestualizzante, divenendo indizi di contesti e ascendenze del personaggio a un ambito preciso – sia esso un genere letterario, un filone di critica, una corrente filosofica, un carattere – e permettendo a chi legge o ascolta l'opera di avere sempre presenti i *backgrounds* necessari alla perspicuità globale del testo. Talvolta, poi, in quest'ultima funzione, è inclusa una carica allusiva che concorre alla creazione di effetti umoristici<sup>665</sup>. Gli antroponimi di un testo letterario possono appartenere a diverse categorie, come la storia, il mito o la letteratura. Nel caso di *nomina loquentia* fittizi, l'interpretazione letterale del significato dell'antroponimo presenta brevemente il personaggio evitando parti narrative e descrittive che allungherebbero il componimento. Le potenzialità semantiche di nomi di questo genere sono spesso sfruttate a fini comici<sup>666</sup> da Luciano. Se rivitalizzare l'etimo originario di un termine è uno dei modi per creare neologismi a tutti i costi rimproverati a Lessifane<sup>667</sup>, è vero altresì che l'A. usa volentieri tale processo, soprattutto con i nomi propri. Licino, ad esempio, desume che Lessifane non è andato a pranzo con Onomacrito perché altrimenti non

---

<sup>665</sup> Tra gli studi utili all'approfondimento dell'onomastica in Luciano si annoverano: K. Wendel, *De nominibus bucolicis*, Lipsia 1900, p. 39 e ss.; Helm, *op. cit.*, pp. 271-273; Legrand, *art. cit.*, *passim*; Macleod, *Luciani opera*, IV, pp. 475-517, che Ureña Bracero (Ureña Bracero, *El diálogo de Luciano*, p. 174 e ss.) ha integrato aggiungendo i nomi Ἰσμηνῶδωρος di Luc. *D. mort.* 22, 2 e Κροβύλη di Luc. *D. meretr.* 6, 4, insieme a una lista di nomi propri non precedentemente riconosciuti come tali in quanto sostantivi o aggettivi oscillanti tra l'uso in funzione di *nomen loquens* e l'uso in funzione di semplice aggettivo, redatta con l'intento di ampliare il lavoro di Pape e Benseler (W. Pape-G. Benseler, *Wörterbuch der Griechischen Eigennamen*, Braunschweig 1884<sup>3</sup>); Mras, *Die Personennamen in Lucians Hetäregesprächen*, "WS" 38 (1916), pp. 308-342; Bellinger, *art. cit.*, *passim*; Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 699-704 e p. 306 n. 2; Schwartz, *Onomastique des philosophes chez Lucien de Samosate et Alciphron*, "AC" 51 (1982), pp. 259-264. Tali studi si differenziano dal presente lavoro per due aspetti: l'estensione del corpus preso in esame (o soltanto i *Dialogi Meretricii*, ad esempio, o tutta l'opera di Luciano) e per gli obiettivi del lavoro (la ricerca dei precedenti letterari o dei riscontri nell'onomastica contemporanea alla stesura delle opere).

<sup>666</sup> All'onomastica vera e propria si aggiungano i patronimici, gli epiteti e i soprannomi, i quali concorrono alla descrizione breve ma esauriente dei personaggi.

<sup>667</sup> Il *Lexiphanes* si scaglia anche contro la ripresa insensata delle etimologie originarie e letterali delle parole. Per cui vd. Weißenberger, *op. cit.*, p. 73: «Eine weitere Verfremdungstechnik sei die Rietymologisierung, d. h. der Gebrauch eines an sich gängigen Wortes in seiner vermeintlich eigentlichen, vom Sprachgebrauch aber weit abweichenden Bedeutung». Cf. anche Longo, *op. cit.*, II, 407, M. Matteuzzi, *Sviluppi narrativi di giochi linguistici nella Storia Vera di Luciano*, "Maia" 27 (1975), pp. 225-229 sulla reinterpretazione dell'etimo e l'acquisizione di un doppio senso di un vocabolo, e Harmon (A.M. Harmon-K. Kilburn-Macleod, *Lucian with an English Translation*, V, London-Cambridge (Mass.) 1972, p. 291): «A conspicuous feature of Lucian's parody of *Lexiphanes* is the use of words no longer generally employed in the old sense but in a new and very different one, so that double meanings result»).

avrebbe condito il suo scritto con parole inaccettabili<sup>668</sup>. E ancora, per l'Ἀφρόνιον di Luc. *Hist. co.* 26, Hurst<sup>669</sup> ricorda che i codici più antichi riportano Ἀφρόνιον, mentre i più recenti presentano la correzione in Ἀφρόνιον. Prescindendo dal valore della correzione, della quale dubita anche Macleod nella sua edizione oxoniense, in entrambi i casi è possibile riconoscere un richiamo ironico all'aggettivo ἄφρων ("stupido"). La riscoperta dell'etimo a fini presentativi e/o ironici di antroponimi creati *ex novo* o di antroponimi già esistenti caratterizza anche alcune produzioni letterarie ellenistiche. Si pensi all'onomastica della Commedia Nuova, a quella dei mimiambi di Eroda, degli idilli di Teocrito e, in particolare, degli epigrammi. La differenza con antroponimi letterari di epoche precedenti, come ad esempio con quelli che si leggono nella commedia antica, giace nella verosimiglianza e negli scopi principali (presentativo, allusivo, ironico - e non narrativo e comico -) della formazione e dell'interpretazione etimologica di quelli ellenistici e, come si vedrà a breve, luciani. Seguendo la tesi che Anne Barton elabora nel suo studio sull'onomastica nella commedia, Luciano adotterebbe due principali modalità nella formazione e nell'assegnazione dei nomi propri: quella cratolica, tipica di Aristofane e di opere come *Verae Historiae*, in cui il nome esprime le azioni del personaggio all'interno dell'opera, e quella ermogeniana, che invece indica il tipo di personaggio, il carattere, secondo le convenzioni proprie della Commedia Nuova (es. Dromone è per antonomasia il servo messaggero) e che informano anche numerosi antroponimi all'interno del *corpus* del Samosatense<sup>670</sup>.

All'interno di contesti dialogici brevi non destinati all'azione scenica, bensì o alla lettura individuale o alla lettura ad alta voce<sup>671</sup>, inoltre, il nome proprio non solo introduce il personaggio, ma agevola i cambi di interlocutore. I titoli, del resto, da soli non basterebbero ad assicurare queste funzioni, senza contare che nel caso specifico dei *Dialogi Minores* si tratta spesso di titoli non autentici attribuiti da terzi in momenti successivi della tradizione manoscritta<sup>672</sup>. L'identificazione dei personaggi a partire dalle loro stesse battute è tra l'altro uno degli elementi che più concorrono all'impressione di freschezza di questi componimenti. Le modalità in cui avvengono le allocuzioni reciproche sono molteplici e diverse e, insieme alla vaghezza situazionale e contestuale, rappresentano uno dei cardini su cui ruota l'accostamento

<sup>668</sup> Luc. *Lex.* 3. Onomacrito può essere reinterpretato letteralmente come "colui che giudica le parole".

<sup>669</sup> Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 82.

<sup>670</sup> A. Barton, *The Names of Comedy*, Toronto 1990.

<sup>671</sup> Bellinger, *art. cit.*, p. 8. Sulla prassi della lettura ad alta voce si veda l'articolo di A.K. Gavrilov, *Techniques of Reading in Classical Antiquity*, "CQ" 47 (1997) 1, pp. 56-73.

<sup>672</sup> Anche le abbreviazioni dei nomi propri furono probabilmente aggiunte in un secondo momento. Ad ogni modo, se ne esclude una lettura ad alta voce che avrebbe causato interruzioni fastidiose (Ureña Bracero, *El dialogo de Luciano*, p. 13 e J. Andrieu, *Le dialogue antique. Structure et présentation*, Paris 1954, p. 290 e ss.).

tra i componimenti lucianeî qui analizzati e il genere dell'epigramma dialogato<sup>673</sup>. Il numero limitato degli interlocutori è un altro elemento comune alle due produzioni messe a confronto e ciò che Jouan sostiene per i *Dialogi Minores* a proposito della rivelazione delle identità dei personaggi fin dalle prime battute è valido anche per gli epigrammi<sup>674</sup>. In entrambe le produzioni, tra l'altro, quando la rivelazione del nome è posposta, questo avviene per ragioni strutturali, tematiche e stilistiche. Si pensi, ad esempio, a *Luc. D. mort.* 11, 5 e ad *AP* 7, 64, in cui il dialogo procede con ritmo accelerato ritardando volutamente lo svelamento dell'identità. Anche questo espediente, nelle sue diverse *variationes*, dimostrerebbe la somiglianza con gli epigrammi dialogati, in cui l'effetto di *suspense* appare molto ricercato. Uno studio sulle differenze tra le raccolte che compongono i *Dialogi Minores* è stato svolto da Bartley, il quale ha notato che i dialoghi dalla trama più sviluppata e con maggiore frequenza sticomitica appartengono al gruppo dei *Dialogi Meretricii*<sup>675</sup>. Le trame di tali componimenti, tra l'altro, non facendo parte di una tradizione mitologica, letteraria o storica altrimenti nota, necessitano di una contestualizzazione che sia compresa nelle stesse battute degli interlocutori e che non alteri la brevità del dialogo. Luciano si ritrova a gestire pure il sistema degli ingressi e delle uscite dei personaggi, problema che nelle opere teatrali è invece inesistente, dal momento che tali passaggi avvengono sotto gli occhi degli spettatori<sup>676</sup>.

Sembra dunque che le affinità tra gli epigrammi erotici in forma di dialogo e i *Dialogi Meretricii* siano di tipo non soltanto tematico ma anche strutturale. A queste si aggiungono alcune corrispondenze nell'uso dei *Redende Namen*, che suggeriscono una conoscenza luciana più profonda della produzione epigrammatica. Il vaglio dell'elemento onomastico nei *Dialogi Meretricii*, posto a confronto con quello dell'epigramma erotico, permette di cogliere un riflesso dell'influenza che questo

---

<sup>673</sup> Le tecniche e le *variationes* sull'avvicendamento degli interlocutori negli epigrammi sono state studiate da G. Vestheim, *Voice in sepulchral epigrams, and a comparison with lyric poetry*, in Baumbach-A. Petrovic-I. Petrovic, *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge 2010, pp. 61-78 per quanto riguarda l'epitafio, ma si ritengono applicabili anche ad altri componimenti epigrammatici in forma di dialogo.

<sup>674</sup> Questo minimalismo funziona per il fatto che «l'identité de chacun est presque toujours établie dès les premières répliques, soit par eux-mêmes, soit par leur partenaire, soit plus rarement par la teneur même de leurs propos» (Jouan, *art. cit.*, p. 29); Secondo Andrieu (Andrieu, *op. cit.*, pp. 309-310) la limitazione alla presenza di due interlocutori nei due terzi dei dialoghi di Luciano e la brevità della maggior parte delle battute sono dovute alla destinazione dei componimenti, nati probabilmente per essere letti a voce alta e non per l'individuale lettura silenziosa.

<sup>675</sup> Bartley, *Techniques of Composition in Lucian's Minor Dialogues*, "Hermes" 133 (2005) 3, p. 367.

<sup>676</sup> In *Luc. D. meretr.* 13, ad esempio, Leontico protesta contro l'uscita di Innide, pregandola vivamente di restare (Μεῖνον, ὦ Ὑμνί, μείνον), a cui basta l'aggiunta sapiente del perfetto indicativo ἀπελήλυθε per far capire in modo naturalissimo che l'uscita indesiderata è invece effettivamente avvenuta. È interessante notare come anche l'idillio 15 di Teocrito si articoli in tre scenari i cui cambi sono evincibili dalle parole delle protagoniste e degli altri occasionali personaggi in cui queste si imbattono.

tipo di produzione può avere avuto sull'autore di Samosata<sup>677</sup>. Se, infatti, a grandi linee, è possibile individuare affinità di temi e motivi tra la raccolta luciana e l'epigramma erotico, talvolta le riprese sono anche lessicali e compositive e riguardano passi e *iuncturae* epigrammatici<sup>678</sup>. Gli antroponimi che ci si appresta ad analizzare non sono suddivisi per tipologie di personaggi (nomi di cortigiane, nomi di giovani, nomi di madri, ecc.), come è stato fatto da Mras e Ureña Bracero<sup>679</sup>, ma secondo un metodo assimilabile a quello di Bechtel<sup>680</sup>, ovvero per ambiti di afferenza degli etimi. Tale scelta dipende dalla pratica, riscontrabile sia in Luciano che negli epigrammisti, di "risemantizzare" gli etimi dei *nomina loquentia*. È lo stesso Samosatense a suggerire l'interpretazione degli antroponimi partendo da una loro rietimologizzazione<sup>681</sup>. La ricostruzione e la reinterpretazione della radice dei nomi parlanti può infatti dire molto sul personaggio attribuendo al testo valenze di volta in volta ironiche, caustiche, programmatiche, esegetiche. È possibile dunque parlare di "spie onomastiche", intendendo con ciò alludere non soltanto alla somiglianza tra antroponimi e alla maniera di usarli ai fini della brevità dei componimenti, ma anche alle potenzialità che questi possono avere nel suggerire richiami intertestuali ad altre produzioni ellenistiche.

<sup>677</sup> I contributi collezionati da Biville e Vallat (F. Biville-D. Vallat, *Onomastique et intertextualité dans la littérature latine*, Lyon 2009) rappresentano un ottimo esempio della metodologia applicabile allo studio del nome proprio congiuntamente in Luciano e nell'epigramma: il suo ruolo giocato nell'instaurazione di relazioni intertestuali è determinante, infatti, sia da un punto di vista onomasiologico che da un punto di vista semasiologico. Si rimanda, in particolare, al contributo di López López (M. López López, *Étymologies ouvertes chez Plaute*, in Biville-Vallat, *op. cit.*, pp. 69-78) sulle modalità di *interpretatio* e di *ratio* dei nomi propri parlanti in Plauto, con le annesse possibilità di ampliamento, in chiave allusiva, dei loro significati, a partire dai differenti etimi e sulla base dell'allenamento ricettivo dell'*audience*. Cf. inoltre S.G. Oliphant, *Use of the Omen in Plautus and Terence*, "CJ" 7 (1911), pp. 165-173.

<sup>678</sup> Si tralasciano, qui, le presenze onomastiche già studiate, come quella della letteratura comica, specialmente della Commedia Nuova e della latina, di cui si è già occupato Mras all'interno del suo lavoro sopracitato.

<sup>679</sup> Vd. *supra*.

<sup>680</sup> F. Bechtel, *Die attischen Frauennamen nach ihrem Systeme dargestellt*, Göttingen 1902.

<sup>681</sup> Tra i passi richiamati all'attenzione da Ureña Bracero si ricordano Luc. *Pro im.* 27, Luc. *Lex.* 12, Luc. *Fug.* 26, Luc. *Gall.* 14, Luc. *Tim.* 22, Luc. *Sat.* 24 e Luc. *Hist. co.* 21, da cui è possibile trarre considerazioni sulle attitudini e sull'approccio di Luciano nei confronti dell'elemento onomastico, che si rivela diligentemente costruito e inserito all'interno della trama dialogica (Ureña Bracero, *El dialogo de Luciano*, p. 175 e ss.). Un gioco onomastico come quello che si legge in Luc. *Merc. cond.* 33 sembra piuttosto rappresentativo: allo stoico Tesmopoli, infatti, è contrapposto un κίναϊδος di nome Χελιδόνιος, antroponimo traducibile con "Rondinella". Se il primo ha una lunga barba da filosofo serio e impegnato, il secondo è sbarbato, truccato e ha il collo torto, tanto da assomigliare più a un avvoltoio che a una rondine (οὐ χελιδόνα μὰ Δί', ἀλλὰ γῦπά τινα περιτετιλμένον τὰ πτερά· «non una rondine, per Zeus, ma un avvoltoio spennato»). Sempre dalla sfera animale è tratto il gioco di parole con l'antroponimo Coronide di Luc. *Alex.* 14: οὐκ ἐκ Κορωνίδος μὰ Δί' οὐδέ γε κορώνης, ἀλλ' ἐκ χηνὸς γεγεννημένον («generato non da Coronide, e nemmeno, per Zeus, da una cornacchia, ma da un'oca»). Qui l'A. deride il serpente di Alessandro di Abonutico con un gioco di parole basato sul nome della madre di Asclepio, Coronide, figlia del re dei Lapiti Flegia. Luciano reinterpreta letteralmente l'antroponimo scegliendo tra i significati del termine κορώνη quello di "cornacchia".

## Nomi animali

Un esempio di antroponimo tratto dalla sfera animale è Δορκάς<sup>682</sup>. Col significato di “gazzella” o “capriolo”, si tratta di una scelta onomastica molto significativa, dal momento che l’uso di tale termine come nome proprio letterario e *loquens* è attestato soltanto in Luc. *D. meretr.* 9 e in due epigrammi erotici meleagrei, *AP* 5, 182 e *AP* 5, 187<sup>683</sup>. Dorcade potrebbe essere considerato la mistione tra un nome scelto in base al criterio dell’appropriatezza e della conformità all’aspetto esteriore del personaggio, e uno il cui significato letterale, una volta riscoperto, ha dato avvio a sviluppi ulteriori, come le funzioni e le azioni “sceniche” del personaggio che lo porta. Si è d’accordo con Robert nel sostenere che la difficoltà dell’interpretazione degli antroponimi derivi soprattutto dalla ragione della scelta del nome e dal confronto che l’ha determinato<sup>684</sup>. Ora, l’ipotesi che si legge in *HE* II, p. 646 secondo cui il nome potrebbe essere stato scelto per far intendere che si tratta di una schiava, rappresenta un buon punto di partenza.

Bechtel<sup>685</sup> colloca l’antroponimo all’interno del macro-gruppo di quelli che contengono metonimia. Riguardo a un’iscrizione parmense che riporta il nome proprio *Cervola*, Lambertz<sup>686</sup> fa notare come questo sia in realtà il corrispettivo di nomi greci quali appunto Δορκάς e Δορκίον, nonché dell’ebraico Ταβιθά<sup>687</sup>. Anche Lambertz, come Bechtel, cita il passo lucreziano 4, 1161 *nervosa et lignea dorcas*, appartenente a una sezione più estesa che ha ispirato anche Hor. *sat.* 1, 3, 38<sup>688</sup>. Oltre a varie iscrizioni provenienti specialmente da Delfi in cui compaiono nomi di schiave

---

<sup>682</sup> Luc. *D. meretr.* 9.

<sup>683</sup> Nella dissertazione di Copalle (S. Copalle, *De servorum Graecorum nominibus*, Diss. Marburg 1908), l’antroponimo è rilevato dallo studioso persino nelle fonti giudaico-cristiane (*Act.Ap.* 9, 36-39: Ἐν Ἰόππῃ δέ τις ἦν μαθήτρια ὀνόματι Ταβιθά, ἣ διερμηνευομένη λέγεται Δορκάς· αὕτη ἦν πλήρης ἔργων ἀγαθῶν καὶ ἐλεημοσυνῶν ὧν ἐποίει [...] ἀναστάς δὲ Πέτρος συνῆλθεν αὐτοῖς· ὃν παραγενόμενον ἀνήγαγον εἰς τὸ ὑπερῶν, καὶ παρέστησαν αὐτῷ πᾶσαι αἱ χῆραι κλαίουσαι καὶ ἐπιδευκνύμεναι χιτῶνας καὶ ἱμάτια ὅσα ἐποίει μετ’αὐτῶν οὕσα ἢ Δορκάς), ma non nell’*Anthologia Palatina*, riferimento importante per comprendere quanto questo precedente abbia potuto influire sulla scelta luciana.

<sup>684</sup> L. Robert, *Noms indigènes dans l’Asie-Mineure gréco-romaine*, Première partie, Paris 1963, p. 24.

<sup>685</sup> Bechtel, *Die attischen Frauennamen*, p. 87. È interessante il fatto che lo studioso inserisca, a seguire, il riferimento all’epigramma *AP* 5, 292 di Agazia Scolastico, in cui la ῥαδινὴ δορκάλις («snella cerbiatta») è sì una γλυκερὴ δάμαλις («soave creatura»), ma anche un pensiero struggente che il poeta vorrebbe evitare e sostituire con la quieta nostalgia per l’amico, la cui voce preferirebbe di gran lunga a quella della cetra di Apollo: l’epigramma, tra l’altro, riprende il meleagreo *AP* 5, 141 per il τόπος del preferire la voce dell’amico a qualcosa d’altro: in Agazia la si preferisce alla cetra di Apollo, in Meleagro alla voce di Eliodora.

<sup>686</sup> M. Lambertz, *Zur Ausbereitung des Supernomen oder Signum im römischen Reiche*, “Glotta” 4 (1913), pp. 78-143.

<sup>687</sup> Lambertz, *art. cit.*, pp. 114-115.

<sup>688</sup> Vd. M.B. Ogle, *The Lover’s Blindness*, “AJP” 41 (1920) 1, pp. 240-252 e in particolare pp. 245-246.

come Δορκίων, Δορκίς, Δορκίνας e Δορκίων, il nome Δορκίς è uno dei titoli con cui Ateneo cita una commedia di Alessi<sup>689</sup> databile tra il 345 e il 318 a.C. e recante come secondo titolo Ποππύζουσα, *Colei che schiocca baci*. È probabile che anche il riferimento Ἀλεξίς ἐν Ῥοδίῳ ἢ Ποππυζούση di Ath. 9, 51, contenendo il medesimo sottotitolo, si riferisca alla commedia Δορκίς. Ῥόδιον ο -ιος potrebbe infatti corrispondere sia a *L'uomo di Rodi* che a *La fanciulla di Rodi*<sup>690</sup>. Si noti che il verbo ποππύζω può avere il significato di «baciare emettendo un forte suono» (come in AP 5, 245 di Macedonio e in AP 5, 285 di Agazia Scolastico) e di «suonare male il flauto» (attestato in Theoc. 5, 7). Dal momento che il titolo delle commedie trae solitamente ispirazione dai nomi delle cortigiane, è probabile che anche in quella di Alessi il Δορκίς appartenesse a un'etera, e non a una serva. A causa della scarsità dei frammenti, tuttavia, non è dato dire se l'etera o la serva in questione suonasse il flauto producendo dei fischi (riprendendo Teocrito), oppure baciasse rumorosamente (ricollegandocisi agli epigrammi della *Palatina* appena visti che, anche se certo posteriori di molti secoli, potrebbero avere rivitalizzato un significato sbiadito dal tempo), ma l'ipotesi che Luciano possa aver tratto ispirazione da un tale personaggio per i suoi *Dialogi Meretricii* appare interessante.

Se quelle comiche appena viste rappresentano fonti luciane solo probabili, per gli epigrammi di Meleagro sembra invece possibile parlare di veri e propri precedenti. Sia all'interno di Luc. *D. meretr.* 9 che degli epigrammi melegagrei AP 5, 182 e AP 5, 187, infatti, il nome Dorcade evoca una *silhouette* "cervide" - longilinea e tonica come le nervature del tronco di un albero, per riprendere Lucrezio - di serva, a cui all'interno di entrambi gli epigrammi l'io *loquens* si rivolge chiedendo di scattare alla stregua di una gazzella veloce perché riferisca un messaggio all'amata Lisidice, svolgendo dunque la medesima funzione di tramite che Luciano le conferisce nel nono dialogo. In AP 5, 187, però, il messaggio si rivela un'accusa per aver nutrito nei confronti dell'amante un sentimento del tutto πλαστός, «posticcio»<sup>691</sup>: potrebbe anche trattarsi di un'ulteriore congruenza fortuita, ma all'interno del dialogo luciano la padrona di Dorcade, Pannichide, cortigiana di Polemone, mostra quanto il suo attaccamento per il compagno sia similmente finto, poiché, una volta partito per la guerra, si è irriverentemente consolata con Filostrato. Questo elemento, unito al fatto che l'unica altra occorrenza letteraria del nome proprio Δορκάς con funzione parlante sia quella degli epigrammi di Meleagro e che la Dorcade di entrambi giochi

<sup>689</sup> Ath. 3, 64 e 10, 37.

<sup>690</sup> Arnott, *Alexis. The Fragments. A Commentary*, Cambridge 1996, pp. 176-178. Per l'antroponimo Δορκίς Arnott ricorda la Δορκάς di Luc. *D. meretr.* 9, il Δορκίων dell'etera di AP 12, 161, epigramma erotico di Asclepiade piuttosto interessante per il tema di una particolare forma di compiacimento femminile derivante dall'assunzione di atteggiamenti e costumi maschili, il Δορκίων del frammento papiraceo, forse menandro, *P.Hamburg* 656 = fr. 951 Körte-Thierfelder, il *Dorcium* del *Phormio* terenziano (v. 152), un personaggio dal ruolo ignoto della *Leucadia* di Turpilius (fr. 16), nonché alcune iscrizioni ateniesi.

<sup>691</sup> Traduce efficacemente G. Paduano, *Epigrammi erotici*, Milano 1989, p. 151.

il ruolo di “gazzella messaggera”, potrebbe indurre a inferire qui una suggestione, una reminiscenza o forse una volontaria ripresa della composizione meleagrea.

### *Nomi vegetali*

Tratto dalla sfera vegetale è invece il nome Κλωνάριον<sup>692</sup>. Forma ipocoristica<sup>693</sup>, potrebbe essere definito un “*hapax* dell’uso”, intendendo con ciò riferirsi alla funzione di nome proprio che ha esclusivamente in questo contesto<sup>694</sup>. In tale condizione di unicità, un approccio intertestuale sembra appropriato: è già Bechtel<sup>695</sup>, a proposito dell’*hapax* luciano, a richiamare l’attenzione non solo su Hom. *Il.* 22, 87, ma anche sulla *iunctura* di AP 5, 194<sup>696</sup>, ἐκ τριχὸς ἄχρι ποδῶν ἱερὸν θάλος, includendo peraltro il confronto con il latino, in cui *virgo* e *virga* sono etimologicamente legati. Si ritiene utile addurre altre due *iuncturae* di derivazione epigrammatica ed erotica: τρυφερὸν θάλος, appellativo di Zenofila in AP 5, 174, che Paduano accosta lessicalmente all’esametro λευσσόντων τοιόνδε θάλος χορὸν εἰσοιχνεῦσαν (Hom. *Od.* 6, 157) e che, per congruenza di τόπος, richiama ancora una volta Omero, con il salto “non logico” all’atto di seduzione perpetrato da Era per distogliere Zeus dagli affari di guerra<sup>697</sup>.

Nel *LSJ*, s.v. “κλών”, si legge inoltre un rimando all’epigramma di Meleagro AP 12, 256, in cui l’aggettivo κλωνίον funge da apposizione di Οὐλιάδην, creando un gioco di parole con la *iunctura* ἔρνος ἐλαίης, all’interno di un raffinato intreccio di richiami: il fanciullo Uliade è «virgulto di timo», il giovane Topino, invece, «virgulto d’olivo perenne»<sup>698</sup>. Κλωνάριον, poi, è termine comune al patrimonio

<sup>692</sup> Luc. *D. meretr.* 5.

<sup>693</sup> EM 782, 38-45, s.v. “Υποκοριστικόν”: Ἐλαττώσεως ῥήμα. Καὶ «ὑποκορισμός», μείωσις μεγέθους. Εἴρηται δὲ ἀπὸ τοῦ κόρας εοικέναι αὐταὶ γὰρ φιλοῦσιν ἐκλύτῳ φύσει κεχρημένα εἰς κολακείας τρόπον πάντας μικροπρεπῶς προάγειν, εἰς νεότητος κομιδῇ ἔνδειξιν. Πολλὰ τοιαῦτα παίζεται ἐν κωμωδίᾳ, μέχρι καὶ αὐτῶν τῶν ὀνομάτων, καὶ μάλιστα εἰ τύχοι ἑταιρῶν προφέρεσθαι ὀνόματα, ὡς ἡ Κλωνάριον, καὶ Μουσάριον, καὶ Λεόντιον, καὶ τὰ τοιαῦτα. Considerato che, escluso Luciano, non rimane nulla in cui compaia un’etera di nome Clonario, è naturale supporre che il lessicografo o intenda qui riferirsi ai componimenti di Luciano adottando la generica parola κωμωδία, o che forse all’epoca della redazione e delle fonti precedenti (Diogeniano, Esichio, Orione) circolassero ancora commedie in cui figurava questo personaggio.

<sup>694</sup> Chantraine annovera questo antroponimo tra i vari diminutivi di κλών, «virgulto» (P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 2009<sup>2</sup>, p. 518). Analogamente fa Robert a proposito di un’iscrizione (Robert, *Noms indigènes*, p. 272).

<sup>695</sup> Bechtel, *Die attischen Frauennamen*, pp. 100-101.

<sup>696</sup> La paternità è incerta e la critica oscilla tra Posidippo e Asclepiade.

<sup>697</sup> La vicinanza tra il virgulto e il germoglio è ripresa da Robert (Robert, *Noms indigènes*, p. 273): «ces noms peuvent se rattacher à ceux qui évoquent la pousse des plantes, du type Θάλλος, Θαλλίον, etc.», ma anche da Bechtel, *Die historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit*, Halle 1927, pp. 592-593.

<sup>698</sup> Paduano sottolinea il “κλωνίον lessicale” tra Uliade e l’altro fanciullo, detto germoglio d’olivo, tramite la ripetizione della parola «virgulto» in traduzione (Paduano, *Epigrammi erotici*, pp. 366-367).



lessicale medico - più o meno mescolato a quello magico -, per cui lo si ritrova in Dioscoride Pedanio, Paolo, Ezio, Oribasio, Teofilo, ma anche Nicandro e Teofrasto, connettendosi dunque alla tradizione enciclopedica alessandrina<sup>699</sup>. Stimando però questi ultimi paralleli scientifici piuttosto lontani dal contesto erotico e verificata l'assenza di antroponimi simili in letteratura e nelle altre fonti materiali, si ritiene plausibile che Luciano abbia questa volta intrapreso una via piuttosto ricercata di *inventio nominis*, risentendo dell'eredità epigrammatica erotica. Il nome Clonario, infatti, avrebbe potuto suggerire, a un pubblico scaltrito, non solo la giovinezza del personaggio, ma anche l'atmosfera dell'intero quinto dialogo, che ruota appunto intorno a tematiche omoerotiche e pederastiche: Clonario, piccolo virgulto e intreccio di pettegolezzi, incalza e intervista in modo via via più impudente l'amica Leena, sul cui conto ha appreso alcune novità. Il racconto di Leena, oscillando tra aposiopesi e gusto del descrittivismo, presenta una coppia omosessuale di donne corinzie, ma si evince facilmente che una di loro, Megilla, ha natura e attitudini maschili, tanto da dichiarare, sfilandosi la parrucca, di chiamarsi Megillo e di essere sposato con Demonassa<sup>700</sup>. Quello del capo rasato è un dettaglio da non sottovalutare, specialmente se considerati l'ascendenza spartana e corinzia dei nomi e dei personaggi corrispondenti a Megilla e Demonassa, nonché il richiamo ai teneri germogli degli epigrammi, soprattutto di quelli pederastici: «presso gli Spartiati» - scrive Ateneo riportando Agnone di Tarso - «è costume, prima del matrimonio, unirsi sessualmente alle *parthenoi* alla maniera in cui si usa farlo con i *paidika*»<sup>701</sup>. Rapporti eterosessuali "prodromici" alla maniera di quelli pederastici, tali cioè da eludere il rischio di gravidanze inopportune che avrebbero scosso pericolosamente l'equilibrio socio-economico, avvenivano con fanciulle a cui era usualmente rasato il

---

<sup>699</sup> È interessante notare che all'interno di una delle fonti onomastiche dei *Dialogi Meretricii*, ovvero in Menandro e nella Commedia Nuova, non si abbia alcuna attestazione di parole con la radice κλων-, mentre in tragedia si tratta di occorrenze inserite in contesti di offerte e sacrifici presso tombe e altari (cf. E. *Ion* 423 ed *Hel.* 324; tra l'altro, quella da cui più ci si sarebbe aspettati la presenza di questa parola, ovvero *Baccanti*, non contiene alcunché di simile; in Sofocle, infine, si registrano S. *Ant.* 713 e S. *OC* 483).

<sup>700</sup> Μεγίλλα (Luc. *D. meretr.* 5); Μέγυλλος (Luc. *D. mort.* 1 e Luc. *Cat.* 22). Si rimanda, ancora una volta, a quanto scrive Bompaire a proposito della peculiarità di Luciano di dare nomi simili ai suoi personaggi in opere diverse, creando quasi un microcosmo familiare (vd. anche Mras, *art. cit.*, p. 339). Demonassa, in effetti, come Megilla, ha l'aria di un nome da uomo piegato a forza al femminile (Ureña Bracero, *El dialogo de Luciano*, p. 173 e ss.). Inoltre, è interessante notare che, mentre Chantraine non riporta questo nome come esempio dei derivati onomastici di μέγας, Bechtel invece lo annovera come antroponimo spartano maschile presente già in X. *HG.* 3, 4, 6, e la cui origine è confermata dalle attestazioni del *LGPN*. Corinzio è invece in Luc. *D. mort.* 1, 3 e Luc. *Cat.* 22. La fama di città come Sparta e Corinto, in effetti, era dovuta anche alle pratiche pederotiche e al commercio di prostitute.

<sup>701</sup> Ath. 13, 79, secondo l'interpretazione di Dover (K.J. Dover, *Eros and Nomos (Plato, Symposium 182a-185c)*, "BICS" 11 (1964), pp. 31-42 e Dover, *Greek Homosexuality*, London 1978) ripresa da Lupi in M. Lupi, *L'ordine delle generazioni. Classi di età e costumi matrimoniali nell'antica Sparta*, Bari 2000, p. 66 e ss.

capo con l'intento di aumentare la somiglianza con gli atletici e glabri παῖδες<sup>702</sup>. Potrebbe trattarsi di una scelta casuale o indicante semplicemente la tenera età del personaggio, ma è altresì possibile che il richiamo di alcuni epigrammi erotici, e in particolare dell'omoerotico AP 12, 256, forse realizzato tramite un antroponimo allusivo e passibile di molteplici interpretazioni come Clonario<sup>703</sup>, si inserisca bene all'interno del contesto tematico di questo particolare dialogo, che rimanda a tutta una serie di problemi linguistici, letterari e storici, come ad esempio quello del rapporto mimetico con le produzioni precedenti<sup>704</sup>.

Tra i nomi tratti dalla sfera vegetale, Μύρτιον (Luc. *D. meretr.* 2) e Μυρτάλη (Luc. *D. meretr.* 14) meritano un approfondimento ulteriore. Il primo, più raro del secondo, si legge anche in Ateneo e Polibio, ma la Μύρτιον luciana è, invero, l'unico personaggio puramente letterario, fittizio, mentre nel caso degli altri due autori nominati si tratterebbe di una concubina di Tolomeo II Filadelfo<sup>705</sup>. Storica ed ellenistica è, del resto, pure la reminiscenza del *De Pythiae Oraculis* di Plutarco, in cui si legge che la madre di Alessandro Magno era chiamata anche Mirtale, quest'ultimo, di certo, antroponimo meno rado in ambito letterario, in particolare ellenistico e di tradizione ellenistica: partendo da Eroda, che inserisce il nome in ben tre mimiambi (nei primi due in forma *standard*, mentre il sesto presenta la veste ipocoristica Μυρταλίνη), si passa a Longo Sofista, pervenendo infine a un epigramma adespoto<sup>706</sup>. Interessanti sono anche le attestazioni latine che si leggono

<sup>702</sup> Cf. Plu. *Lyc.* 15, 4 e X. *Lac.* 1, 5.

<sup>703</sup> Si è visto come Clonario stia per giovinezza, intrigo, erotismo e omosessualità.

<sup>704</sup> Di particolare interesse è il confronto con il sesto mimiambico di Eroda.

<sup>705</sup> Ateneo riporta la testimonianza di Tolomeo Evergete e di Polibio (*Ath.* 13, 37). Lo stesso Polibio (*Plb.* 14, 11) annovera la Mirtio danzatrice di pantomime o mima: καὶ Μύρτιον καὶ ἄλλας δὲ πλείστας, ἐπιρρεπέστερος ὢν πρὸς ἀφροδίσια [...] αἱ δὲ κάλλιστα τῶν οἰκιῶν, φησίν, οὐ Μυρτίου καὶ Μνησίδος καὶ Ποθεινῆς προσαγορεύονται; [...] Μύρτιον δὲ μία τῶν ἀποδεδειγμένων καὶ κοινῶν δεικτηριάδων. Si noti come l'arco temporale del nome si estenda dall'età ellenistica all'età imperiale.

<sup>706</sup> *App. Anth. sepulchr.* 250: Κλαύδιος ἰητὴρ Ἀγαθήμερος ἐνθάδε κείμει, / παντοίης δεδαῶς κραιπνὸν ἄκεσμα νόσου / ξυνὸν τοῦτο δ' ἔμοι καὶ Μυρτάλη εἶσα συνεύνω (cf. Meleagro AP 5, 194: le Grazie circondano il letto) / μνήμα· μετ' εὐσεβέων δ' ἔσμεν ἐν Ἡλυσίῳ. A proposito di altri nomi propri derivanti da μύρτος, si ricorda l'epigramma adespoto AP 7, 329: Μυρτάδα τὴν ἰεραῖς με Διωνύσου παρὰ ληνοῖς / ἄφθονον ἀκρήτου σπασσαμένην κύλικα / οὐ κεύθει φθιμένην βαυὴ κόνις· ἀλλὰ πίθος μοι, / σύμβολον εὐφροσύνης, τερπνὸς ἔπεσι τάφος, in cui però il termine ληνός, con il significato di "botte", "contenitore per il vino", compare significativamente solo a partire da Teocrito (*Theoc.* 7, 25 e 25, 28), tanto da poter suggerire per l'epigramma una datazione che non risalga oltre il IV sec. a.C.: il nome, inoltre, che sembra avere forma dorica, è attestato unicamente qui. Infine, la seconda moglie di Socrate (nella testimonianza dello Pseudo-Plutarco, di Ateneo, e definita ἑταῖριστρία negli *Scholia in Aristophanem* di Giovanni Tzetze), una vecchia (*Plb.* 32, 5-6) e la madre di Pindaro (*Vita Pindari*, 4, 12) riportano invece il nome Mirtò. Si confronti anche AP 9, 26 di Antipatro di Tessalonica e l'anonimo AP 14, 118.

in Orazio e Marziale<sup>707</sup>. Se è vero che sotto forma di Μύρτιον e Μυρτάλη non si contano occorrenze in commedia, si riscontra d'altra parte la forma Μυρρίνη<sup>708</sup> – si pensi al *Dyskolos* menandro –, mentre per quanto concerne i richiami interni dello stesso Luciano, si annovera un'occorrenza in cui il personaggio Diogene narra in toni epigrammatici il suicidio di Lampide per amore dell'etera Mirtio<sup>709</sup>. Un'ulteriore riflessione scaturisce dall'attestazione del significato "clitoride" tra quelli del neutro τὸ μύρτον, che potrebbe rappresentare un indizio per discernere le ragioni della scelta onomastica di Luciano, il quale avrebbe reinterpretato un nome storico in chiave erotica tramite la ripresa e la riconsiderazione del significato letterale dell'etimo. L'ipotesi potrebbe essere confermata dal passo Luc. *Lex.* 12, in cui μύρτων, *hapax* letterario greco, è appellativo da riferire a giovani uomini di natura debosciata ed effeminata. Weißenberger<sup>710</sup> sostiene che il soprannome in questione significhi o "masticatore di mirto", evocando coloro che conducono uno stile di vita poco raccomandabile e richiamando significativamente l'epigramma di Marziale Mart. 5, 4 già citato in nota, oppure "effeminato", proprio in ragione del significato alternativo "clitoride". Giochi di parole simili si trovano d'altronde all'interno dello stesso passo del *Lexiphanes*: Teodoro diventa, ad esempio, Artemidoro e Artemide ἔκηβόλος καὶ τηλέμαχος («lungi-saettante e lungi-combattente»). L'ironia giace nell'attribuire ad Artemide, divinità dei boschi e della caccia, la protezione di debosciati come Dione, e non di casti come Atalanta o Ippolito. È probabile, dunque, che il significato "clitoride"<sup>711</sup> abbia influenzato la scelta degli antroponimi in Luciano, soprattutto di quello in forma ipocoristica Μύρτιον. Sembra interessante notare inoltre che la Mirtio e la Mirtale dei *Dialogi* luciane condividono lo stato di gravidanza: nel primo caso, l'etera è perduto innamorate del padre del

<sup>707</sup> Hor. *carm.* 1, 33, 14 (F. Villeneuve-J. Hellegouarc'h, *Horace. Odes et épodes*, Paris 1991, pp. 44 e 45): *ipsum me melior cum peteret Venus, grata detinuit compede Myrtale libertina, fretis acrior Hadriae curvantibus Calabros sinus* (qui Mirtale è una sfrenata liberta che ha avvinghiato Orazio in dolci ceppi). Mart. 5, 4 (W.M. Lindsay, *M. Val. Martialis Epigrammata*, Oxford 1902): *Fetere multo Myrtale solet vino, / Sed fallat ut nos, folia devorat lauri / Merumque cauta fronde, non aqua miscet [...] Hanc tu rubentem prominentibus venis / Quotiens venire, Paule, videris contra, / Dicis licebit 'Myrtale bibit laurum*. Mirtale ha masticato allora come la Pizia per camuffare la puzza di vino. *Myrtale* (β) è forse *lectio duplex* insieme a *Tuccius* (γ) per Mart. 5, 4, 1. Si ricorda che la lezione *Tuccius* non è considerata variante d'autore da Schmid (W. Schmid, *Ausgewählte philologische Schriften*, Berlin-New York, 1984, pp. 418-420), sebbene questo parere non sia condiviso da tutti.

<sup>708</sup> Chantraine ricorda i comportamenti fonetici dei gruppi -ρτι-, -ρσι- ed -ρρι- (Chantraine, *Dictionnaire étymologique*, p. 697). Si veda anche Schmid, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern. Von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus*, I, Stuttgart 1887 (rist. Hildesheim 1964), p. 277.

<sup>709</sup> Luc. *D. mort.* 22, 17. Cf., a tale proposito, AP 5, 53, AP 5, 162, AP 5, 193, AP 5, 197, AP 5, 199 e ss., dedicatori, ma affini agli epigrammi del quinto libro per ricchezza di immagini e oggetti erotici; ancora, si vedano AP 5, 215, AP 12, 73, AP 12, 74 e AP 12, 85.

<sup>710</sup> Weißenberger, *op. cit.*, p. 255.

<sup>711</sup> Chantraine, *Dictionnaire étymologique*, p. 697. Sembrerebbe che i *Dialogi Meretricii* presentino alcuni nomi contenenti ambiguità erotiche. Cf. inoltre il nome Κοχλίς, più avanti, il cui significato oscilla tra quello di "conchiglia bivalve" e quello di "vagina".

nascituro<sup>712</sup>, nel secondo caso, invece, l'ex cliente e compagno Dorione, surclassato per la non florida condizione economica<sup>713</sup>, soffre perché rimpiazzato da un nuovo e più agiato pretendente, responsabile della futura maternità di Mirtale. Le due etere, quasi omonime ma tanto polari per indole, inoltre, sono protagoniste di dialoghi dal simile schema compositivo: si tratta di un trio composto da una coppia in crisi e da un presunto amante di cui si evidenzia la laidità, ovvero la cortigiana di cui Mirtio sospetta l'esistenza, ma che si rivela poi un *qui pro quo*, nel secondo dialogo, il dovizioso commerciante di Bitinia dalla pelle più ruvida di quella di un granchio e assimilabile al carattere dell'ὄψιμαθής di Teofrasto<sup>714</sup>, nel quattordicesimo. Si potrebbe invece definire quello che Eroda fa del nome Mirtale in Herod. 1, 89 un uso antonomastico, poiché lo accosta a quello di Sima come antropónimo tipico delle giovani cortigiane. Non sarebbe inverosimile ritenere che questo uso stereotipato, "letteraturizzato", abbia potuto influenzare Luciano, il quale indica, avvalendosene, non un personaggio storico delle iscrizioni, ma uno esclusivamente letterario, fittizio, che nella mente dell'uditorio risuonasse come tipico delle etere<sup>715</sup>. Sembra che Eroda sia, insieme a Teocrito, all'epigramma, e poi a Orazio e a Marziale, una delle cause della preferenza di Luciano: da Eroda avrebbe tratto la "finzionalità" e l'antonomasia della figura letteraria; dall'epigramma e da Teocrito temi come quello del patetico παρακλαυσίθυρον di Dorione, e in particolare da Leonida il τόπος della rappresentazione dell'umiltà tramite una vena realistica o iperrealistica; Orazio e

---

<sup>712</sup> L'antropónimo Panfilo rimanda alla tradizione comica latina, di Plauto (Plaut. *Stich.* 390), che Schmidt in K. Schmidt, *Die Griechische Personennamen bei Plautus*, "Hermes" 37 (1902) 3, pp. 173-211, 353-390, 608-626, e in particolare a p. 376, sottolinea trattarsi di un diminutivo di *Pamphilippus*, ma soprattutto di Terenzio (*Andria* ed *Hecyra*) e corrisponde alla maschera del *jeune premier*, i cui affari amorosi rappresentano il cuore delle commedie in cui compare. Cf. Legrand, *art. cit.*, p. 193 e ss.: Mirtio, *bona meretrix* della Commedia Nuova, ama Panfilo a tal punto da voler dare al nascituro lo stesso nome del padre, anche nell'eventualità di un abbandono, dichiarando tra l'altro, una volta svelata la verità, che si sarebbe impiccata qualora fosse stato scoperto che il tradimento era realmente avvenuto. Il nascituro, destinato a portare il nome paterno, è allegoria del perdono che la madre ha già tacitamente concesso all'amato Panfilo.

<sup>713</sup> Il personaggio di Dorione sembra appartenere, oltre che alla letteratura dell'elogio dei *pristini mores* tipica dell'età traianea, anche alla rassegna degli umili che occorrono negli epigrammi di Leonida. La scelta di questo antropónimo da parte del Samosatense potrebbe dunque avere valore antifrastrico, proprio a voler sottolineare la carenza di doni sufficientemente impattanti, come gioielli e ingenti somme di denaro, tali da conquistare Mirtale?

<sup>714</sup> Thphr. *Char.* 27: Ἡ δὲ ὄψιμαθία φιλοπονία δόξειεν ἂν εἶναι ὑπὲρ τὴν ἡλικίαν, ὁ δὲ ὄψιμαθής τοιοῦτός τις, οἷος ῥήσεις μανθάνειν ἐξήκοντα ἔτη γεγονώς καὶ ταύτας λέγων παρὰ πότον ἐπιλανθάνεσθαι.

<sup>715</sup> Nel secondo mimiambos, poi, Mirtale è la prostituta che Talete aveva oltraggiato senza pagare il lenone Battaro, motivo scatenante del processo. Nel sesto, invece, si legge di una Mirtalina, figlia di Ciletide, in un passaggio assimilabile agli scambi dialogici presenti in alcuni epigrammi: κοῖος, εἰπέ μοι, Κέρδων; δύ'εἰσί γὰρ Κέρδωνες· εἰς μὲν ὁ γλαυκός ὁ Μυρταλίνης τῆς Κυλαιίδος γείτων, ἀλλ'οὔτος οὐδ'ἂν πλήκτρον ἐς λύρην ράψαι· ὁ δ'ἕτερος ἐγγὺς τῆς συνοικίης οἰκέων τῆς Ἐρμοδώρου τὴν πλατεῖαν ἐκβάντι, ἦν μὲν κοτ'ἦν τις, ἀλλὰ νῦν γεγήρακε· τούτωι Κυλαιίς ἢ μακαρίτις ἐχρήτο – μνησθεῖεν αὐτῆς οἵτινες προσήκουσι.

Marziale, poi, sarebbero i responsabili dell'arricchimento dell'immagine di Mirtale, rispettivamente, con i "dolci ceppi" della malia d'amore e con l'uso dissacrante delle foglie d'alloro, masticate alla stregua di un *chewing-gum* con il prosaico fine di camuffare il tanfo di vino e di dissimulare l'ubriachezza.

### *Nomi d'amore*

Trifena (Τρύφαινα)<sup>716</sup>, riconducibile questa volta alla sfera erotica, potrebbe essere un altro antroponimo allusivo ricollegabile alla sfera epigrammatica: sulla scorta del componimento meleagreo *AP* 5, 154, in cui Τρυφερά è τρυφερά di nome e di fatto<sup>717</sup>, è possibile dare al nome Τρύφαινα la medesima interpretazione letterale, secondo il processo del *nomen omen*. È rilevante notare che, forse non a caso, si tratta di un epigramma dialogato. Se la Grazia meleagrea rappresenta la sfumatura più delicata della famiglia semantica a cui appartengono entrambi i nomi, il nome Trifena, l'unico dei *Dialogi Meretricii* formato con la medesima terminazione usata per i nomi propri animali quali Licena e Leena, potrebbe alludere a quella sfumatura lasciva e istintiva intrinseca a un aspetto della τρυφή. Trifena, in effetti, può essere considerato un vero e proprio *hapax* letterario, dal momento che ricorre soltanto nelle iscrizioni e in passi che si riferiscono a persone reali, come la lettera di S. Paolo ai Romani<sup>718</sup>. Sembra possibile ritenere che l'uso del nome Trifena scaturisca, in base al confronto con gli altri antroponimi della raccolta, dalla volontà di conferire un tratto di ferinità al personaggio tramite l'associazione della terminazione -αίνα, ma anche dalla volontà di richiamare altri contesti letterari, come quello epigrammatico, che presentano il medesimo uso allusivo dell'elemento onomastico. L'oscenità, del resto, sarebbe insita nella paronomasia τρύπημα/τρύφημα, dal momento che la cavità in cui si inserisce il bullone o la vite starebbe a indicare, tramite metafora e poi metonimia, la figura della prostituta<sup>719</sup>.

### *Nomi letterari*

---

<sup>716</sup> Luc. *D. meretr.* 11.

<sup>717</sup> Vd. anche *AP* 5, 185 di Asclepiade di Samo e *App.Anth. sepulchr.* 655.

<sup>718</sup> K. Aland-M. Black-C.M. Martini-B.M. Metzger-A. Wikgren, *The Greek New Testament, 2nd edn.*, Stuttgart 1968, cap. 16, sez. 12 e ss.

<sup>719</sup> Cf. J. Henderson, *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, London 1991, p. 142. Un altro antroponimo dal significato ambiguo sarebbe, ad esempio, Παννυχίς che, a partire dal verbo παννυχίζειν, indica appunto un'alacre veglia amorosa (*ivi*, pp. 157-158).

Il nome Φιλαινίς<sup>720</sup>, afferente etimologicamente alla sfera amorosa, ma ammiccante a quella letteraria, è annoverato *en passant* all'interno del sesto dialogo, singolare manifesto della cortigianeria perorato dalla madre Crobile "a vantaggio" della figlia Corinna. L'antroponimo compare in una serie di epigrammi raccolti nel V libro dell'*Anthologia Palatina*. Esso potrebbe richiamare la figura storica dell'autrice d'età ellenistica, originaria di Leucade o di Samo, di un noto trattato sulle pratiche sessuali<sup>721</sup>, ma anche la figura della cortigiana Filenide<sup>722</sup>. Inoltre, tra i richiami interni all'opera di Luciano, si annovera quello di Luc. *Pseudol.* 23-24, in cui, tra gli esempi di ricettacoli di parole pesanti e inadeguate, si fa riferimento alle tavolette di Filenide, probabilmente l'autrice di età ellenistica<sup>723</sup>. All'interno di Luc. *D. meretr.* 6, il personaggio di Filenide è introdotto al fine di facilitare l'individuazione del gioiello che Corinna desidererebbe possedere, una collana che abbia καὶ ψήφους τινὰς πυραυγείς οἷος ὁ Φιλαινίδος ἐστίν, ovvero una le cui gemme debbano splendere come fuoco. L'aggettivo πυραυγής rimanda prevalentemente a un linguaggio scientifico, oppure oracolare e innodico, per cui è ancora più evidente l'attestazione che si potrebbe definire lirica che di questo si riscontra nell'epigramma

<sup>720</sup> Luc. *D. meretr.* 6.

<sup>721</sup> Per una presentazione generale e degli esigui ma illuminanti ritrovamenti si rimanda all'articolo di Q. Cataudella, *Recupero di un'antica scrittrice greca*, "GIF" 4 (1973), pp. 253-263.

<sup>722</sup> Si ricorda la Filenide disperata di Quinto Mecio (I sec. a. C.) in *AP* 5, 130; di cocodrillo sono invece le sue lacrime nel posidippeo *AP* 5, 186, in cui l'eco di μείζων ἐμοῦ non sembra casuale (cf. *HE* II, p. 485); focosa (πολύχαρμος) è poi la Filenide di *AP* 5, 202 (la cui paternità è contesa tra Asclepiade e Posidippo), con un riferimento allusivo al mondo equestre, parodiando sia *Iliade* e *Odissea* che Call. *Lav.Pall.* 2; vd. anche *AP* 6, 206 di Antipatro di Sidone e *AP* 6, 207 di Archia. Numerosi sono anche gli epigrammi del libro VII in cui si legge di personaggi di nome Filenide: *AP* 7, 198 di Leonida di Taranto e *AP* 7, 345 di Escrione di Samo innanzitutto, la cui materia è tratta dalle cronache sulle etere più famose, come accade per i componimenti di Posidippo e Asclepiade; *AP* 7, 450 di Dioscoride (in cui Filenide si difende dalle accuse di infamia), *AP* 7, 477 di Timne (piuttosto generico), *AP* 7, 486 di Anite di Tegea (fuori tema, dal momento che il componimento consiste in un lamento della madre per la giovane Filenide venuta a mancare *propter mortem immaturam*) e *AP* 7, 487 di Perse Macedone (epitafio per una quattordicenne figlia di Pizia); all'interno degli altri libri si attestano *AP* 9, 254 di Filippo di Tessalonica e *AP* 11, 18 di Nicarco, davvero poco pertinenti, ma importanti al fine di capire quanto la percentuale di occorrenza dell'antroponimo sia elevata in alcuni generi letterari, come ad esempio quello epigrammatico.

<sup>723</sup> Accostando il passo all'epigramma *AP* 5, 162 della *Palatina*, sembra possibile dipanare il *rebus* dell'*aprosdoketon* di Asclepiade di Samo, di cui si riporta il testo: Ἡ λαμυρὴ μ'ἔτρωσε Φιλαινίον· εἰ δὲ τὸ τραῦμα / μὴ σαφές, ἀλλ'ὁ πόνος δύνεται εἰς ὄνυχα. / οἶχομ', Ἔρωτες, ὄλωλα, διοίχομαι· εἰς γὰρ ἑταίραν / νυστάζων ἐπέβην ἢ δ'ἔθιγον γ'Αἶδα. La *iunctura* εἰς γὰρ ἑταίραν / νυστάζων ἐπέβην nasconde il più appropriato e atteso εἰς ἐχίδναν νυστάζων ἐπιβαίνειν: il medesimo accostamento bacio-vipera-Filenide è curiosamente quello dei passi dello *Pseudologista* appena citati. In generale, è possibile affermare che la figura e il nome di Filenide hanno influenzato la fantasia e l'attività compositiva degli epigrammisti. Cf. anche K. Schmidt, *art. cit.*, pp. 353-390: già lo studioso osserva che l'antroponimo, attestato in commedia, negli epigrammi e in Luciano, non è altrove parimenti diffuso. Al personaggio omonimo dell'*Asinaria*, al v. 511, si dice: *Satis dicacula es amatrix*, ovvero «chiacchierona», «linguacciuta»; ci si chiede dunque se sia ipotizzabile che il nome, risemantizzato, sia stato usato da Luciano, forse in modo malizioso, attraverso l'accostamento tra la scrittrice ellenistica Filenide, la figura della cortigiana e la definizione plautina.

AP 12, 41, il quale tra l'altro rappresenta una rara dichiarazione di eterosessualità all'interno di un libro a tema prevalentemente omoerotico e pederastico<sup>724</sup>. È forse rilevante ricordare che Filenide è uno dei personaggi delle *Συναριστώσαι* di Menandro, di cui restano pochi frammenti<sup>725</sup>, insieme a Pizia, nome che si ritrova anche in Luc. *D. meretr.* 12, nonché figlia di Gillide in Herod. 1, 1<sup>726</sup>. Infine, ancora l'epigramma, questa volta latino, potrebbe aver condizionato la scelta di questo nome da parte di Luciano, in ragione della sua importanza nella storia della letteratura erotica. Si tratta di Marziale, che si serve dell'antroponimo in questione all'interno dei componimenti epigrammatici 2, 33 (Filenide è calva, rossiccia e cieca; chiusa del componimento a sorpresa), 4, 65 (cieca in un solo occhio), 7, 67 (pratiche lesbiche e dissolute), 7, 70 (ancora omosessualità), 9, 29 e 9, 40 (Filenide promette a Diodoro un trattamento speciale in occasione del suo ritorno), 9, 62 (Filenide dalla veste color porpora), 10, 22 (Filenide respinta) e 12, 22 (ancora sulla cecità di Filenide). Queste considerazioni acquistano maggiore rilevanza se messe in relazione con gli altri antroponimi "letterari" del dialogo.

L'antroponimo Corinna che si legge in Luc. *D. meretr.* 6 appartenne infatti a più di una poetessa<sup>727</sup>, per cui è riconducibile all'ambito letterario proprio come Filenide. Dall'epigramma AP 9, 26 si apprende che la più famosa tra queste, Corinna di Tanagra, superò il setaccio di età ellenistica: definita da Antipatro di Tessalonica

<sup>724</sup> AP 12, 41: Οὐκέτι μοι Θήρων γράφεται καλὸς οὐδ'ὄ πυραυγῆς / πρίν ποτε, νῦν δ'ἤδη δαλὸς Ἀπολλόδοτος. / στέργω θῆλυν ἔρωτα· δασυτρώγων δὲ πίεσμα / λασταύρων μελέτω ποιμέσιν αἰγοβάταις.

<sup>725</sup> Ma che si può in parte ricostruire sulla base della *Cistellaria* di Plauto, che inizia proprio con una scena di donne a banchetto, come dal titolo menandro (vd. W. Suess, *Zur Cistellaria des Plautus*, "RhM" 84 (1935), pp. 161-187; id., *Nochmals zur Cistellaria des Plautus*, "RhM" 87 (1938), pp. 93-141; W. Ludwig, *Die plautinische Cistellaria und das Verhältnis von Gott und Handlung bei Menander*, in *Ménandre*, *Entretiens sur l'Antiquité Classique* 16, Vandœuvres-Genève 26-31 août 1969, Vandœuvres-Genève 1970, pp. 43-110 e in particolare pp. 43-71; T.B.L. Webster, *Studies in Menander*, Manchester 1960<sup>2</sup>, pp. 91-97).

<sup>726</sup> La formula ἐγὼ δὲ δραίνω μυῖ' ὄσον· τὸ γὰρ γῆρας ἡμέρας καθέλκει καὶ σκιὴ παρέστηκεν instilla il sospetto di una pratica inserzionistica di parti poetiche che possono collocarsi, come qui, a metà tra epigramma erotico ed epigramma funerario, all'interno di opere apparentemente avulse da ogni forma di lirismo, come potrebbero del resto considerarsi i mimiambi di Eroda o i *Dialogi Meretricii* di Luciano.

<sup>727</sup> Su cosa sia autentico e attribuibile all'una o all'altra, la questione rimane aperta. La Μυῖα di Luc. *Musc. enc.* 11, passata alla storia anche per la sua bellezza, è probabilmente la poetessa più nota, quella originaria della Beozia, che fiorì intorno al 509 a.C.: si tramanda che sia stata insegnante di Pindaro e che lo abbia addirittura battuto (secondo Paus. 9, 22, 3 una sola volta), oltre a essere entrata in competizione con una poetessa di nome Μύρτις (fr. 21 Bergk).

«scudo di Atena risuonante», fu esempio di austerità anche per gli autori latini<sup>728</sup>. La scelta di nomi quali Filenide, Corinna, Lira e Dafnide per uno stesso componimento, permette di fare alcune considerazioni su Luc. *D. meretr.* 6 e di ipotizzare una spiegazione metaletteraria di alcuni passi. Corinna, aggraziata e austera come la poetessa di cui porta il nome, è pronta a vestire i panni della cortigiana: colta dall'entusiasmo e ignara dei retroscena del mestiere, desidera una collana dalle pietre color del fuoco, come quella di Filenide<sup>729</sup>. La discrasia derivante dall'accostamento di questi due antroponimi potrebbe essere stata colta da un pubblico abituato a simili ammiccamenti: Corinna e Filenide richiamano due spazi letterari divergenti. Ed ecco che incalza l'artificiosa Crobile, apparentemente correggendo, difatti peggiorando, le prospettive dell'ingenua Corinna; per essere cortigiana non sono richieste la schiettezza e la trasparenza di Filenide, bensì il camuffamento, di cui Crobile è - *nomen omen* - maestra<sup>730</sup>. Il successo di una Filenide non decreta infatti necessariamente l'esclusione di Lira, anzi, grazie all'acquisizione delle buone maniere (da cortigiana!) e agli ornamenti adatti<sup>731</sup>, la figlia di Dafnide è in grado di procacciarsi i clienti più facoltosi, necessari per indossare vesti dai decori floreali e avere quattro serve al seguito. Con la morte del padre fabbro, che, fuor di metafora, potrebbe indicare la crisi dei valori tradizionali, subentra per Crobile e

<sup>728</sup> Efficace il giudizio di Stazio: *tenuisque arcana Corinna* (Stat. *silv.* 5, 157). Si ricordi anche Prop. 2, 3, 21. La duplice valenza del nome Corinna, adatto sia a una cortigiana che all'austera poetessa, è già evidente nella duplice destinazione del soprannome Μυῖα (Luc. *Musc. enc.* 11), usato per una cortigiana che mangiava il cuore agli amanti (*Adesp.* fr. 475 Kock; notizia vicina a Ov. *am.* 1, 5, 9, in cui Corinna è l'oggetto del desiderio e all'epigramma di Lollio Basso AP 5, 125: Οὐ μέλλω θέυσειν χρυσός ποτε· βούς δὲ γένοιτο / ἄλλος χά' μελίθρους κύκνος ἐπηόνιος. / Ζηνὶ φυλασσέσθω τάδε παίγνια· τῆ δὲ Κορίννη / τοὺς ὀβολοὺς δώσω τοὺς δύο κοῦ πέτομαι. Curioso è il fatto che un Lampide compaia in un epigramma di Lollio Basso (AP 10, 102), poiché si tratta dello stesso nome di un comandante di mercenari caduto in rovina a causa dell'amore per la prostituta Mirtio in Luc. *D. mort.* 22) e per una poetessa di leggendaria bellezza.

<sup>729</sup> Non sembra casuale che nel mondo variopinto delle etere di Luciano il colore più diffuso sia proprio il rosso, tinta cortigianesca per eccellenza, che secondo alcune legislature, come quella siracusana (D.S. 12, 21), poteva essere indossato soltanto dalle prostitute ufficiali che prestavano "pubblico servizio". Non a caso, nella raccolta dei *Dialogi Meretricii*, figurano antroponimi "scarlatti" come quello di Pirallide, derivante dal colore del fuoco (πῦρ) tipico di alcune colombe e di alcune varietà di olive: attestato come nome proprio soprattutto nella Grecia nord-occidentale, Plinio parla di un insetto al quale era stato affibbiato questo nome perché si raccontava fosse aduso al fuoco. La focosa e passionale Pirallide era inoltre il nome della prostituta con cui il dissoluto imperatore Caligola sovente s'intratteneva ed è probabile che Luciano ne abbia tenuto conto in funzione antonomastica al momento della scelta dell'antroponimo.

<sup>730</sup> Crobile è il nome di un'acconciatura intricata a forma di nido. Cf. Luc. *Lex.* 13, in cui l'aggettivo κρωβυλώδη ("a forma di crocchia"), è usato per descrivere la forma di una schiacciata di interiora, per cui vd. Chantraine, *Dictionnaire étymologique*, p. 567. I richiami interni luciani legati alle rietimologizzazioni non sembrano casuali, per cui cf. anche il riferimento al *Lexiphanes* fatto a proposito di Mirtio e Mirtale.

<sup>731</sup> Che fuor di metafora potrebbero corrispondere al rimaneggiamento del patrimonio tradizionale: [...] οὐκ ἄχρη τοῦ καγχαρίζειν ὀραδίως καθάπερ σὺ εἴωθας, ἀλλὰ μειδιῶσα ἤδὲ καὶ ἐπαγωγόν (Luc. *D. meretr.* 6), ad esempio, potrebbe rievocare Saffo.



Corinna la necessità di guadagnarsi da vivere, e a qualsiasi condizione. La trasformazione in cortigiana è dunque ciò che Crobile chiede a Corinna e ciò che la figlia di Dafnide ha già messo in atto. Questa ricerca d'oro da parte di ragazze un tempo per bene potrebbe essere una metafora della ricerca di guadagno dei letterati che per questo cedono alla prassi della prestazione culturale prezzolata. Ci si soffermi, in modo particolare, sul passo Luc. *D. meretr.* 6, 3:

Τὸ μὲν πρῶτον κατακοσμοῦσα ἑαυτὴν εὐπρεπῶς καὶ εὐσταλῆς οὔσα καὶ φαιδρὰ πρὸς ἅπαντας, οὐκ ἄχρι τοῦ καγχαρίζειν ῥαδίως καθάπερ σὺ εἴωθας, ἀλλὰ μειδιῶσα ἠδὺ καὶ ἐπαγωγόν, εἶτα προσομιλοῦσα δεξιῶς καὶ μήτε φενακίζουσα, εἴ τις προσέλθοι ἢ προπέμψειε, μήτε αὐτὴ ἐπιλαμβανομένη τῶν ἀνδρῶν. ἦν δέ ποτε καὶ ἀπέλθη ἐπὶ δεῖπνον λαβοῦσα μίσθωμα, οὔτε μεθύσκειται - καταγέλαστον γὰρ καὶ μισοῦσιν οἱ ἄνδρες τὰς τοιαύτας - οὔτε ὑπερεμφορεῖται τοῦ ὄψου ἀπειροκάλως, ἀλλὰ προσάπτεται μὲν ἄκροισ τοῖς δακτύλοις, σιωπῇ δὲ τὰς ἐνθέσεις οὐκ ἐπ'ἀμφοτέρας παραβύεται τὰς γνάθους, πίνει δὲ ἡρέμα, οὐ χανδόν, ἀλλ'ἀναπαυομένη<sup>732</sup>.

È possibile che qui Luciano dipani il medesimo espediente di critica antifrastica usato in Luc. *Hist. co.* 57, in cui l'A. addita Callimaco per aver scritto nel modo che il poeta di Cirene in realtà rifuggiva con la sua arte avanguardistica: a lui, esponente della poesia come goccia di pura fonte, Luciano rimprovera la prolissità<sup>733</sup>. Con un capovolgimento simile, la Corinna di Luc. *D. meretr.* 6 è accusata di grossolanità, di ingenuità e di assenza di grazia, esattamente il contrario di quanto è attestato a proposito della poetessa beota. Si sospetta pertanto che questa di Luciano possa essere un'*Umkehrung* finalizzata a mostrare come i tratti tipici della poesia arcaica e classica siano scaduti in un compassato manierismo e in opere commissionate senza alcun vero *engagement*. Sembra però, anche per via della rievocazione di Filenide, che la critica letteraria guardi anche all'epoca che più di tutte ha fatto propria l'eredità di poeti come Corinna di Tanagra, eruditi e dall'eloquio aggraziato, netto e conciso, ovvero quella ellenistica, che diventa paradigma pure per la situazione letteraria d'età imperiale. Se interpretato in maniera metaletteraria, infatti, il passo Luc. *D. meretr.* 6, 3 appare una ripresa parafrasata e prosaica della poetica callimachea del *labor limae*. Il gusto per il linguaggio ricercato e per la versificazione breve - «e non caccia a forza i bocconi in tutte e due le ganasce, beve adagio non d'un fiato, ma un po' per volta» -, se innestato su *backgrounds* culturali non adatti, rischia di diventare una vuota riproposizione di forme senza contenuti. Potrebbe forse giacere in queste parole

---

<sup>732</sup> «In primo luogo adornandosi convenientemente ed essendo gentile e incoraggiante con tutti, non fino al punto di fare ogni momento una risatina come sei solita tu, ma sorridendo in maniera dolce e seducente, poi intrattenendo con abilità e non illudendo chi la avvicini o la accompagni né, per contro, abbrancandosi lei agli uomini. E se mai andrà ad una cena ricevendo un compenso in denaro, non si ubriaca - è cosa ridicola e gli uomini odiano le donne di tale risma - né si rimpinza di cibo disgustosamente, ma lo tocca con la punta delle dita; non fa rumore e non caccia a forza i bocconi in tutte e due le ganasce, beve adagio, non d'un fiato ma un po' per volta».

<sup>733</sup> Per cui vd. *supra*.

un'altra critica luciana alla letteratura di II sec. d.C. che si vuole pura ma che spesso risulta posticcia e pedante, riecheggiando così ciò che si legge, sotto altre spoglie, in *Lexiphanes*?

Il verbo κατακοσμέω concorre ad avvalorare l'ipotesi di un duplice piano interpretativo di Luc. *D. meretr.* 6. Luciano si avvale infatti di tale termine in luoghi salienti di teoria della letteratura che, come sostiene Weissenberger<sup>734</sup>, non è mai pura, ma si lega ad altri temi e ad altre discipline, come quelli filosofici o della critica sociale. Si ritiene che anche i *Dialogi Meretricii*, *ludus* apparente, presentino passaggi che permettono una lettura tra le righe. Partendo proprio dal *Lexiphanes*, opuscolo stuzzicante per quanto concerne la critica letteraria poiché essa non è rivolta soltanto al *revival* dell'attico, bensì a qualsiasi tipo di anomalia e pesantezza linguistica<sup>735</sup>, si nota che il verbo è usato in una delle parti più teoriche del dialogo: ἔπειτα κατακοσμεῖς τοῖς ῥήμασιν καὶ τοῖς ὀνόμασιν<sup>736</sup>. Luciano/Licino critica Lessifane perché adorna la vacuità con parole e nomi di ogni genere, si scaglia, cioè, contro l'opulenza farraginoso del suo eloquio. È interessante notare che il medesimo verbo compare sì in altri passi luciani, ma quasi sempre con senso metaforico, a indicare l'ornamento teorico e non quello concreto: in *Calumniarum non temere credendum*, ad esempio, la valenza metaforica è già garantita dal contesto dell'opera ecfrastica, in cui sono le allegorie di Tradimento e Inganno ad abbigliare e a imbellettare la Calunnia<sup>737</sup>; *Somnium* si avvicina più al *Lexiphanes*, poiché Παιδεία promette a Luciano di impreziosirgli l'anima con nobilitanti cosmetici quali la saggezza, la giustizia, la lealtà, la clemenza, la ragionevolezza, la consapevolezza, la perseveranza, l'amore per le cose belle, la tensione per le più sagge<sup>738</sup>; a eccezione di Luc. *Anach.* 20 e Luc. *Anach.* 21, in cui il verbo indica l'azione concreta dell'ornare, nel primo caso dal punto di vista urbanistico, nel secondo caso della composizione poetica<sup>739</sup>, è soprattutto in *Bis Accusatus* che si ritrova l'ulteriore conferma della specializzazione teorica del verbo in questione:

Δόξαν δὲ αὐτῷ περιουσιεῖν ἐπιδειξομένῳ τοῦ γάμου τὴν εὐποτίαν, οὐδὲ τότε ἀπελείφθην, ἀλλὰ πανταχοῦ ἐπομένη ἄνω καὶ κάτω περιηγόμεν· καὶ κλεινὸν αὐτὸν καὶ αἰδύμιον ἐποίουν κατακοσμοῦσα καὶ περιστέλλουσα<sup>740</sup>.

---

<sup>734</sup> Weissenberger, *op. cit.*, p.10.

<sup>735</sup> *Ivi.*, pp. 12-13.

<sup>736</sup> Luc. *Lex.* 24.

<sup>737</sup> Luc. *Cal.* 5.

<sup>738</sup> Luc. *Somn.* 10.

<sup>739</sup> Ripetizione forse non casuale, che fa pensare alla letteratura come costruzione.

<sup>740</sup> Luc. *Bis acc.* 27: «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».

Retorica, fedele e devota moglie del Siro, lo ha seguito dappertutto e lo ha reso famoso con ornamenti e trattamenti di bellezza<sup>741</sup>. È possibile asserire, dunque, che se Luciano adotta il medesimo lessico dell'arte e della cosmesi quasi esclusivamente in contesti di critica letteraria come quelli appena visti, la tirata di Crobile all'interno di *Luc. D. meretr.* 6, apparentemente inerente all'imbellettamento cortigianesco, suggerisca la possibilità di un duplice piano interpretativo<sup>742</sup>.

---

<sup>741</sup> Si noti, tra l'altro, che la *iunctura* κατακοσμέω-περιστέλλω è la medesima di *Luc. Cal.* 5. Si ricordi anche la possibile reminiscenza di *Ar. V.* 1473: non si è migliori, afferma il coro, se si indora ciò che si è per natura con azioni più serie.

<sup>742</sup> Appare possibile, tra l'altro, fare un parallelo con l'uso di nomi quali Nosside e Baucide e la rievocazione di Erinna in *Herod.* 6 e 7, per cui vd. I.C. Cunningham, *Herodas 6 and 7*, "CQ" n.s. 14 (1964), pp. 32-35, in particolare p. 32 n. 3, nonché A. Rist, *That Herodean Diptych Again*, "CQ" 43 (1993) 2, pp. 440-444, e soprattutto p. 441 per il discorso della rievocazione dell'omosessualità.

### 3.3 § Il miniaturismo dei *Dialogi Deorum* e dei *Dialogi Marini*

Se da un lato l'etichetta di "ellenistici" può sembrare un modo superficiale e sbrigativo di trattare il problema ermeneutico posto dai *Dialogi Deorum* e dai *Dialogi Marini*, dall'altro sarebbe arduo negarne l'atmosfera alessandrina. E del resto, nessuno degli studiosi occupatisi di queste raccolte ha mai smentito tale "presenza". C'è da dire, tuttavia, che dietro ad aggettivi come "alessandrino", la critica ha talvolta ammonticchiato elementi eterogenei, non definendo quali caratteri della letteratura ellenistica attribuire esattamente né discernendo le somiglianze e le differenze tra le due raccolte luciane prese in esame<sup>743</sup>. Sembra utile, dunque, riconsiderare le osservazioni fatte finora a proposito dei *Dialogi Deorum* e *Marini* ripercorrendo al contempo i testi in modo puntuale prima di poterne dire le caratteristiche e di pervenire a una più netta visione d'insieme delle due raccolte.

Il problema del rapporto con la tradizione precedente e delle eventuali fonti utilizzate dall'A. per la composizione di questi brevi dialoghi è stato variamente affrontato dagli studiosi. Si è d'accordo con Bompaire nello scartare la commedia antica e nell'ipotizzare piuttosto una derivazione dal dramma satiresco, dall'idillio teocriteo e da altri ambiti della produzione ellenistica e latina tardo-repubblicana e imperiale<sup>744</sup>. Si tratta, però, come sostiene Bracht Branham, di una parodia multipla, in cui testi e generi letterari si mescolano senza che nessuno goda di una netta prevalenza sugli altri<sup>745</sup>. Inoltre, essi influenzano la scrittura di Luciano non solo a livello contenutistico, ma anche stilistico, strutturale e, più generalmente, tonale. È innanzitutto per questa ragione che risulta complesso cogliere le varie "presenze" ellenistiche nei *Dialogi Deorum* e *Marini*. Inoltre, dal momento che, come rileva Bracht Branham, si tratta di una parodia dei ruoli stereotipi divini<sup>746</sup> e degli episodi tradizionali del mito concernenti le divinità, i testi e i generi letterari di cui il Samosatense può aver tenuto conto al momento della composizione dei dialoghi

---

<sup>743</sup> Si legga, ad esempio, Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 565-582. Alle pp. 575-576, in particolare, le fonti ellenistiche annoverate dallo studioso per i temi eroici si riferiscono ai *Dialogi Marini*, che appaiono anche come quelli più interessati dall'"atmosfera alessandrina" (*ivi*, p. 577). Eppure, a p. 578, si ha l'impressione che siano i *Dialogi Deorum* e, solo secondariamente, quelli *Marini*, a meritare la denominazione di ellenistici, dal momento che Bompaire parla dell'Olimpo e che i *Dialogi Marini* di olimpico contengono poco.

<sup>744</sup> *Ivi*, pp. 567-569 e pp. 575-576, in cui lo studioso, ricordando Rohde (Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914<sup>3</sup>, p. 77 e ss., ma la numerazione delle pagine è quella della prima edizione), ipotizza l'influenza di autori come Callimaco, Edilo di Samo, Partenio di Nicea, Filosseno, Ermesianatte, Nicandro, Mosco, Artemidoro, Alessandro Etolo, Fanocle, Euforione, Simmia, Bione, Licofrone, Ovidio e Stazio.

<sup>745</sup> Bracht Branham, *op. cit.*, p. 133.

<sup>746</sup> Più nel caso dei *Dialogi Deorum* che dei *Dialogi Marini*, per cui vd. *infra*. Interessante è il confronto con l'*Alessandra* di Licofrone, in cui Lambin rileva una simile stilizzazione dei personaggi, distanti dalla loro antica immagine (G. Lambin, *L'Alexandra de Lycophron*, Rennes 2005, p. 230). Lo stesso è possibile dire dei personaggi divini dei *Dialogi Deorum*, che sono umanizzati e al contempo molto artificiali.

mitologici sono molteplici<sup>747</sup>. A ciò si aggiunga infine che il discorso varia di volta in volta non solo tra le due raccolte, ma anche tra dialoghi dello stesso gruppo.

### *Il salotto olimpico dei Dialogi Deorum e il florilegio mitologico dei Dialogi Marini*

Bracht Branham sostiene che gli interlocutori divini dei *Dialogi Minores* siano in realtà *personae*, ovvero personaggi stereotipi paragonabili a quelli della Commedia Nuova. L'ironia giace quindi nel presentare figure note e familiari in maniera estranea al loro *status* e alla loro immagine tradizionali<sup>748</sup>. Tuttavia, è necessario precisare che le considerazioni sugli dei e sulle vicende dell'Olimpo riguardano i *Dialogi Deorum* e solo in misura minore i *Dialogi Marini*. Inoltre, gli interlocutori dei quindici componimenti aventi come protagonisti gli abitanti delle acque sono perlopiù personaggi secondari e anonimi o che, anche se non lo sono nel mito, come ad esempio un'Anfitrite (Luc. *D. mar.* 6), l'A. trasforma in portavoce senza volto. Lo stesso Poseidone non si distingue per qualche aspetto che lo renderebbe assimilabile a una *persona* della Commedia Nuova, ma è solo una delle voci alle quali è affidata la narrazione mitica. Tali voci presentano vicende mitiche spesso secondarie di cui sono o protagonisti, o testimoni oculari o di cui hanno ascoltato i resoconti dai personaggi che le hanno vissute.

Il punto di vista cambia dunque radicalmente tra Olimpo e mare, e con esso anche il contenuto dei dialoghi e le strategie formali per trasmetterlo. I *Dialogi Deorum* consistono in chiacchiere e lamenti che l'A. mette in bocca ai personaggi coinvolti negli eventi commentati. Sembra che sull'Olimpo luciano "tutti sappiano tutto di tutti", come avverrebbe appunto in un salotto con i suoi *habitués*. Leggendo i dialoghi olimpici si ha l'impressione di "sintonizzarsi" su uno dei tanti pettegolezzi proprio nel momento in cui questo sta avendo luogo, con l'impressione di leggerne soltanto un estratto. Nei *Dialogi Marini*, invece, l'attenzione non è rivolta alle conversazioni e ai personaggi, bensì alle vicende mitiche, proprio grazie all'espedito dell'interlocutore anonimo o depersonalizzato.

Di conseguenza, anche il ritmo dei dialoghi differisce passando da una raccolta a un'altra: mentre nei *Dialogi Deorum* ci si confronta con botta e risposta vivaci e rapidi, nei *Marini* è possibile distinguere in ogni componimento una maggiore attenzione per la narrazione e/o per la descrizione (Luc. *D. mar.* 14 e Luc. *D. mar.* 15) che dilata e rallenta il dialogo. A tale differenza ritmica Luciano perviene tramite le tecniche compositive di estratto e sintesi, che sono state studiate da Magini riadattando ai *Dialogi Deorum* e *Marini* i criteri dell'analisi condotta da Bompaire sui

---

<sup>747</sup> *Ivi*, pp. 132-134 e 153, in cui lo studioso riconosce che la *Kreuzung der Gattungen* operata da Luciano nei *Dialogi Minores* è paragonabile a quella operata dagli autori alessandrini qualche secolo prima.

<sup>748</sup> *Ivi*, pp. 154-159.

*Dialogi Meretricii*<sup>749</sup>. In particolare, la studiosa indaga «la tipologia e la funzione delle tecniche narrative applicate dal Samosatense al patrimonio mitologico tradizionale»<sup>750</sup>. La rassegna dei componimenti olimpici e marini permette a Magini di concludere che tra estratto e sintesi (declinati nelle diverse sottocategorie miste individuate nell'articolo), i casi di sintesi sono più numerosi nei *Dialogi Deorum* e naturalmente più numerosi in generale, per via della superiorità numerica dei *Deorum* rispetto ai *Marini*, in cui invece è la tecnica dell'estratto a prevalere<sup>751</sup>. La sintesi, del resto, permette di rievocare - tramite brevi riferimenti e agevolmente - ruoli, scene, situazioni o episodi della *fabula* tradizionale tra i più noti<sup>752</sup>. L'estratto, invece, consiste nell'ingrandimento e nella narrazione di un solo dato mitico di provenienza letteraria. È possibile pertanto ritenere che i *Dialogi Deorum*, a differenza dei *Marini*, non si confrontino generalmente con il passato letterario dal punto di vista testuale, bensì ai livelli più generali dell'atmosfera e della composizione.

L'analisi condotta da Magini suggerisce un confronto tra i componimenti luciani presi in esame in questa sezione e altre produzioni letterarie in cui si riscontra la medesima necessità di selezionare la materia mitica al fine di adattarla a un contesto più breve: si pensi all'epillio, alla poesia idillica, ma soprattutto all'innografia. Nel corso dei secoli, tra l'altro, il limite della misura che caratterizza l'inno arcaico viene variamente sfruttato a fini estetici<sup>753</sup>: divengono più frequenti la moltiplicazione delle voci narranti e delle prospettive narrative, le variazioni sull'attribuzione del discorso diretto, l'uso di espedienti retorici quali l'aposiopesi e le allusioni. Anche gli elementi e le strutture tipiche dell'inno tradizionale sono soggetti a trasformazioni, fino a pervenire ai componimenti epicletici di età imperiale, in cui il nucleo narrativo centrale è o cancellato o inglobato dall'accumulazione presentativo-elogiativa. Applicando i medesimi criteri di estratto e sintesi usati da Magini per i dialoghi olimpici e marini di Luciano, gli inni imperiali risulterebbero caratterizzati dalla sintesi, diversamente da quelli arcaici, che invece, concentrandosi su un fatto mitico, presenterebbero la tecnica dell'estratto. Quelli ellenistici, poi, presentano una struttura intermedia che potrebbe essere accostata alle sottocategorie individuate da Magini per i *Dialogi Deorum* e i *Dialogi Marini*. Si

---

<sup>749</sup> D. Magini, *Aspetti di tecnica narrativa nei Dialogi Deorum e nei Dialogi Marini di Luciano: estratto e sintesi*, "Sileno" 22 (1996) 1-2, pp. 177-198.

<sup>750</sup> *Ivi*, p. 177.

<sup>751</sup> *Ivi*, p. 196. Anche nei casi in cui la sintesi è utilizzata per i *Dialogi Marini*, il tipo più frequente è quello integrativo, proprio per la necessità di narrare un solo episodio in modo più completo (*ivi*, p. 182). Nei *Dialogi Deorum*, invece, la rapidità degli scambi dialogici e la leggerezza della rievocazione (in contrasto con l'approfondimento della narrazione) sono assicurati dalla sintesi secondaria di tipo analogico e/o polare, centrifuga più che centripeta, tendente ad aggiungere disordinatamente al dialogo svariati dati mitici.

<sup>752</sup> Non a caso, infatti, la sintesi pura personale o extrapersonale si trova solo nei *Dialogi Deorum* (*ivi*, pp. 188-195).

<sup>753</sup> Sulla complessità della definizione di inno e sui suoi tratti distintivi vd. Faulkner-Hodkinson, *op. cit.*, p. 8 e ss.

pensi, ad esempio, all'inno callimacheo *Per i Lavacri di Pallade*, in cui alla narrazione mitica principale ne viene accostata un'altra al contempo analogica e polare rispetto alla prima<sup>754</sup>. Fatte queste osservazioni, sembra possibile paragonare i *Dialogi Deorum* agli inni a caratterizzazione epicletica, contenenti varie informazioni riguardanti gli dei ma non un'unica narrazione che li vede protagonisti, mentre la struttura dei *Dialogi Marini* può essere accostata a quella degli inni di forma più tradizionale, in cui uno o più racconti mitici occupano uno spazio piuttosto esteso e centrale all'interno del componimento. Per cui, oltre a un'influenza contenutistica<sup>755</sup>, il Samosatense potrebbe aver conosciuto e utilizzato le diverse tecniche compositive di adattamento delle narrazioni mitiche sviluppate all'interno della produzione innografica nel corso dei secoli. In ragione non solo dei loro temi ma anche delle loro strutture, i *Dialogi Deorum* e i *Dialogi Marini* potrebbero allora essere considerati anche come delle trasposizioni ironiche e allusive degli inni di varie epoche.

Si è detto che l'estratto, ovvero l'ingrandimento di un episodio mitico-letterario, ricorre non casualmente, puro (Luc. *D. mar.* 2, 4, 11 e 13) o associato a un uso secondario della sintesi, in tutti i *Dialogi Marini*. L'uso secondario della sintesi, soprattutto quella di tipo integrativo, conferisce profondità temporale al dialogo, nonché sopperisce alla mancanza di contestualizzazione e di sviluppo causata dalla brevità dei componimenti<sup>756</sup>. Quello temporale è un altro fattore in base al quale non sembra possibile assimilare completamente i *Dialogi Deorum* e i *Dialogi Marini*. La dimensione ridotta dei testi genera in entrambi i casi una deformazione e una condensazione delle tre dimensioni temporali<sup>757</sup>, ma le modalità e gli esiti sono diversi in base alla raccolta considerata. Dolcetti ha indagato questi aspetti all'interno dei *Dialogi Deorum*<sup>758</sup>. Il Samosatense realizza l'appiattimento della dimensione temporale, riducendola a quella del presente del dialogo, del passato recentissimo del contenuto principale e del futuro prossimo della conseguenza immediata di ciò che è accaduto: si ha l'impressione che i pettegolezzi abbiano luogo nell'eterno e

<sup>754</sup> Cf. Vergados, *ivi*, pp. 69-86. Sia Luciano che Callimaco, quindi, aggiungono elementi mitici esterni all'*excerptum* principale, mettendo in luce uno sviluppo parallelo dei differenti mitologemi proposti. Inoltre, i *Dialogi Marini* presentano elementi come quello dell'eziologia e della digressione su aspetti secondari che li avvicinano ulteriormente agli inni ellenistici.

<sup>755</sup> Si veda già Pernot, *La rhétorique de l'éloge*, I, pp. 487-488, che intravede nell'inno un possibile precedente dei *Dialogi Deorum*. Anche Bracht Branham accenna un paragone con l'innografia (Bracht Branham, *op. cit.*, p. 148 e ss.).

<sup>756</sup> Magini, *art. cit.*, pp. 178-179.

<sup>757</sup> La compresenza dei tre piani (passato, presente e futuro) sembra essere stata l'oggetto di un gioco compositivo cosciente da parte degli innografi di epoca ellenistica, per cui vd. i contributi corrispondenti in Faulkner-Hodkinson, *op. cit.*, p. 49 e ss.

<sup>758</sup> Dolcetti, *I Dialoghi degli Dèi di Luciano: il racconto mitico tra presente, passato e futuro*, "AOFL" 7 (2012) 2, pp. 64-73. La studiosa distingue tre tipi di dialogo olimpico sulla base della costruzione dei piani temporali: quelli in cui sono i semplici ricordi a contestualizzare; i dialoghi in cui si trovano pennellate di passato e di futuro e in cui il presente gioca il ruolo di αἴτιον di un avvenimento futuro che si realizzerà certamente; il tipo in cui il fattore temporale - e in particolare il futuro - struttura il testo.

neutrale “adesso” del dialogo e che i fatti di cui si parla siano accaduti “poco fa”, “l’altro giorno”. La studiosa analizza in particolare il ruolo del futuro all’interno dei dialoghi olimpici, pervenendo alla considerazione che è proprio questa dimensione a permettere l’inserimento di risvolti mitici senza tuttavia alterare strutture e toni del componimento, che deve rimanere breve e assicurare un effetto globale di novità degli episodi trattati, e di contemporaneità del tempo del dialogo rispetto al momento della lettura o dell’ascolto<sup>759</sup>. È possibile concludere che l’uso del futuro concorre qui all’economia dei dialoghi, come si è visto ad esempio per l’onomastica nel caso dei *Dialogi Meretricii*.

Per garantire l’impressione di freschezza e di pettegolezzo istantaneo del dialogo olimpico, la dimensione del passato è assottigliata, mentre è al futuro che l’A. affida gran parte dello spessore temporale delle vicende raccontate attraverso le brevi battute del dialogo. Nei *Dialogi Marini*, invece, quella del passato è la dimensione temporale fondamentale per la costruzione della narrazione mitica, necessariamente ambientata in un passato più lontano rispetto a quello del dialogo e della vicenda oggetto del racconto. L’intento principale del Samosatense non è qui, come accade per i *Dialogi Deorum*, quello di dare al lettore l’impressione di origliare gli dei intenti a commentare degli eventi, delle situazioni e dei comportamenti, ma l’A. intende costruire dei quadretti mitologici più posati e narrativi, in cui la dimensione del passato giace negli ipotesti letterari che trattano una particolare vicenda mitica. Anche quando, infatti, all’interno della finzione del dialogo, il Samosatense immagina che parte del mito debba ancora svolgersi<sup>760</sup>, il concentrare l’attenzione non sull’arguzia dei personaggi ma sulla narrazione mitica e sulla maniera in cui la vicenda giunge alla sua conclusione tramite il richiamo ai precedenti letterari, fa degli ipotesti dell’A. la vera dimensione del passato all’interno dei *Dialogi Marini*. In tal modo, il passato è distante e considerato come concluso, assumendo talvolta anche la funzione di ἀΐτιον dei risvolti futuri del mito, a differenza di quanto avviene nei componimenti ad ambientazione olimpica, in cui è il presente ad avere questo valore. Rappresentativo è il confronto tra Luc. *D. deor.* 7 e Luc. *D. mar.* 11 a proposito del culto di Iside-Io in Egitto. Nel primo, Zeus presenta a Hermes l’attuale prigionia di Io come qualcosa che, accaduto di recente, è ancora contemporaneo (Ἀλλὰ καὶ νῦν [...]: «Ma adesso [...]») e da cui scaturisce il futuro, che nel dialogo corrisponde agli ordini impartiti al Cillenio per liberare la fanciulla, condurla in Egitto, trasformarla in Iside e farla venerare dagli abitanti dell’Egitto. L’ἀΐτιον del culto di Iside è la sua prigionia, collocata nel presente, da cui deriva la necessità di liberarla e di allontanarla da Nemea. Se qui il presente come ἀΐτιον del futuro ha la forma di un ordine<sup>761</sup>, in Luc. *D. mar.* 11, invece, il presente del dialogo è

---

<sup>759</sup> *Ivi*, p. 73.

<sup>760</sup> Ad esempio, in Luc. *D. mar.* 8.

<sup>761</sup> Ma può trovarsi anche sotto forma di profezia, come nel caso della sepoltura di Fetonte e delle lacrime dei pioppi in Luc. *D. deor.* 24, per cui vd. Dolcetti, *I Dialoghi degli Dèi*, p. 66.



quello del trasferimento di Io in Egitto, e dunque non è la ragione del futuro culto della dea, che è invece spiegato da Zefiro nel passato della narrazione mitica: «Sì, Noto. Allora però non era una giovenca, ma la figlia del fiume Inaco. La trasformò così Era ingelosita, quando vide che Zeus ne era molto innamorato» (Luc. *D. mar.* 11, 1). Poiché il passato è ἡ αἴτιον del futuro, si può parlare per i *Dialogi Marini* di distanziamento e dilatazione dei piani temporali. In Luc. *D. mar.* 11, tra l'altro, sembra che l'A. metta espressamente in evidenza, tramite le parole degli interlocutori, la consapevolezza della sfasatura temporale dovuta alla presenza condensata dei tre piani temporali: all'interno del secondo paragrafo, infatti, se Zefiro parla di Io usando il futuro ma appoggiandosi comunque sul passato («Sarà signora, come disse Ermete, di quelli che navigano e di noi venti [...]»), Noto risponde come correggendo il futuro usato da Zefiro in presente («Dunque, se è già la signora, bisogna essere gentili con lei»).

Bisogna comunque considerare che sia tra personaggi olimpici sia tra figure marine il tempo della conversazione è il presente, pur avvertendo che nei *Dialogi Marini* il dialogo è generalmente un pretesto per introdurre la narrazione, mentre nei *Dialogi Deorum* la spontaneità del botta e risposta divino è uno dei fulcri della composizione. Una tale impressione di freschezza è assicurata dalle scelte luciane d'ambito espressivo. Sebbene in entrambe le raccolte gli interlocutori si esprimano in un registro colloquiale, la prosasticità dei *Dialogi Marini* è smorzata da parti caratterizzate da un innalzamento di tono. Ciò potrebbe essere dovuto alla maggiore letterarietà di questi ultimi, in cui cioè il rimaneggiamento della letteratura precedente è anche testuale e stilistico, sebbene camuffato dalla rielaborazione in prosa. Come si vedrà nella parte seguente, la peculiarità dei *Dialogi Marini* rispetto ai *Deorum* giace anche in questa alternanza tra registri diversi.

Il lettore dei *Dialogi Deorum* sorride non soltanto perché le divinità del *pantheon* si esprimono in un linguaggio non tradizionale, ma anche perché esse provano sorpresa e imbarazzo nei confronti delle vicende appena accadutegli, le quali però appartengono al loro stesso nucleo mitico tradizionale. Si tratta dunque di un contrasto interno tra l'antico ruolo del dio e il nuovo personaggio letterario in cui Luciano lo trasforma. Il Samosatense costruisce gran parte dell'ironia dei *Dialogi Deorum* proprio su questa ignoranza e questa sprovvedutezza degli dei riguardo ai fatti della tradizione mitica che li hanno da sempre riguardati<sup>762</sup>. Sulla falsariga di quanto sostiene Bracht Branham, si ritiene possibile guardare alla raccolta dei *Dialogi Deorum* come all'esacerbamento paradossale dell'interpretazione letterale del mito. In quest'ottica, infatti, ogni componimento può essere considerato come il tentativo di rispondere a un quesito "banalmente razionale" su vicende della *fabula* mitica interpretate letteralmente, logicamente e realisticamente<sup>763</sup>. In maniera un po'

---

<sup>762</sup> Bracht Branham, *op. cit.*, pp. 141 e 154.

<sup>763</sup> *Ivi*, pp. 143-144 e pp. 159-160 per l'esempio di Luc. *D. deor.* 25.

diversa, l'ironia dei *Dialogi Marini* fa invece perno sul condurre all'estremo le interpretazioni razionalistiche e ciniche di miti non olimpici, partendo dalle loro elaborazioni letterarie.

Come si è detto, dunque, la costruzione dialogica e gli interlocutori godono di notevole rilevanza all'interno dei *Dialogi Deorum*, mentre nei *Dialogi Marini* sono la narrazione e i suoi personaggi a occupare un posto centrale. In entrambi i casi, sia che si tratti delle divinità dei dialoghi olimpici, sia che si tratti dei protagonisti delle vicende riferite dagli interlocutori dei *Dialogi Marini*, Luciano attribuisce alle figure del mito temperamento e desideri umani, tramite la «contemporaneizzazione del passato epico assoluto»<sup>764</sup>. In tal modo il Samosatense si inserisce, prendendone al tempo stesso le distanze, nell'antica tradizione risalente a Omero che tratta gli dei con ironia<sup>765</sup>. L'umanizzazione delle divinità concorre, insieme al registro colloquiale, alla loro familiarizzazione<sup>766</sup>, procedimento che le ingloba nella sfera quotidiana e dal quale scaturisce gran parte dell'ironia dei *Dialogi*. È possibile osservare che la familiarizzazione è più evidente nei componimenti a sfondo olimpico, poiché caratterizza direttamente gli interlocutori<sup>767</sup>, mentre nei *Marini* è perlopiù filtrata dalle parole del narratore e dall'attenzione per i dettagli della vicenda mitica considerata già nelle sue rese letterarie. Uno sviluppo ulteriore della contemporaneizzazione e della familiarizzazione sembra quello della burocratizzazione del mondo divino, con cui situazioni e vicende del mito divengono mansioni, pratiche d'ufficio e incombenze da trattare nel minor tempo possibile<sup>768</sup>. Tali espedienti sono comunque presenti in altri dialoghi di Luciano che

---

<sup>764</sup> Camerotto, *L'aurea catena di Luciano: l'ipotesto rovesciato*, "Lexis" 14 (1996), pp. 137-157 e in particolare p. 138.

<sup>765</sup> Bracht Branham, *op. cit.*, pp. 161-163.

<sup>766</sup> Per cui vd. Tomassi, *op. cit.*, pp. 260-261, 420-421 e 481, il quale rimanda a Camerotto, *Hermes ἑαψφδός* (Luciano, I. Trag. 6), "QUCC" 58 (1998) 1, pp. 109-125 e in particolare a p. 110 n. 4.

<sup>767</sup> Si è già parlato del contrasto tra ruolo mitico tradizionale e voce "contemporanea" del personaggio luciano all'interno dei *Dialogi Deorum*, per cui vd. in questa stessa sezione, *supra*. Bracht Branham nota che il Samosatense sposta il *focus* su aspetti del mito difficili da integrare già nell'*epos*. Secondari e periferici in Omero, in Luciano acquistano una posizione centrale: si tratta di realtà terrene come amore e passione (Luc. *D. deor.* 2, 3, 8, 10, 14 e 21; Luc. *D. deor.* 6, 7, 9, 19, 20, 23), nascita (Luc. *D. deor.* 13), lavoro (Luc. *D. deor.* 4), confusione (Luc. *D. deor.* 25), gelosia (Luc. *D. deor.* 17, 18 e 22), errore (Luc. *D. deor.* 16), per cui vd. Bracht Branham, *op. cit.*, p. 143.

<sup>768</sup> Cf. ad esempio Luc. *D. deor.* 15, 2, in cui Zeus stabilisce che sia Asclepio ad avere la precedenza su Eracle perché morto prima di lui, Luc. *D. deor.* 4, che ruota intorno all'ironica figura di un Hermes sovraccarico di impegni e Luc. *D. mar.* 7, in cui l'assenza di Galene per ragioni lavorative fornisce l'occasione al componimento.

contano tra i personaggi delle figure del mito, quali ad esempio *Iuppiter confutatus* e *Tragoedus, Deorum Concilium* e *Cataplus*<sup>769</sup>.

### Breve ricapitolazione degli elementi ellenistici di carattere generale presenti nei Dialogi Marini e nei Dialogi Deorum

Se la contemporaneizzazione del passato epico assoluto ha delle origini molto antiche, la familiarizzazione trova i suoi precedenti in alcune produzioni poetiche ellenistiche<sup>770</sup>. Si è visto, tra l'altro, che l'idiosincrasia tra ruolo mitico e personaggio letterario che si legge nei *Dialogi Deorum* è realizzata rendendo le divinità dei caratteri vicini più alla Commedia Nuova che alla produzione epica. La presa di distanza dal mito dei *Dialogi Marini*, invece, affonda le radici nell'interpretazione razionalistica sviluppata soprattutto in ambito cinico durante l'epoca ellenistica. La miniaturizzazione, inoltre, intesa questa volta come riduzione della taglia dei miti e non solo del tono come si è visto per la familiarizzazione, è un altro dei tratti che rendono i *Dialogi Deorum* e *Marini* assimilabili alle espressioni letterarie poetiche ellenistiche: si pensi alla riduzione dell'*epos* all'*epillio* e alla breve estensione degli idilli teocritei. Bracht Branham ricorda che dal punto di vista teorico l'attenzione per la misura del componimento letterario è già presente in Aristotele e in Callimaco. Per

---

<sup>769</sup> Vd. ad esempio Luc. J. conf. 19: {ΚΥΝΙΣΚΟΣ} Ἐδεόμην μὲν ἔτι καὶ τοῦτο ἐρέσθαι, ποῦ αἱ Μοῖραι διατρίβουσιν ἢ πῶς ἐφικνοῦνται τῇ ἐπιμελείᾳ τῶν τοσοῦτων ἐς τὸ λεπτότατον, καὶ ταῦτα τρεῖς οὔσαι. Ἐπίπονον γάρ τινα καὶ οὐκ εὐμοιρόν μοι δοκοῦσι βιοῦν τὸν βίον τοσαῦτα ἔχουσαι πράγματα, καὶ ὡς ἔοικεν οὐ πάνυ οὐδὲ αὐταὶ ὑπὸ χρηστῆ Εἰμαρμένη ἐγεννήθησαν. («{Cinisco} Avevo bisogno di chiederti ancora dove vivono le Parche e come arrivano, pur occupandosi di tante cose, ai fatti più minuti, benché siano solo in tre. Mi sembra infatti che avendo tante brighe vivano una vita faticosa e tutt'altro che felice, e, a quanto pare, non nacquero neppure loro con un Fato troppo benigno»); Luc. J. trag. 37: {ΔΑΜΙΣ} Καὶ πότε ἂν ἐκεῖνοι σχολὴν ἀγάγοιεν ἐπ' ἐμέ, τοσαῦτα, ὡς φῆς, πράγματα ἔχοντες καὶ τὰ ἐν τῷ κόσμῳ ἄπειρα τὸ πλῆθος ὄντα οἰκονομούμενοι; («{Damide} E quando troveranno il tempo per me, se, come dici, hanno tanto da fare amministrando le cose del mondo, che sono senza numero?»). Il *pantheon* è burocratizzato (cf. Bompaigne, *Ceuvres*, III, p. 63 n. 137 e Coenen, *op. cit.*, *ad loc.*, che richiama anche Men. *Epir.* 726 e ss.). In *Deorum Concilium* gli dei greci elaborano una legge razziale contro gli dei stranieri o che hanno tratti umani, richiedendo certificati che attestano la purezza della divinità. Vd. anche Luc. *Cat.* 1-2: εἶτα ὁ Πλούτων εὖ οἶδα ὅτι ἐμὲ ῥαθυμεῖν ἐν τούτοις ὑπολήψεται, καὶ ταῦτα παρ' ἄλλω οὔσης τῆς αἰτίας. [...] {ΚΛΩΘΩ} Τί δὲ οἶδας, ὦ Χάρων, εἴ τις ἀσχολία προσέπεσεν αὐτῷ, τοῦ Διὸς ἐπὶ πλεόν δεηθέντος ἀποχρήσασθαι πρὸς τὰ ἄνω πράγματα; («Poi, lo so bene, Plutone crederà che me la sia presa comoda, e la colpa è invece di un altro. [...] {Cloto} Che ne sai tu, o Caronte, se non gli sia sopravvenuto un impegno? Zeus può aver avuto bisogno di servirsi ancora di lui per le faccende di lassù») e Luc. *Cat.* 5: ἐγὼ δὲ προχειρισαμένη τὸ βιβλίον καὶ παρὰ τὴν ἀποβάθραν καθεζομένη, ὡς ἔθος, ἐπιβαίνοντα ἕκαστον αὐτῶν διαγνώσομαι, τίς καὶ πόθεν καὶ ὄντινα τεθνεῶς τὸν τρόπον. («Ed io, preso in mano il registro, mi metterò al solito accanto alla passerella e, mentre s'imbarcano, li esaminerò ad uno ad uno domandando chi sia, di dove sia e in che modo sia morto»), già visto per il confronto con l'investigazione presente negli epigrammi funerari.

<sup>770</sup> Cf. A. Lami-F. Maltomini, *Luciano. Dialoghi di dei e di cortigiane*, Milano 2000, pp. 18-19.

quest'ultimo, poi, la riflessione corrisponde anche a una scelta programmatica a cui l'autore ellenistico informò la propria produzione letteraria<sup>771</sup>. La dimensione ridotta e la struttura aperta permettono tra l'altro al Samosatense di creare una collezione di componimenti di argomento diverso ma dall'atmosfera comune, secondo il medesimo processo ellenistico che condusse alla formazione di antologie contenenti epigrammi<sup>772</sup>.

Si è d'accordo con Bracht Branham nel ritenere che attraverso i *Dialogi Deorum* e i *Dialogi Marini* il Samosatense riprenda e continui la tradizione letteraria a tema mitico, rivitalizzandola e mettendola al tempo stesso in discussione<sup>773</sup>. Si tratta di una tradizione comprendente produzioni differenti, talvolta riconoscibili, talvolta velate, mescolate abilmente da Luciano ad altri generi letterari, che deformano e trasformano le prime sia dal punto di vista contenutistico che dal punto di vista formale<sup>774</sup>. È la combinazione improbabile e illecita di elementi tradizionali decontestualizzati a svelare le incongruenze del mito generando l'ironia. L'A. accosta mondi letterari diversi giocando sul tono dei componimenti e facendo uso di tecniche retoriche come omissioni strategiche, esagerazioni, ellissi, enfasi inopportune e approfondimenti fuori luogo e di palese inutilità. È importante sottolineare che, oltre ai generi letterari di cui il Samosatense si è variamente servito, di ellenistico nei *Dialogi Deorum* e *Marini* c'è innanzitutto la *Kreuzung der Gattungen*<sup>775</sup>.

Partendo dalle pagine di Bompaire e di Bracht Branham, è stato dunque possibile individuare alcuni elementi di carattere generale comuni ai *Dialogi Deorum* e *Marini* da una parte e ad alcuni ambiti della letteratura ellenistica dall'altra. Ma, cosa ancor più rilevante, tramite questo approfondimento sono state altresì riscontrate e definite delle differenze tra le due raccolte. Tra queste, appare di particolare interesse e meritare una trattazione ulteriore proprio la ripresa tematica e testuale delle fonti ellenistiche, rispettivamente, nei *Dialogi Marini* e nei *Dialogi Deorum*.

### Considerazioni sulle fonti ellenistiche dei *Dialogi Deorum* e dei *Dialogi Marini*

---

<sup>771</sup> Bracht Branham, *op. cit.*, p. 254 n. 45. L'autore ricorda Arist. *Po.* 1450b 21-1451a 15 e 1459b 17-1460a 5 e Call. fr. 1, 1-20 Pfeiffer e Call. *Ep.* 13 Pfeiffer; egli rimanda inoltre ad A. Fowler, *Kinds of Literature: an Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge 1982, pp. 62-64.

<sup>772</sup> *Ivi*, p. 142. Anche Hopkinson paragona i *Dialogi Minores* a un libro di epigrammi scritti in prosa (Hopkinson, *op. cit.*, p. 199).

<sup>773</sup> Bracht Branham, *op. cit.*, p. 161.

<sup>774</sup> Si è già parlato dell'influenza della *Commedia Nuova* e dell'idillio.

<sup>775</sup> Cf. L.E. Rossi, *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, "BICS" 18 (1971), pp. 69-94 e soprattutto pp. 83-86 (poi rist. con lievi correzioni in F. Ferrari-Fantuzzi-M.C. Martinelli-M.S. Mirto, *Dizionario della civiltà classica*, I, Milano 1993, pp. 47-84).

Si è parlato di familiarizzazione<sup>776</sup> e di miniaturizzazione<sup>777</sup> a proposito della riduzione di scala e dell'abbassamento di tono a cui il Samosatense sottopone le produzioni a tema mitico, soprattutto l'*epos* e l'inno, all'interno delle due raccolte a sfondo olimpico e marino. Questo modo di rimodellare la letteratura precedente è paragonabile a quello attuato da alcuni autori ellenistici. Bompaire riconosce una maggioritaria influenza teocritea per quanto riguarda temi, atmosfera, struttura e stile e ritiene probabile un accesso diretto alle fonti poetiche ellenistiche e romane pre-imperiali da parte dell'A. Si è ormai d'accordo con il suo rifiuto della denominazione di "mimi" attribuita in passato ai *Dialogi Minores* e con l'opinione che tale appellativo possa valere soltanto nella misura in cui gli idilli di Teocrito siano chiamati correntemente (ed erroneamente) così<sup>778</sup>. Certo, tra i testi poetici ellenistici pervenuti, non sono soltanto gli idilli teocritei a presentare una familiarizzazione del mito assimilabile a quella luciana. Passi come Call. *Dian.* 6-39 (scambio dialogico riportato tra Artemide bambina e il padre Zeus in un registro accentuatamente familiare), o Call. *Dian.* 72-77 (descrizione della scena dello strappo dei peli dal petto di Bronte da parte della dea bambina), sono rappresentativi della tendenza a questo tipo di familiarizzazione del mito, molto simile a quella attuata da Luciano nei *Dialogi Deorum* e, in modo un po' diverso, nei *Dialogi Marini*<sup>779</sup>. È interessante annoverare anche l'*Inno a Demetra* di Filico di Corcira, di cui si conserva solo qualche frammento in cui si legge di una Iambe dai tratti accentuatamente rustici rispetto alla tradizione precedente e in cui si ritroverebbe l'influenza di testi come l'epillio *Ecale*, il quale, inoltre, non sembra meno rappresentativo di quanto non lo siano gli inni per ciò che concerne l'umanizzazione e l'imborghesimento dell'*epos*. Dialoghi piuttosto borghesi e quotidiani sono anche quelli immaginati da Apollonio Rodio tra le dee Era, Atena e Afrodite all'inizio del terzo libro delle *Argonautiche*.

Sulla base di quanto detto, è possibile riconoscere un'atmosfera ellenistica (e non solo teocritea) all'interno dei *Dialogi Minores* ad ambientazione olimpica e marina<sup>780</sup>. Non sembra, però, che gli influssi si arrestino a un livello generale di toni,

---

<sup>776</sup> Per cui vd. *supra* in questa sezione a proposito degli studi di Tomassi e Camerotto.

<sup>777</sup> Bompaire parla di «travail minutieux» (Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 575).

<sup>778</sup> *Ivi*, pp. 579-582.

<sup>779</sup> La comica immagine di Polifemo con un orsacchiotto tra le braccia di Luc. *D. mar.* 1, 5 diviene l'atteggiamento caratterizzante del Ciclope in Luc. *D. mar.* 2. Qui l'A. sembra riecheggiare atmosfere come quella dell'*Inno ad Artemide* callimacheo, in cui la divinità è rappresentata in età infantile, portandole però all'eccesso comico, con un Polifemo che, pur essendo grande e grosso, si comporta come un bambino. L'ironia luciana è molto forte perché, rispetto all'Artemide di Callimaco, che è una bambina e si comporta come tale, il Ciclope di Luciano è un adulto che si comporta da bambino. Il Samosatense si spinge così ancora oltre la familiarizzazione dei *Dialogi Deorum* (per cui vd. P.A. Perotti, *Polifemo in Omero, Euripide, Luciano, "Minerva"* 18 (2005), pp. 39-70, in particolare p. 43 e ss.).

<sup>780</sup> Con le dovute differenze tra le due raccolte: è stato rilevato che gli abitanti dell'Olimpo luciano non sono soltanto familiarizzati, ma anche trasformati in caratteri assimilabili a quelli della Commedia Nuova.

ma che gli ipotesti ellenistici possano essere riscontrati anche nei temi prescelti e, talvolta, direttamente nel testo.

### *Precedenti ellenistici dei Dialogi Deorum*

Se i toni ellenistici sono riconosciuti dalla critica in maniera generale a entrambe le raccolte, gli esempi adottati di riprese tematiche e testuali ellenistiche sono tratti soprattutto dai *Dialogi Marini*. Le differenze riscontrate in seguito all'analisi più accurata dei caratteri ellenistici all'interno delle due raccolte condotta nei paragrafi e sottoparagrafi precedenti, permettono di spiegare il numero inferiore di riprese di elementi letterari precisi all'interno dei *Dialogi Deorum* rispetto ai *Dialogi Marini*. Nei componimenti olimpici, infatti, sono episodi e situazioni della *fabula* tradizionale a prevalere<sup>781</sup> e questo è comprensibile se si considerano gli obiettivi e i fulcri dell'ironia di questi dialoghi: la fama di tali nuclei mitici e il ruolo fondamentale da essi occupato nell'educazione scolastica degli antichi permettevano al pubblico di concentrarsi non su ciò che era detto ma su come era detto e da quale punto di vista<sup>782</sup>. Gli episodi mitici possono provenire da testi letterari conservati, come accade nel caso di riprese omeriche e degli inni pseudo-omerici, dando talvolta la possibilità di riconoscere delle parafrasi, come in Luc. *D. deor.* 1, o dei richiami più generici, come in Luc. *D. deor.* 11. Altre volte, gli antecedenti possono essere rintracciati in opere non pervenute di cui si conosce solo l'argomento, come nel caso dei drammi satireschi<sup>783</sup>. Si è supposto anche che alcuni aneddoti erotici come quelli che si leggono nei *Dialogi Deorum* a proposito di Apollo addolorato per la triste sorte dei suoi amori (Luc. *D. deor.* 16 e Luc. *D. deor.* 17) possano essere stati frequentemente trasposti in versi durante il periodo ellenistico<sup>784</sup>. Si potrebbe pensare, ad esempio, a opere come la raccolta elegiaca *Gli amori* o *I belli* di Fanocle, incentrata sulle storie di passione omosessuale del mito. Resti come questi permettono di comprendere parzialmente quali fossero i temi e i toni della produzione poetica ellenistica specialmente elegiaca e lirica e di avvalorare di conseguenza l'ipotesi dell'azione di fonti ellenistiche perdute di questo genere sulle raccolte di Luciano prese qui in esame.

---

<sup>781</sup> Per una rassegna degli spunti narrativi nei *Dialogi Deorum* e *Marini* si rimanda al contributo di Magini, *art. cit.*, *passim*.

<sup>782</sup> Inoltre, come si è avuto modo di vedere, Luciano sceglie episodi dell'*epos* che permettono di passare da archetipi mitici a stereotipi culturali come quelli della Commedia Nuova: gli dei sono mariti assillati (Luc. *D. deor.* 8 e Luc. *D. deor.* 22), amanti disperati (Luc. *D. deor.* 6 e Luc. *D. deor.* 16), matrone autoritarie (Luc. *D. deor.* 8), servi pigri (Luc. *D. deor.* 4), per cui vd. Bracht Branham, *op. cit.*, p. 144. È possibile leggere anche identificazioni più manifeste, come in Luc. *D. deor.* 17, dove Hermes chiama Ares «giovane gagliardo e per di più soldato».

<sup>783</sup> Per cui vd. Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 567-568.

<sup>784</sup> *Ivi*, p. 198.

A detta di Bompaire, i personaggi eroici che popolano i *Dialogi Marini* e *Deorum* sono stati sfruttati dai poeti ellenistici soprattutto per i loro «exploits galants». Lo studioso, ammettendo la difficoltà di argomentare questo paragone, si serve dell'esempio di Eros, che all'interno dei botta e risposta con la madre Afrodite «porte le sceau incontestable de l'alexandrinisme»<sup>785</sup>. Si tratta della figura del βρέφος capriccioso che si ritrova anche in Luc. *D. deor.* 6 e che richiama la presentazione realizzata da Mosco nell'*Eros fuggitivo*, presentazione di cui risentono numerosi poeti ellenistici e latini successivi<sup>786</sup>. Quello di Mosco può essere dunque considerato come un riferimento ellenistico interessante per i *Dialogi Deorum*. E una serie di somiglianze tra i componimenti potrebbe far ritenere che la sua influenza sul Samosatense non sia soltanto tonale o tematica, ma che possa riguardare anche un livello più profondo della composizione letteraria. In Luc. *D. deor.* 20, ad esempio, Afrodite immagina che la vecchia Rea, giunta allo stremo a causa dell'amore per il giovane Attis, ordini ai suoi Coribanti di catturare Eros e di gettarlo ai leoni. È curioso che il tema principale del componimento del poeta ellenistico, ovvero la fuga di Eros, si ritrovi nel dialogo luciano e soprattutto che sia trasposto dalla stessa protagonista del carne di Mosco a un'altra divinità. In Luc. *D. deor.* 23 si riconoscono inoltre alcune corrispondenze testuali. Il primo sintagma che desta l'attenzione è quello piuttosto poetico della fiaccola senza fuoco di Luc. *D. deor.* 23, 1 (ἄπυρος μὲν σοι ἡ δάς): tutti si arrendono al potere del dio bambino (rappresentato appunto, oltre che dall'arco e dalle frecce, dal fuoco della fiaccola), tranne Atena. La metafora della fiaccola in contesto erotico gode di una certa frequenza negli autori ellenistici, ma non sembra casuale che nel dialogo luciano essa sia associata a Eros e chiamata ἡ δάς, proprio come avviene nell'*Eros fuggitivo*, in cui si legge nella forma dorica ἄ δαῖς<sup>787</sup>. Un secondo elemento chiave è lo sguardo: Atena è definita da Eros χαροπή, ovvero “dagli occhi di fuoco” e più avanti il dio aggiunge che la glaucopide «guarda

<sup>785</sup> Ivi, p. 576. Si tratta in particolare di Luc. *D. deor.* 20 e di Luc. *D. deor.* 23.

<sup>786</sup> È interessante ricordare che mentre nei *Dialogi Deorum* Eros compare come personaggio ed è nominato frequentemente, nei *Dialogi Marini* si parla al massimo di Eroti (Luc. *D. mar.* 15), elemento che rievoca aspetti artistici dell'epoca ellenistica, concorrendo all'impressione di quadretto o bozzetto data dai componimenti ad ambientazione marina.

<sup>787</sup> Mosch. 1, 22-23: πάντα μὲν ἄγρια ταῦτα· πολὺ πλεον ἄ δαῖς αὐτῷ· βαιὰ λαμπὰς εἰοῖσα τὸν ἄλιον αὐτὸν ἀναίθει, in cui si legge tra l'altro un'allusione all'amore di Helios per Climene trattato anche in Luc. *D. deor.* 20 e Luc. *D. deor.* 24. Se δάς/δαῖς è abbastanza raro, il termine λαμπὰς è invece più comune e ritorna, oltre che in Luc. *D. deor.* 23, 1, anche negli altri testi in cui la fiaccola è associata a Eros. Si pensi ad AP 14, 107 (Λαμπάδα μὲν προέηκεν Ἔρωσ καὶ τόξα καὶ ἰοῦς, Αἰθιοπῶν δὲ κόνιν ἀντὶ βελῶν προχέει) e AP 16, 200 dello stesso Mosco (Λαμπάδα θεὸς καὶ τόξα βοηλάτιν εἴλετο ῥάβδον / οὐλος Ἔρωσ, πήρην δ'εἶχε κατωμαδίην· / καὶ ζεύξας ταλαεργὸν ὑπὸ ζυγὸν αὐχένα ταύρων / ἔσπειρεν Δηοῦς αὐλακα πυροφόρον. / εἶπε δ' ἄνω βλέψας αὐτῷ Διί· “Πλήσον ἀρούρας, / μὴ σε, τὸν Εὐρώπης βούν, ὑπ'ἄροτρα βάλλω”). L'iconografia di Eros con la fiaccola compare a partire dall'età ellenistica (per cui cf. C. Watzinger, *Griechische Vasen in Tübingen*, Reutlingen 1924, p. 133 n. 114 e fig. 244, in cui Afrodite è insieme a Eros che porta la fiaccola, ricordando appunto Luc. *D. deor.* 23), ispirata probabilmente da esempi letterari come quelli erotici della *Palatina* (specialmente meleagrei, per cui cf. AP 12, 82 e ss.) o più mitologici, quali appunto l'*Eros fuggitivo* di Mosco.

sempre torvo»<sup>788</sup>. Parallelamente, anche lo sguardo di Eros in Mosch. 1, 7-9 è penetrante e ardente e l'originale *iunctura* messa qui in bocca ad Afrodite (ὄμματα δ'αὐτῷ δριμύλα καὶ φλογόεντα) racchiude perfettamente i due aspetti che definiscono gli occhi di Atena nel dialogo luciano. Inoltre, se lo sguardo di Atena in Luc. *D. deor.* 23, 1 è torvo, penetrante, quello che caratterizza Eros in Mosch. 1, 12 è altrettanto temibile perché ardito, sfacciato (ἔχει δ'ἰταμόν τὸ μέτωπον). Per contrasto, invece, Luciano potrebbe aver sviluppato l'elemento della chioma: mentre la dea agita il cimiero e ha sul petto l'immagine della Gorgone avente vipere al posto dei capelli (Luc. *D. deor.* 23, 1), l'Eros di Mosco ha dei graziosi e folti riccioli a incorniciare l'impertinenza dei suoi occhi (εὐπλόκαμον τὸ κάρανον). È interessante notare, tra l'altro, che prima dell'età ellenistica l'aggettivo *χαροπή* è riferito ad animali, in particolare a leoni e a cani, e che solo a partire dall'età ellenistica caratterizza anche altri elementi quali l'alba, le onde e gli occhi. Ma il passo più significativo per la presente trattazione è Ps.-Theoc. 20, 25 (ὄμματά μοι γλαυκᾶς χαροπώτερα πολλὸν Ἀθάνας), in cui il giovane (giovane come Eros!) bovato protagonista dell'idillio vanta uno sguardo ancor più scintillante di quello della glaucopide<sup>789</sup>. Questo sintagma pseudo-teocriteo potrebbe rappresentare un anello congiuntivo tra la reminiscenza del passo di Mosco e la creazione di Luciano. Oltre al cimiero e ai capelli, allo sguardo e alla fiaccola, pure i motivi dell'arco e della fuga ricorrono, questa volta però tramite la figura di Artemide, in entrambi i testi messi qui a confronto. In Luc. *D. deor.* 23, 1 l'arco teso contro Atena cade dalle mani di un Eros che scappa dinanzi alla vista temibile della dea e della sua Gorgone (κενή δὲ οἰστῶν ἢ φαρέτρα, σὺ δὲ ἄτοξος εἶ καὶ ἄστοχος εὐπότρομος γίνομαι καὶ ἀπορρεῖ μου τὰ τοξεύματα ἐκ τῶν χειρῶν εὐμορμολύττεται γὰρ με καὶ φεύγω, ὅταν ἴδω αὐτό), mentre l'Artemide di Luc. *D. deor.* 23, 2, impossibile da colpire perché sempre in fuga (φεύγουσαν ἀεὶ διὰ τῶν ὀρῶν), insegue le sue prede e riesce a catturarle servendosi delle medesime armi di Eros (Θήρας καὶ ἐλάφων καὶ νεβρῶν, αἰρεῖν τε διώκουσα καὶ κατατοξεύειν)<sup>790</sup>. Oltre alla fuga, che è il nucleo stesso dell'idillio di Mosco, quello di Eros abilissimo arciere è uno dei motivi portanti del componimento ellenistico. Esso ricorre ai versi 13-14 (μικκύλα μὲν τήνῳ τὰ χερύδρια, μακρὰ δὲ βάλλει / βάλλει κείς Ἀχέροντα καὶ εἰς Αἰδέω βασιλεια) e 18-21 (τόξον ἔχει μάλα βαιόν, ὑπὲρ τόξω δὲ βέλεμον – / τυτθὸν μὲν τὸ βέλεμον, ἐς αἰθέρα δ'ἄχρη φορεῖται – / καὶ χρύσειον περὶ νῶτα φαρέτριον, ἔνδοθι δ'έντι / τοῖ πικροὶ κάλαμοι

<sup>788</sup> Luc. *D. deor.* 23, 1.

<sup>789</sup> Cf. anche il sintagma ὄξέα δερκόμενος con cui l'autore ellenistico dell'*Inno a Pan* parla dello sguardo penetrante del dio (h.Hom. *h.Pan.* 14).

<sup>790</sup> Ma è a Eros che il Samosatense concede di avere l'ultima parola sull'uso di arco e frecce, alludendo così anche agli amori tristi di Apollo trattati in altri *Dialogi Deorum*: ἐπεὶ τὸν γε ἀδελφὸν αὐτῆς, καίτοι τοξότην καὶ αὐτὸν ὄντα καὶ ἐκηβόλον – {ΑΦΡΟΔΙΤΗ} Οἶδα, ὦ τέκνον, πολλὰ ἐκείνον ἐτόξευσας. («Tant'è vero che il fratello di lei, benché arciere anche lui e lungisaettante... {Afrodite} Lo so, figlio, lo colpisti più di una volta»).



τοῖς πολλάκι κάμῃ τιτρώσκει)<sup>791</sup>. Le puntuali corrispondenze e opposizioni riscontrate tra i due testi permettono di ipotizzare che il Samosatense avesse presente il componimento di Mosco non solo dal punto di vista dei toni e dei temi, ma anche dal punto di vista testuale e che abbia composto il dialogo 23 al contempo in analogia e in contrappunto con l'idillio del poeta siracusano<sup>792</sup>.

L'ispirazione compositiva del battibecco tra madre e figlio divinità dell'amore che struttura Luc. *D. deor.* 20 e Luc. *D. deor.* 23 potrebbe inoltre guardare al passo delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio in cui Era e Atena fanno visita ad Afrodite per chiederle di convincere Eros a scoccare una delle sue frecce su Medea. La dea accetta, ma avverte le sue interlocutrici della capricciosità e dell'intrattabilità del figlio<sup>793</sup>. Inoltre, il tono e lo stato d'animo delle dee è delicatamente ironico e familiare, paragonabile a quello dei personaggi dei *Dialogi* del Samosatense. Le tre dee a colloquio, tra l'altro, ricordano il *Dearum Iudicium* luciano, mentre la scena di Eros colto dalla madre durante una partita a dadi con Ganimede (A.R. 3, 114 e ss.) sembra un precedente tematico per Luc. *D. deor.* 10 ({ZEΥΣ} Ἐχεις κἀνταῦθα τὸν συμπαιζόμενόν σοι τουτονὶ τὸν Ἔρωτα καὶ ἀστραγάλους μάλα πολλούς. θάρρει μόνον καὶ φαιδρὸς ἴσθι καὶ μηδὲν ἐπιπόθει τῶν κάτω)<sup>794</sup>. La minaccia di Afrodite di distruggere l'arco e le frecce di Eros che si legge in A.R. 3, 95-97 si ritrova poi con qualche modifica in Luc. *D. deor.* 19, 1: ὥστε πολλάκις ἠπειλήσα, εἰ μὴ παύσεται τοιαῦτα ποιῶν, κλάσειν μὲν αὐτοῦ τὰ τόξα καὶ τὴν φαρέτραν, περιαιρήσειν δὲ

<sup>791</sup> È possibile notare che i temi della possessione dell'arco, della mira perfetta e della faretra piena di frecce sono, come si è visto, seccamente negati uno per uno in Luc. *D. deor.* 23, 1 (κενή δὲ οἰστῶν ἢ φαρέτρα, σὺ δὲ ἄτοξος εἶ καὶ ἄστοχος).

<sup>792</sup> Alcuni lemmi e *iuncturae* ricordano l'*Eros fuggitivo* anche in Luc. *D. deor.* 6, 1: se in Mosch. 1, 6 si legge περίσραμος, in Luc. *D. deor.* 6, 1 si trova ἀρχαιότερος εἶ πολὺ τοῦ Ἰαπετοῦ (questa espressione permette tra l'altro di vedere un legame tra la trattazione dell'*Eros* ellenistico e la trattazione ellenistica di Hermes in Luc. *D. deor.* 11, 1); il κακαὶ φρένες di Mosch. 1, 8 in Luc. *D. deor.* 6, 1 diviene ἄφρων (passaggio che si legge in β, che però Macleod, forse a torto, non accoglie); il πυρὶ δ'εἵκελος in Mosch. 1, 7 è espresso con μὴ πῶγωνα μηδὲ πολιὰς ἔφυσας in Luc. *D. deor.* 6, 1; Mosch. 1, 10 (χολὰ νόος ἐστίν) e Mosch. 1, 15 (νόος δὲ οἱ εὐ πεπύκασται) si ritrovano in Luc. *D. deor.* 6, 1 (πανουόργος ὦν); anche il motivo delle catene è comune (Mosch. 6, 24: δῆσας ἄγε μηδ'ἐλεήσης e Luc. *D. deor.* 6: διότι με καὶ πεδῆσαι διανοῆ); [...] ἀνάμερος, ἠπεροπευτάς, / οὐδὲν ἀλαθεύων, δόλιον βρέφος, ἄγρια παίσδων di Mosch. 1, 10-11 potrebbe essere rievocato dal vocativo ὦ κατάρατε di Luc. *D. deor.* 6, 1 rivolto da Zeus a Eros.

<sup>793</sup> A.R. 3, 83 e ss. e in particolare i versi A.R. 3, 93-94 pronunciati da Afrodite (αὐτὰρ ἐμεῖο οὐκ ὄθεται, μάλα δ'αἰὲν ἐριδμαίνων ἀθερίζει) e A.R. 3, 109-110 assegnati a Era (καὶ μὴ τι χαλέπτεο μηδ'ἐρίδαινε χωμένη σῶ παιδί, μεταλλήξει γὰρ ὀπίσω).

<sup>794</sup> Luc. *D. deor.* 10: «{Zeus} Anche qui hai quello che giocherà con te - c'è qui Eros - e molti molti dadi. Però devi farti animo, essere lieto in volto e non rimpiangere nessuna delle cose di laggiù». Il dettaglio della numerosità dei dadi richiama in particolare A.R. 3, 119-127: καὶ ῥ'ὁ μὲν ἤδη πάμπαν ἐνίπλεον ᾧ ὑπὸ μαζῶ / μάργος Ἔρωσ λαϊῆς ὑποῖσχανε χειρὸς ἀγοστόν, / ὀρθὸς ἐφεστηῶς, γλυκερὸν δὲ οἱ ἀμφὶ παρειάς / χροῖης θάλλεν ἔρευθος· ὁ δ'ἐγγύθεν ὀκλαδὸν ἦστο / σῖγα κατηφιῶν, δοῖω δ'ἔχεν, ἄλλον ἔτ'αὐτως / ἄλλω ἐπιπροίεις, κεχόλωτο δὲ καγχαλόωντι, / καὶ μὴν τούσγε παρᾶσσον ἐπὶ προτέροισιν ὀλέσσας, / βῆ κενεαῖς σὺν χερσὶν ἀμήχανος, οὐδ'ἐνόησεν / Κύπριν ἐπιπλομένην [...]. Cf. anche Luc. *D. deor.* 8, in cui è direttamente Zeus a giocare a dadi con Ganimede e non Eros.

καὶ τὰ πτερά· ἤδη δὲ καὶ πληγὰς αὐτῶ ἐνέτεινα ἐς τὰς πυγὰς τῶ σανδάλω<sup>795</sup>. In Apollonio Rodio sono arco e frecce a essere a rischio, in Luciano si tratta invece di arco e faretra, a cui l'A. aggiunge l'iperbolico ulteriore avvertimento dello strappo delle ali, con la risoluzione leggera (e distante rispetto al timore di Afrodite nelle *Argonautiche*) di una sculacciata col sandalo, che ricorda tra l'altro alcuni soggetti iconografici ellenistici<sup>796</sup>.

Questi sono alcuni degli sviluppi possibili derivanti dai confronti tra ipotesi ellenistiche conservati e il testo luciano. In molti altri casi, la tradizione indiretta o la ripresa di autori più tardi permette soltanto di limitarsi a delle ipotesi<sup>797</sup>. In generale, comunque, e relativamente alla letteratura disponibile, le influenze letterarie anche ellenistiche nei *Dialogi Deorum* sono di tipo macroscopico, riguardano cioè le atmosfere, i temi, i motivi, le strutture compositive e, più raramente, il testo, lo stile e gli sviluppi narrativi. Oltre ai drammi satireschi, ad esempio, Bompaigne suppone che l'idillio Theoc. 26 (forse spurio) possa aver avuto un influsso su Luc. *D. deor.* 12 (Poseidone ed Hermes a colloquio su Dioniso)<sup>798</sup>. Bracht Branham, poi, individua nell'inno pseudo-omerico ellenistico a Pan uno dei precedenti di Luc. *D. deor.* 2, in particolare per il motivo del rifiuto - seguito da una repentina accettazione - della paternità da parte di Hermes<sup>799</sup>. Il dialogo del Samosatense riprenderebbe in *Umkehrung l'Inno a Pan* sottolineando l'affettazione della conversione di Hermes nella sua parte conclusiva, in cui Pan è ribattezzato e accettato sull'Olimpo tramite la costruzione di una falsa etimologia. In Luciano, invece, il dio, pur riconoscendo il figlio, se ne vergogna ancora e cerca di nascondere. Un richiamo parodico al genere innografico si legge tra l'altro in Luc. *D. deor.* 2, 3, dove è lo stesso dio dalle sembianze caprine a tessere il proprio improbabile auto-elogio. È possibile ritrovare nei *Dialogi Deorum* anche dei τόποι elegiaci di ascendenza ellenistica, come ad esempio quello del bacio per interposta coppa variamente declinato sia in Luc. *D. deor.* 8, 1 e 2, in cui Zeus ed Era litigano a causa di Ganimede, che in Luc. *D. deor.* 9, 2, in cui Era accusa Issione di violenza per aver osato sedurla utilizzando la stessa

---

<sup>795</sup> «Sono giunta al punto di minacciarlo più volte di spaccargli l'arco e la faretra e di strappargli anche le ali, se non la smette di fare certe cose; e già l'ho sculacciato col sandalo».

<sup>796</sup> LIMC II 2, p. 126, figg. 1252 e 1253. Anche in area orientale si trova l'iconografia di Afrodite col sandalo in compagnia di Eros, che però non sembra avere l'aria impaurita (*ivi*, p. 165, figg. 151, 154, 155, 159).

<sup>797</sup> È il caso di Luc. *D. deor.* 24, in cui, oltre all'*Eliade* di Eschilo e al *Fetonte* di Euripide, alcuni studiosi ipotizzano delle influenze ellenistiche. Vd. in particolare Ureña Bracero, *Un antecedente escolar del Diálogo de los dioses 24 (XXV) de Luciano*, Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos, II (1994), pp. 447-453 e P.E. Knox, *Phaeton in Ovid and Nonnus*, "CQ" 38 (1988) 2, pp. 536-551. Anche nell'*Inno ad Artemide* di Callimaco si legge un interessante riferimento a Helios che arresta la sua corsa per ammirare il coro delle ninfe (Call. *Dian.* 180-182: ἐπεὶ θεὸς οὐποτ' ἐκεῖνον / ἤλθε παρ' Ἡέλιος καλὸν χορὸν, ἀλλὰ θεῆται / δίφρον ἐπιστήσας, τὰ δὲ φάεα μηκύνονται).

<sup>798</sup> Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 567.

<sup>799</sup> H.Hom. *h.Pan.* 33 e ss. Bracht Branham, *op. cit.*, p. 148 e ss. L'interesse per la genealogia di Pan è ellenistico: è noto che Arato di Soli compose un *Inno a Pan d'Arcadia* concernente gli antenati del dio.

tecnica<sup>800</sup>. L'ironia deriva dal fatto che nel componimento precedente la dea accusa il coniuge di aver fatto lo stesso con Ganimede, tacciandone l'atteggiamento come violento. I richiami interni tra i dialoghi concorrono poi a rendere gli dei personaggi vuoti e intercambiabili a cui far dire e attribuire a turno le stesse battute e le stesse colpe: in Luc. *D. deor.* 9, 3, infatti, Zeus chiama Issione κατάρατος, termine squisitamente euripideo e aristofaneo, come prima aveva fatto con Eros in Luc. *D. deor.* 6. Poi, però, ammettendo i propri errori e la simmetria rispetto a quelli di Issione, mostra indulgenza verso di lui pronunciando una sentenza sull'Amore, a cui affibbia quello stesso carattere di violenza che era già passato da Zeus a Issione tra Luc. *D. deor.* 8 e Luc. *D. deor.* 9: ὁ δὲ ἔρως βίαιόν τί ἐστι καὶ οὐκ ἀνθρώπων μόνον ἄρχει, ἀλλὰ καὶ ἡμῶν αὐτῶν ἐνίστε<sup>801</sup>.

Per quanto non sia semplice fare una distinzione netta tra le due raccolte, è possibile però asserire che l'impressione del lettore cambia dinanzi all'una e all'altra. I *Dialogi Deorum* presentano infatti una minore attenzione narrativa e puntano più sulla costruzione dialogica. La *fabula* mitica è il pretesto per la costruzione di agili conversazioni tra gli olimpi all'interno di una raccolta ricca di rimandi interni. Nei *Dialogi Marini*, invece, il dialogo è il *medium* della narrazione, la quale occupa un ruolo centrale. A questo è legata la questione della differenza della tipologia delle fonti e della maniera di rimaneggiarle. Persino un componimento come Luc. *D. deor.* 23, in cui, come si è visto, è possibile individuare alcuni antecedenti letterari anche dal punto di vista testuale, differisce dai *Dialogi Marini*. Lo scambio tra Eros e Afrodite non racconta, infatti, un episodio del mito in particolare, ma si limita a dire se stesso: la sua unica profondità narrativa giace nell'uso dei tratti tipici degli dei - siano essi vicende, temperamenti, attributi, qualità specifici di ciascuno - al fine di introdurre in breve spazio il lettore all'interno della *routine* olimpica.

### *Considerazioni sulle fonti ellenistiche dei Dialogi Marini*

È vero, tuttavia, che un componimento come Luc. *D. deor.* 16, in cui Apollo realizza in una sola battuta la sinossi di più fatti (l'amore non ricambiato di Zefiro per Giacinto, l'omicidio accidentale del giovinetto da parte del dio, l'istituzione del culto ad Amicle e il prodigio dei fiori nati dal sangue dell'amato recanti le prime lettere del nome che indicano il suo destino luttuoso) si avvicina alle atmosfere dei *Dialogi Marini*. Inoltre, la velata eziologia delle feste Giacinzie e la probabile

---

<sup>800</sup> Per cui vd. Di Mascia, *op. cit.*, *passim*. Il Samosatense si serve di questo motivo anche altrove nel *corpus*, come in Luc. *Cal.* 14 e Luc. *D. meretr.* 12.

<sup>801</sup> Luc. *D. deor.* 9, 3: «L'amore, si sa, è violento e non impera soltanto sugli uomini, ma talvolta perfino su di noi».

derivazione da uno sviluppo ellenistico del mito di Apollo e Giacinto<sup>802</sup>, concorrono alla peculiarità di questo dialogo olimpico. Eppure, se si prende in considerazione Luc. *D. mar.* 5, simile a Luc. *D. deor.* 16 per la concentrazione della narrazione mitica in una sola replica<sup>803</sup>, emergono alcune differenze significative. Innanzitutto, nel componimento olimpico è il dio stesso a fare il resoconto dei fatti che lo riguardano in prima persona, mentre in Luc. *D. mar.* 5 l'A. affida la parola a un delfino, personaggio marino secondario e anonimo<sup>804</sup>; quello di Apollo, poi, è un pratico elenco in cui si avverte l'urgenza della contestualizzazione della sofferenza presente del dio, quello del delfino è invece un racconto dal ritmo disteso e dalla forma accurata; inoltre, se il dio si limita a riportare i fatti, il delfino aggiunge interpretazioni personali; infine, nella narrazione di Luc. *D. deor.* 16 non viene inserito alcun discorso diretto, a differenza di quanto accade in Luc. *D. mar.* 5, in cui l'animale riporta le parole pronunciate da Arione ascoltate accidentalmente poco prima del suo salvataggio<sup>805</sup>.

Si nota che ciò che in Luc. *D. deor.* 16 rappresenta un'eccezione rispetto agli altri componimenti della collezione (narrazione mitica probabilmente ellenistica ed eziologia)<sup>806</sup>, nei *Dialogi Marini* è caratterizzante e diffuso in tutta la raccolta. In particolare, e come si è anticipato, ogni dialogo marino è l'estratto di un episodio diverso del mito tratto da una o più rese letterarie dello stesso. Si tratta di vicende in cui si sono dilettrati soprattutto i poeti ellenistici. Anche se una gran parte di questa produzione letteraria è andata perduta ed è possibile soltanto ipotizzare delle reminiscenze sulla base di componimenti o frammenti simili conservati e di

---

<sup>802</sup> La nascita di un fiore omonimo alla persona dal cui sangue questo si è originato e che presenta sui suoi petali le prime lettere del nome svelando il destino di lutto che vi era già insito, unisce le due tendenze del meraviglioso e del cerebralismo che caratterizzano parte della poesia alessandrina. In E. *Hel.* 1465-1475, del resto, non si leggono riferimenti all'amore di Zefiro, né alle scritte sui petali, né tantomeno al gioco etimologico con il nome Giacinto, ma solamente al sangue e all'istituzione della tradizione del sacrificio annuale dei buoi in suo onore. Una versione molto simile a quella riportata dal Samosatense si legge in *Ov. met.* 10, 163-219 e ss., dove però non si parla di feste Giacinzie e di Amicle, ma di Sparta più in generale. Inoltre, il soffio mortale di Zefiro inviato dal Taigeto che in Luciano è causa della morte del giovinetto, si legge altrove soltanto in Pausania (*Paus.* 3, 19, 3-5) e Filostrato (*Philostr. Im.* 14). Per cui si ritiene possibile ipotizzare l'esistenza di un più antico nucleo ellenistico diversamente rimaneggiato dagli autori successivi.

<sup>803</sup> E non "ricamata", distribuita cioè, all'interno dello scambio dialogico come avviene ad esempio in Luc. *D. mar.* 11 e Luc. *D. mar.* 12.

<sup>804</sup> Sembra interessante notare che tutte le narrazioni che presentano una struttura concentrata all'interno dei *Dialogi Marini* sono affidate a interlocutori di questo genere. Ciò non accade nei *Dialogi Deorum*.

<sup>805</sup> Come in Luc. *D. mar.* 7, 2.

<sup>806</sup> Oltre alle differenze già riscontrate riguardanti il modo di inserire gli αἴτια nei *Dialogi Deorum* e nei *Dialogi Marini*, è possibile parlare di una più elevata percentuale eziologica all'interno di questi ultimi (Luc. *D. mar.* 3 per la fonte Aretusa; Luc. *D. mar.* 5 per l'attitudine amicale dei delfini nei confronti dell'uomo; Luc. *D. mar.* 6 per Elle e l'Ellesponto; Luc. *D. mar.* 8 per la fonte Amimone (paragonabile ad *Arat.* 219-221 e *Theoc.* 7, 6-7 sull'Ippocrene e Pegaso); Luc. *D. mar.* 9 per il nome dell'isola di Delo; Luc. *D. mar.* 11 per il culto di Io in Egitto.

testimonianze indirette<sup>807</sup>, la ricchezza di riferimenti ellenistici anche testuali che è possibile rilevare nei *Dialogi Marini* (e non nei *Dialogi Deorum*) permette di immaginare che gli ipotesti ellenistici tenuti in considerazione dal Samosatense fossero più di quelli noti allo stato attuale.

Nel caso di Luc. *D. mar.* 1, ad esempio, in cui le riprese teocritee sono state già studiate<sup>808</sup>, non è tuttavia da escludersi l'ipotesi dell'esistenza di ulteriori modelli ellenistici, che potrebbero aver influenzato sia Luciano che Ovidio prima di lui<sup>809</sup>. Raccolte elegiache come la *Leonzio* di Ermesianatte, in cui era trattata anche la passione del Ciclope per la ninfa, o l'epigramma Call. *Ep.* 46 Pfeiffer in cui Polifemo è esaltato per aver cancellato i mali d'amore con il canto, potrebbero aver condizionato la composizione del dialogo luciano. Del resto, che Teocrito non sia il solo da cui l'A. abbia attinto per questo dialogo lo suggeriscono anche altri minuti richiami all'interno del testo, come quello del paragone tra la serenata di Polifemo e il raglio dell'asino in Luc. *D. mar.* 1, 4, che ricorda il passo Call. fr. 1, 30-32 Pfeiffer, in cui il poeta di Cirene dichiara di preferire il dolce suono della cicala al verso dell'animale da soma<sup>810</sup>.

I richiami testuali dei *Dialogi Marini* permettono talvolta di arricchire la riflessione sulle maniere luciane di riutilizzare la tradizione precedente ed ellenistica in particolare. La discussione sulle fonti di Luc. *D. mar.* 3 consente ad esempio di ipotizzare che l'A., riprendendo alcuni antecedenti riguardanti l'amore di Alfeo e di Aretusa, abbia voluto mettere in evidenza le incongruità delle varie

---

<sup>807</sup> Vd. Bompaigne, *Lucien écrivain*, pp. 575-576, dove lo studioso riporta in nota alcune ipotesi tratte da Rohde (Rohde, *op. cit.*, p. 72 e ss.). Di particolare interesse sono i riferimenti a Ermesianatte e a Filosseno, oltre che a Teocrito, per Galatea e Polifemo (*ivi*, p. 77-78); a Edilo di Samo per le Nereidi (*ivi*, p. 91); a Nicandro per Europa (*ivi*, p. 93 n. 1); ad Artemidoro, ad AP 12, 52 e a Mosch. fr. 3 per Poseidone e Anfitrite (*ivi*, p. 91 n. 4); alla *Metamorfosi* di Partenio incentrata sul fiume Cidno innamorato di una principessa mortale per Luc. *D. mar.* 13 (*ivi*, p. 94). Numerosi potrebbero essere inoltre i poeti latini che trattarono i medesimi nuclei mitici o che rielaborarono opere ellenistiche.

<sup>808</sup> Hopkinson, *op. cit.*, p. 200 e ss.: si tratta di Theoc. 11 e di Theoc. 6. Vd. anche l'analisi di Lami-Maltomini, *op. cit.*, pp. 13-14: il dialogo è considerato l'esempio di una ripresa solo apparentemente fedele del testo teocriteo, in cui il modello viene in realtà tradito tramite una redistribuzione delle parti narrative e l'espedito del cambio degli interlocutori. Dal punto di vista strutturale, poi, Bompaigne individua in componimenti come Luc. *D. mar.* 1 e Luc. *D. mar.* 13 una corrispondenza con le gare poetiche tra pastori d'ambito bucolico (Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 209 e p. 578).

<sup>809</sup> Hopkinson ricorda che in Ov. *met.* 13, 789-869 Galatea, a colloquio con Scilla, riporta una lunga serenata eseguita da un rozzo Polifemo (Hopkinson, *op. cit.*, p. 200). Lo studioso ritiene improbabile la frequentazione delle opere ovidiane da parte del Samosatense.

<sup>810</sup> Lira e asino ricorrono congiuntamente anche nell'espressione proverbiale ὄνος λύρας (ἀκούει) (CPG 1, 291), per cui si rimanda alla sezione sulla paremiografia nel quarto capitolo.

versioni e, indirettamente, quelle del mito stesso<sup>811</sup>. Tomsin, in particolare, suppone che il Samosatense abbia inteso porre in risalto l'assenza di delucidazioni sull'amore a distanza tra i due personaggi, assenza che doveva già caratterizzare il testo di Mosco e i suoi modelli<sup>812</sup>. La ripresa di Mosco da parte del Samosatense è difficile da definire anche nel caso di Luc. *D. mar.* 15, in cui un modello pittorico o un'ἔκφρασις potrebbe essere alla base delle comunanze con il poemetto semi-dialogato *Europa*<sup>813</sup>. La descrizione conclusiva del corteo marino è troppo ricca per non pensare a un modello pittorico o alla ripresa di un'ἔκφρασις (probabilmente ellenistica) non pervenuta.

L'interpretazione razionalistica del mito di derivazione cinica informa l'intera raccolta dei *Dialogi Marini*. In Luc. *D. mar.* 6, ad esempio, una serie di domande elaborate secondo il criterio della concretezza riducono la vicenda di Elle caduta in mare durante la traversata sul dorso del montone a una serie di fatti illogici e inverosimili. Hopkinson ricorda la versione razionalizzata di Diodoro Siculo (D.S. 4, 47, 4) secondo cui Elle precipitò in mare a causa di un malore, cadendo non dal dorso di un animale, bensì da una nave avente la prua a forma di ariete<sup>814</sup>. Poiché l'intento è simile a quello di Luciano e il tema del mal di mare si ritrova nell'ἰλιγγιάσασα di Luc. *D. mar.* 6, 2, è probabile o che il Samosatense sia stato influenzato dallo storico o che entrambi alludessero a un antecedente ellenistico che presentava questo mito secondo l'interpretazione razionalistica di ascendenza cinica. I *Dialogi Marini*, tra l'altro, sono ricchi di paradossali attenzioni per aspetti logistici di poco conto, come le condizioni in cui i personaggi delle narrazioni mitiche percorrono i tragitti in cui si svolgono le vicende (es.: Luc. *D. mar.* 8, 2 per Amimone e Luc. *D. mar.* 14, 2 per Perseo) o l'assenza dovuta all'occupazione in altre mansioni (es.: Luc. *D. mar.* 15 per Noto e Luc. *D. mar.* 7 per Galene). Tali dettagli, alternati ai temi e ad alcuni passi stilisticamente più elevati, partecipano alla rilevazione dell'assurdità dei miti presentati o all'allusione a un dettaglio imbarazzante

---

<sup>811</sup> Hopkinson, *op. cit.*, pp. 206-207, ma soprattutto Tomsin, *art. cit.*, *passim*: lo studioso ritiene possibile che Luciano abbia ripreso Mosco (noto tramite Stob. *Flor.* M. 69, 19, in cui si dice che Eros, grazie ai suoi filtri, riuscì persino a insegnare a un fiume a nuotare, per cui cf. Legrand, *Bucoliques grecs*, II, pp. 178-181), il quale derivava probabilmente la sua versione da un epigramma erotico che supponeva a sua volta una precedente narrazione degli amori di Alfeo e Aretusa. Alcune espressioni poetiche, tra l'altro, ricorrono in più autori, facendo supporre una fonte mitografica comune (per cui cf. anche Luc. *Salt.* 48).

<sup>812</sup> Tomsin, *art. cit.*, p. 55.

<sup>813</sup> Nei *Dialogi Marini* la narrazione ha a volte dei tratti descrittivi, che fanno supporre la derivazione da rappresentazioni pittoriche di scene mitiche o da componimenti efrastici letterari. Vd. Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 730-734: lo studioso accetta tale ipotesi soltanto per Luc. *D. mar.* 14 e Luc. *D. mar.* 15, perché nel primo caso lo stesso soggetto ritorna altrove nel *corpus* sotto forma di ἔκφρασις vera e propria, mentre nel secondo caso per via della descrizione eccessivamente accurata. Cf. anche Baldwin, *Lucian and Europa: Variations on a Theme*, "AC" 23 (1980), pp. 115-119.

<sup>814</sup> Non è dato escludere che autori come Diodoro Siculo e Pausania possano essere stati talvolta *Vermittler* di alcuni elementi ellenistici nell'opera di Luciano.

appositamente omesso dall'A.<sup>815</sup>. È interessante notare che anche trovate ascrivibili alle atmosfere dell'elegia, dell'idillio, della Commedia Nuova e del romanzo permettono di svelare l'improbabilità e l'inutilità dei miti: si pensi al patetismo di Luc. *D. mar.* 12, 2, in cui Teti, ripercorrendo la vicenda di Danao e Perseo, si commuove per l'immagine del piccolo che, ignaro della sua tragica sorte, sorride al mare. A differenza di quanto sostiene Hopkinson<sup>816</sup>, si ritiene che questo tono sia solo apparentemente accorato e che serva ad acuire la minimizzazione luciana dell'originario *pathos* del mito di Danae. Doride e Teti, infatti, desiderano salvare il piccolo Perseo soltanto per la sua bellezza, animate dalla medesima superficialità che potrebbe caratterizzare due personaggi di una soap opera. Una risoluzione borghese simile è quella di Luc. *D. mar.* 14, in cui la gravità del mito di Perseo e Andromeda si risolve nella mediocrità della gioia per le nozze conclusive tra i due.

Attraverso la ripresa testuale, inoltre, il Samosatense intende mettere in rilievo non solo l'illogicità del mito, ma anche delle sue interpretazioni. È il caso di Luc. *D. mar.* 4, in cui, nonostante l'*excursus* parascientifico di Proteo sul polpo, l'incredulità di Menelao dinanzi alla trasformazione dell'acqua in fuoco non è placata. L'A. sembra qui ammiccare alle interpretazioni allegoriche del testo omerico di origine filosofica che si diffusero a partire dal IV sec. a.C.<sup>817</sup>. La medesima critica riguarderebbe anche Luc. *D. mar.* 10, in cui il Samosatense presenta il fiume Xanto bruciato da Efesto intento a chiedere a Thalassa di spegnerlo. La trattazione razionalistica e parascientifica dell'episodio iliadico del libro 21 riprenderebbe quelle di epoca ellenistica originatesi in ambito accademico e stoico.

Un altro esempio della minuziosità necessaria a comprendere il preziosismo dei *Dialogi Marini* inteso come ripresa testuale delle trattazioni letterarie ellenistiche del mito è dato da Luc. *D. mar.* 9. Qui l'isola è presentata nell'atto di errare in mare, come in Call. *Del.* 191 e 225<sup>818</sup>. Il dettaglio manca invece significativamente nell'*Inno ad Apollo* pseudo-omerico. L'aggettivo δῆλος, tra l'altro, richiama l'αἴτιον del nome dell'isola espresso in Call. *Del.* 53. I rimandi all'inno callimacheo sono piuttosto puntuali<sup>819</sup>, ma si sospetta la presenza di altre fonti: la vicenda del serpente annientato anche da Artemide e non solo da Apollo, per esempio, potrebbe derivare da un'altra tradizione che, oltre a Luciano, soltanto Pausania attesta (Paus. 2, 7, 7). In maniera simile, a un'altra versione del mito e non a un errore di Luciano potrebbe essere ricondotta anche la differente localizzazione del salvataggio di Arione in Luc.

---

<sup>815</sup> Vd. Luc. *D. mar.* 8, 2 in cui il soffermarsi di Luciano sul particolare apparentemente irrilevante di Amimone che percorre la strada da sola corrisponderebbe a un'allusione all'assalto del satiro che faceva parte del nucleo mitico e delle sue trattazioni, per cui vd. D.F. Sutton, *Aeschylus' Amymone*, "GRBS" 15 (1974), pp. 193-202.

<sup>816</sup> Hopkinson, *op. cit.*, p. 217.

<sup>817</sup> *Ivi*, pp. 207-208.

<sup>818</sup> Ma il Samosatense innova e varia anche sulla ripresa callimachea: nell'*Inno a Delo* l'isola vaga sull'acqua, mentre in Luciano si muove sott'acqua.

<sup>819</sup> Per cui Hopkinson, *op. cit.*, p. 215.

*D. mar.* 5: Erodoto lo colloca nel mare di Sicilia, durante il ritorno dall'Italia in rotta per Corinto (Hdt. 1, 24, 1), mentre il Samosatense fa dire al delfino che Arione stava facendo ritorno a Metimna da Corinto quando accadde l'episodio della nave<sup>820</sup>. Inoltre, la narrazione mitica di Luc. *D. mar.* 5 differisce anche per il dettaglio del canto eseguito da Arione prima di gettarsi in mare, che in Luciano è un auto-epitafio e non un νόμος in onore di Apollo come si legge in Erodoto (Hdt. 1, 24, 5).

Per la numerosità di precedenti letterari rinvenibili, anche a livello testuale, all'interno dei *Dialogi Marini*, è possibile considerare questa raccolta come più minuziosamente erudita rispetto ai *Dialogi Deorum*<sup>821</sup>. Leggendo i componimenti ad ambientazione marina, si ha l'impressione di accedere alla collezione libraria del πεπαιδευμένος Luciano, intento a mescolare produzioni poetiche di argomento mitologico e a reinventarle rendendole in forma di prosa. Le vicende mitiche prescelte hanno tra i precedenti letterari soprattutto opere di epoca ellenistica appartenenti ad ambiti, se la *Kreuzung der Gattungen* rende difficile parlare di generi, differenti. Il Samosatense sembra essersi dilettrato nell'attingere i singoli aspetti e particolari del mito da autori diversi, creando quadretti mitologici ricchi di citazioni e allusioni incrociate. Ogni richiamo può riprodurre fedelmente l'ipotesto oppure può discostarsene, permettendo di riproporre ironicamente e senza pedanteria i modelli letterari approcciati e confrontati dall'A. in modo certosino. Appropriata è la considerazione di Bracht Branham sulla possibilità, nei *Dialogi Marini*, di sentire e vedere doppio<sup>822</sup>.

Oltre ai richiami testuali minuti e ai soggetti mitici prediletti dagli alessandrini, il preziosismo dei *Dialogi Marini* consiste in una riproposizione di aspetti tematici e strutturali più generali che caratterizzarono la produzione letteraria ellenistica in maniera significativa, come ad esempio l'ἔκφρασις, l'eziologia, gli agoni bucolici. Inoltre, sono pure le interpretazioni ellenistiche del mito a essere abilmente riecheggiate dal Samosatense, o per analogia, come nel caso del razionalismo cinico e dell'evemerismo, o per contrasto, come avviene con l'allegorizzazione del testo omerico. Nondimeno, la scelta di far cominciare e terminare la raccolta dei *Dialogi Marini* con due componimenti ricchi di riferimenti ellenistici a più livelli non sembra casuale, ma suggerisce l'intenzione dell'A. di alludere ad atmosfere, modelli e ipotesti presenti al momento della composizione dei dialoghi a sfondo marino<sup>823</sup>.

---

<sup>820</sup> *Ivi*, p. 210.

<sup>821</sup> Bracht Branham (Bracht Branham, *op. cit.*, p. 145) sottolinea che, rispetto ai *Dialogi Marini*, nei *Dialogi Deorum* una rirpesa letteraria fedele si ritrova soltanto in Luc. *D. deor.* 11 e Luc. *D. deor.* 21.

<sup>822</sup> *Ivi*, p. 143.

<sup>823</sup> Potrebbe non essere casuale, ma un alludere all'età ellenistica, l'insistenza sul mondo orientale che si legge in Luc. *D. mar.* 15, che contiene tra l'altro la forma della κοινή οἶδας, molto rara nel corpus luciano (a parte *Asinus*, *Philopatris* e Luc. *Epigr.* 44 (AP 11, 403), tra i componimenti attribuiti con certezza all'A. si legge soltanto in Luc. *Cat.* 2, 1, dove tra l'altro la familiarizzazione dell'*epos* è marcata).



## *Il polisemantico miniaturismo dei Dialogi Deorum e dei Dialogi Marini*

In base a quanto è stato detto, è possibile affermare che la parola miniaturismo intesa come trasposizione di altri ipotesti in contesti brevi e in forma di dialogo si adatta bene ai *Dialogi Minores* considerati nella loro totalità. Gli interlocutori dei *Dialogi* riportano alcuni fatti tramite scambi dialogici brevi che, come rapide pennellate, riprendono in pochi tratti intere saghe o vicende ma soltanto in determinati punti e aspetti. Per i *Dialogi Deorum* e i *Dialogi Marini*, poi, è possibile fare ulteriori distinzioni. In entrambe le raccolte, infatti, miniaturismo diventa sinonimo di familiarizzazione, in cui i personaggi del mito - interlocutori o no dei dialoghi - sono rappresentati in modo simile agli uomini. Nei *Dialogi Marini*, però, paragonabili a bozzetti ricchi di riprese e allusioni letterarie, il miniaturismo assume i toni del preziosismo. Una delle definizioni date da Bompaire, che definisce il miniaturismo come «une passion du détail partout présente»<sup>824</sup> si adatta comunque bene alle due definizioni, dal momento che può indicare non soltanto l'attenzione per gli aspetti quotidiani<sup>825</sup> e per le vicende sentimentali dei personaggi del mito presentate come pettegolezzi<sup>826</sup>, ma anche la raffinata arte della ripresa letteraria dotta di più modelli allo stesso tempo.

---

<sup>824</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 578.

<sup>825</sup> La trasposizione che Luciano fa del dialogo «sert en effet l'art de voir les grands sujets par leur petit côté, l'art de la miniature» (*ibid.*).

<sup>826</sup> *Ibid.*: il pettegolezzo è «charmant, inattendu, jamais trivial [...]».

### 3.4 § *Echi poetici ellenistici nel corpus luciano*

Si è visto come l'ispirazione, i temi, le strutture e le tecniche compositive facciano dei *Dialogi Minores* dei campioni particolarmente adatti allo studio dell'influenza delle forme poetiche ellenistiche in Luciano. All'interno di questa sezione, invece, si discute di alcuni echi ellenistici rilevati all'interno delle altre opere del corpus luciano.

#### *Tratti epitimbici in De Luctu e Catapulus*

L'*opusculum De Luctu* deride i riti funebri e dimostra l'insensatezza del dolore del lutto. Già il titolo suggerisce i precedenti letterari a cui guardava probabilmente Luciano: si tratta di opere retoriche quali il Περὶ πένθους dell'accademico Crantore di Soli, nonché una parte della letteratura prodotta nell'ambito delle altre scuole filosofiche ellenistiche<sup>827</sup>. La critica prende avvio dal riconoscimento dell'impossibilità di sapere che cosa sia la morte e se essa sia effettivamente qualcosa di negativo (Luc. *Luct.* 1). Se nessun uomo ha mai fatto ritorno dall'aldilà, allora qualsiasi descrizione dell'Ade è frutto di fantasia. In Luc. *Luct.* 2-9, l'A. ripercorre in maniera volutamente sommaria e rapida i contraddittori immaginari tradizionali dell'oltretomba. L'irragionevolezza della sofferenza dei cari è dimostrata in Luc. *Luct.* 10-18, mentre in Luc. *Luct.* 19-23 l'A. attacca la follia dei riti funebri, dei monumenti funerari e degli epitafi commemorativi<sup>828</sup>. Una tale disamina risente in generale dell'influenza della diatriba ellenistica<sup>829</sup>, ma il Samosatense si riallaccia in modo particolare alla rielaborazione cinica dell'epigrammatica funeraria realizzata tramite l'utilizzo straniato della produzione epitimbica. Come negli epitafi ellenistici in cui i motivi e gli stilemi funerari tradizionali sono ripresi e rielaborati al fine di dimostrare l'inconsistenza di ogni credenza sulla morte e sull'aldilà, anche nel *De Luctu* si ritrovano temi e tecniche tipici dell'epitafio usati con la medesima funzione demistificatrice. Nell'operetta in questione è soprattutto il tema della *mors immatura* a essere ripreso e rovesciato, considerando il giovane defunto come qualcuno di fortunato a cui sono stati risparmiati i dolori della vita e per il cui decesso la

---

<sup>827</sup> Vd. il già citato Andò, *Il lutto*, pp. 28-29 e Kassel, *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur*, München 1958.

<sup>828</sup> Ad un passo come τί δὲ ὁ ὑπὲρ τοῦ τάφου λίθος ἐστεφανωμένος; (Luc. *Luct.* 19), ad esempio, Andò (Andò, *Il lutto*, p. 147) accosta opportunamente AP 11, 8 (Μὴ μύρα, μὴ στεφάνους λιθίνας στήλαισι χαρίζου, / μηδὲ τὸ πῦρ φλέξης· ἐς κενὸν ἢ δαπάνη. / ζῶντί μοι, εἴ τι θέλεις, χάρισαι· τέφρην δὲ μεθύσκων / πηλὸν ποιήσεις, κούχ ὁ θανῶν πίεται), che la studiosa invita anche a confrontare con GV 1906, 9-12.

<sup>829</sup> Per cui vd. A. Oltramare, *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne 1926, pp. 48-49. Per il concetto di diatriba si rimanda al capitolo 4 del presente lavoro.

sofferenza di chi resta risulta essere un'assurdità<sup>830</sup>. Tale capovolgimento passa per la deformazione dei due stilemi epitimbici del dialogo tra defunto (o tomba) e *passer-by* e dell'*Ich-Rede* del defunto (o della tomba). Il Samosatense riporta uno scambio dialogico fittizio in cui il padre del fanciullo morto svolge il ruolo del *passer-by* pronunciando un epitafio che riprende i temi dell'epigrammatica funeraria, ma che è presentato dal Samosatense come un insieme di assurdità<sup>831</sup>. La risposta immaginata dall'A. è l'etopea funeraria del figlio defunto che si rivolge al padre addolorato. Si tratta quindi di un'*Ich-Rede* all'interno di un dialogo a distanza, che si iscrive al contempo nella tradizione della diatriba e dell'epigramma funerario<sup>832</sup>. Il fanciullo elenca le ragioni che potrebbero giustificare il dolore del padre al fine però di dimostrarne l'irragionevolezza: il figlio, infatti, morto giovane, non patirà mai i mali della vecchiaia, né soffrirà per l'assenza di qualcosa che in realtà non desidera perché non conosce (Luc. *Luct.* 16). All'interno di questo discorso diretto, l'A. inserisce poi la palinodia di Luc. *Luct.* 17, tramite cui il fanciullo insegna al padre il giusto epitafio

<sup>830</sup> Lo stesso tema è stato già trattato nel confronto tra *Dialogi Mortuorum* ed epitafio, per cui vd. *supra*.

<sup>831</sup> Luc. *Luct.* 13: φήσει γὰρ ὁ πατήρ γοερόν τι φθειγγόμενος καὶ παρατείνων ἕκαστον τῶν ὀνομάτων, Τέκνον ἡδιστον, οἶχῃ μοι καὶ τέθνηκας καὶ πρὸ ὥρας ἀνηρπάσθης, μόνον ἐμὲ τὸν ἄθλιον καταλιπών, οὐ γαμήσας, οὐ παιδοποιησάμενος, οὐ στρατευσάμενος, οὐ γεωργήσας, οὐκ εἰς γῆρας ἐλθών· οὐ κωμάσῃ πάλιν οὐδ' ἐρασθήσῃ, τέκνον, οὐδ' ἐν συμποσίοις μετὰ τῶν ἡλικιωτῶν μεθυσθήσῃ («dirà il padre, infatti, cantilenando lamentosamente e strascicando ogni parola: "Figlio dolcissimo, te ne sei andato, sei morto, mi sei stato rapito prima del tempo lasciandomi solo con la mia sventura; e non ti sei sposato, non hai avuto figli, non hai fatto il soldato, non hai lavorato in campagna, non sei giunto alla vecchiaia; non parteciperai più a baldorie, né ti innamorerai, o figlio, né ti ubriacherai con i coetanei nei simposi"») e Luc. *Luct.* 15: λοιπὸν οὖν ἐστὶν αὐτὸν τῶν παρόντων ἔνεκα ταῦτα ληρεῖν οὐθ' ὅ τι πέπονθεν αὐτῷ ὁ παῖς εἰδότα οὐθ' ὅποι κεχώρηκε, μᾶλλον δὲ οὐδὲ τὸν βίον αὐτὸν ἐξετάσαντα ὁποῖός ἐστιν· οὐ γὰρ ἂν τὴν ἐξ αὐτοῦ μετάστασιν ὡς τι τῶν δεινῶν ἐδυσχέραινεν («Resta allora che dica quelle vuotaggini per i presenti senza sapere quale è stata la sorte del figlio né dove è andato a finire o, piuttosto, senza aver neppure considerato cos'è la vita stessa, ché altrimenti non detesterebbe come qualcosa di esecrabile l'allontanamento da essa»).

<sup>832</sup> Alle parole riportate dall'A. in *De Luctu* per creare il dialogo a distanza tra padre e figlio, si potrebbe paragonare l'espedito della lettera di Luc. *Demon.* 24, in cui Demonatte dà voce a Polideuce, schiavo defunto di Erode Attico, per mettere fine all'inutile commemorazione. Si tratta anche qui di una sorta di *consolatio* proveniente dall'aldilà, che è poi un motivo tipico della produzione epigrammatica.

per commemorare la sua morte prematura<sup>833</sup>. Dal punto di vista letterario, il passaggio potrebbe essere considerato come un anti-epitafio antifrastico basato sull'ironica presentazione negativa della di per sé positiva assenza dei mali facenti parte della vita. Un tale anti-epitafio svolgerebbe inoltre la funzione di *consolatio* al padre<sup>834</sup>. Sembra dunque che il Samosatense abbia effettuato una rielaborazione letteraria raffinata dell'epigramma funerario tradizionale, neutralizzando dall'interno le tecniche e i temi epitimbici. È interessante notare che il riuso degli stilemi epigrammatici funerari finalizzato alla critica religiosa e sociale è il medesimo che si ritrova in epigrammi come il callimacheo *AP* 7, 524, di cui si è già parlato sopra, in cui l'influenza para-filosofica sembra aver avuto un peso notevole.

Come si è visto all'interno della sezione sui *Dialogi Mortuorum*, anche *Cataplus* risentirebbe di temi e tecniche della produzione epigrammatica funeraria. In *Luc. Cat.* 5, in particolare, il Samosatense tratta della *mors immatura* con stile sentenzioso. I τὰ νεογνὰ, per esempio, sono i defunti prematuri che accedono per primi al regno dei morti. Passaggi come ὀμφακίας ἡμῖν νεκρούς ἤκεις ἄγων<sup>835</sup> ricordano epitafi quali *App.Anth. sepulchr.* 277<sup>836</sup>, che non soltanto presenta la forma dialogica ed Hermes come uno dei due interlocutori, ma dove si legge anche l'espressione ὀμφακας ἡλικίης per indicare la giovinezza. È interessante notare che nello stesso passo Luciano scherza sulla duplicità semantica del termine ὀμφαξ, appartenente

<sup>833</sup> *Luc. Luct.* 17-18: Φέρε τοίνυν, ἐπειδὴ ἔοικας ἀγνοεῖν, διδάξομαί σε θρηνεῖν ἀληθέστερον. καὶ δὴ ἀναλαβὼν ἐξ ὑπαρχῆς βόα, Τέκνον ἄθλιον, οὐκέτι διψήσεις, οὐκέτι πεινήσεις οὐδὲ ῥιγώσεις. οἴχη μοι κακοδαίμων ἐκφυγὼν τὰς νόσους, οὐ πυρετὸν ἔτι δεδιώς, οὐ πολέμιον, οὐ τύραννον. οὐκ ἔρω σε ἀνιάσει οὐδὲ συνουσία διαστρέψει, οὐδὲ σπαθήση ἐπὶ τούτῳ δις ἢ τρις τῆς ἡμέρας, ὦ τῆς συμφορᾶς. οὐ καταφρονηθήση γέρων γενόμενος οὐδὲ ὀχληρὸς ἔση τοῖς νέοις βλεπόμενος. Ἄν ταῦτα λέγῃς, ὦ πάτερ, οὐκ οἶε πολὺ ἀληθέστερα καὶ γενναιότερα ἐκείνων ἔρεῖν; («Orsù, allora, sia io ad insegnarti, poiché pare che non lo sappia, come compiangermi con ragioni più vere e, ricominciando da capo, grida: "Misero figlio, non avrai più sete, non avrai più fame né freddo. Te n'andrai, per tua sventura e mia, sfuggendo alle malattie, non temendo più febbre, nemico, tiranno; non ti darà pene l'amore, né ti conturberà l'amplesso, per il quale non ti sposserei due o tre volte al giorno: oh, che disgrazia! Non sarai disprezzato, quando sarai diventato vecchio né, vedendoti, i giovani proveranno disgusto". Se ciò dirai, o padre, non credi che queste parole saranno molto più vere e più schiette di quelle di prima?»).

<sup>834</sup> In *Luc. Demon.* 25, poi, si legge un'altra *consolatio* a un padre che ha perso il figlio basata sulla filosofia del mal comune mezzo gaudio. Vd. soprattutto Camerotto, *Antipenthos. Antiretorica della morte nella satira di Luciano di Samosata*, in Pepe-Moretti, *Le parole dopo la morte*, pp. 309-330, e in particolare p. 328 per il richiamo al passaggio del *Demonactis vita* appena citato e pp. 316-327 per il rovesciamento delle prospettive e dei τόποι epitimbici, i confronti con gli epigrammi funerari soprattutto ellenistici e l'espedito retorico dell'*antipenthos*. Si nota che il rimando all'epigramma *AP* 7, 308 (*ivi*, p. 326), già menzionato nella sezione sui *Dialogi Mortuorum* di questo lavoro, rafforza l'ipotesi di una paternità luciana di questo componimento.

<sup>835</sup> *Luc. Cat.* 5: «Sei venuto a portarci dei morti acerbi».

<sup>836</sup> *App.Anth. sepulchr.* 277: Ἀγγελε Φερσεφόνης, Ἐρμῆ, τίνα τόνδε προπέμπεις εἰς τὸν ἀμείδητον Τάρταρον Αἴδεω; – Μοῖρά τις αἰκέλιος τὸν Ἀρίστων' ἠρπασ' ἀπ' αὐρῆς ἑπταετῆ· μέσσοι δ' ἔστιν ὁ παῖς γενετῶν. – Δακρυχαρῆς Πλούτων, οὐ π[αιγνί]α ἅπαντα βρότεια σοὶ νέμεται; τί τρυγᾶς ὀμφακας ἡλικίης;

alla sfera semantica della coltivazione viticola e indicante l'acerbità dell'uva: poco più avanti, infatti, i morti ormai maturi sono chiamati ἀσταφίδες, ovvero uva passa, non più fresca<sup>837</sup>. Inoltre, sempre in Luc. *Cat.* 5, la seconda categoria di morti è quella dei τοὺς ἀκλαύστους ("i non piantati"), termine che ricorre spesso nell'epigrammatica funeraria<sup>838</sup>.

L'*opusculum* continua con l'elencazione degli altri tipi di morti: i morti per ferite, per amore, quelli che si sono uccisi per il potere, i mariti uccisi dalla moglie e dal suo amante, i morti dei tribunali, impalati e crocifissi, quelli trucidati dai briganti, le donne, i naufraghi, quelli uccisi dalla febbre, il medico Agatocle e il filosofo Cinisco deceduti per eccesso di cibo<sup>839</sup>. Una questione ancora insoluta è quella dell'identità di Teagene, morto per amore dell'etera Megara. Se per Longo non si tratta del filosofo cinico di Luc. *Peregr.* 3-7, Bompaire<sup>840</sup> ritiene invece tale identificazione l'unica plausibile tra le possibili. Lo studioso ricorda anche la mano recente del codice Ω, che corregge Teagene in Diogene, del quale si raccontava che avesse sposato una cortigiana, per cui risulta interessante confrontare Luc. *V.H.* 2, 18 a proposito degli abitanti dell'isola dei Beati. Ma la proposta di Ω è da considerare come *lectio facilior*, dal momento che poco più avanti nell'*opusculum* si annovera il suicidio di Cinisco (Luc. *Cat.* 7), dietro cui sembra probabile si nasconda proprio Diogene, di cui in D.L. 6, 76 si narra che avesse mangiato un polpo o un calamaro<sup>841</sup>.

### *Epigramma ecfastico*

Nella sezione riguardante i *Dialogi Mortuorum* si è ipotizzata l'influenza dei componimenti epitimbici ecfastici in alcuni passaggi luciani. Rispetto alla normale ἔκφρασις, quella contenuta in un componimento epigrammatico funerario è sfruttata al fine di creare un *rebus* incentrato spesso sull'identità e la storia del defunto, che vengono raccontati attraverso la descrizione e la decifrazione degli elementi figurativi che l'autore immagina presenti sulla stele. Si tratta di un sottogenere epigrammatico che sviluppa letterariamente le rappresentazioni iconografiche sulle lapidi. La serie AP 7, 421-429 è un esempio di componimenti ellenistici di questo tipo, in cui Antipatro di Sidone inserisce anche l'elemento del

<sup>837</sup> Luc. *Cat.* 6: {ΕΡΜΗΣ} Ἴδου πάλιν οὔτοι δυεῖν δέοντες τετρακόσιοι, τακεροὶ πάντες καὶ πέπειροι καὶ καθ' ὄραν τετρογημένοι. {ΧΑΡΩΝ} Νῆ Δί', ἐπεὶ ἀσταφίδες γε πάντες ἤδη εἰσί («{Ermete} Ed eccoti questi altri trecentonovantotto, tutti molli, invece, e maturi e vendemmiati al momento giusto. {Caronte} No, per Zeus: se è già tutta uva passa!»). Potrebbe trattarsi dei morti per ubriachezza, per cui Luciano riprende la metafora dell'acerbità e della maturità dell'uva.

<sup>838</sup> Cf. ad esempio AP 7, 247, AP 7, 297, AP 7, 716 e *App.Anth. sepulchr.* 384.

<sup>839</sup> Luc. *Cat.* 6-7.

<sup>840</sup> Bompaire, *Œuvres*, II, p. 274.

<sup>841</sup> *Ivi*, p. 275. Cf. anche Luc. *Vit. auct.* 10, in cui è lo stesso Diogene a presentare l'opzione di questo tipo di morte per un cinico.

dialogo tra lapide/immagine e lettore/passante (*AP* 7, 424 e 426)<sup>842</sup>. Il Samosatense sembra aver riutilizzato gli stilemi di questo genere di componimenti anche in altri *opuscula* che non siano i *Dialogi Mortuorum* né esplicitamente ecfraistici. Si pensi all'*incipit* della *Necyomantia* luciana, in cui Filonide stenta a riconoscere la figura di Menippo, poiché il cinico indossa il *πῖλος* di Odisseo e la *λεοντῆ* di Eracle, mentre tiene in mano la lira di Orfeo, tre personaggi discesi nell'Ade da vivi. Filonide si pone a proposito di Menippo le medesime domande che si pone il viandante dinanzi alle immagini raffigurate sulla stele negli epitafi ecfraistici: τί οὖν αὐτῶ βούλεται τὸ ἀλλόκοτον τοῦ σχήματος, πῖλος καὶ λύρα καὶ λεοντῆ;<sup>843</sup>. Anche in *Piscator* si trova un passo simile, in cui tra l'altro la prima ipotesi ecfraistica è smentita dalla seconda, grazie alla quale Filosofia comprende il grado di corruzione dei cinici. A lei che chiede se nella bisaccia abbandonata da uno di questi vi siano gli oggetti simbolo della loro corrente filosofica, l'aiutante risponde elencando invece oggetti che simboleggiano la mollezza dei costumi: Οἱ ὑπηρέται ἀνέλεσθε τὴν πήραν, ἣν ὁ Κυνικός ἀπέρριψεν ἐν τῇ τροπῇ. Φέρον ἴδω τί καὶ ἔχει· ἢ που θέρμους ἢ βιβλίον ἢ ἄρτους τῶν αὐτοπυριτῶν; {ΥΠΗΡΕΤΗΣ} Οὐκ, ἀλλὰ χρυσίον τουτὶ καὶ μύρον καὶ μαχαίριον κουρικὸν καὶ κάτοπτρον καὶ κύβους<sup>844</sup>. Ma soprattutto, il Samosatense rimaneggia il sottogenere dell'epitafio ecfraistico inserendolo all'interno della trovata

<sup>842</sup> Sull'origine e la diffusione ellenistica di questo tipo di componimenti vd. Fantuzzi-Hunter, *op. cit.*, pp. 437-448.

<sup>843</sup> Luc. *Nec.* 1: «Ma che significa la stranezza del suo aspetto, il berretto di lana, la lira e la pelle di leone?».

<sup>844</sup> Luc. *Pisc.* 45: «Voi aiutanti raccogliete la bisaccia che il Cinico ha buttato nel darsi alla fuga. Fammi vedere che cosa contiene: dei lupini, un libro o dei pani di crusca? {Aiutante} No, dell'oro, come vedi, del profumo, un rasoio, uno specchio, dei dadi»). I dadi ricorrono anche in epitafi ecfraistici come *AP* 7, 427.

del *reported speech* nella cornice descrittiva di *Dipsades*<sup>845</sup>. Si tratta di una scaltrita *mise en abyme*. L’A., tra l’altro, riporta non solo l’ἔκφρασις delle immagini raffigurate sulla tomba, ma anche il testo dell’epigramma (fittizio), per il quale usa il motivo del fingere di non ricordarne una parte. In *Scythia*, invece, non è la scarsa memoria a impedire all’A. di riportare i dati relativi a una tomba, bensì l’azione inesorabile del tempo:

καὶ εὐρέθη κείθι ὁ Τόξαρις τεθαμμένος τῆ τε ἐπιγραφῆ γνωσθεῖς, εἰ καὶ μὴ πᾶσα ἔτι ἐφαίνετο, καὶ μάλιστα, ὅτι ἐπὶ τῆ στήλῃ Σκύθης ἀνὴρ ἐγκεκόλαπτο, τῆ λαιᾶ μὲν τόξον ἔχων ἐντεταμένον, τῆ δεξιᾶ δὲ βιβλίον, ὡς ἐδόκει. ἔτι καὶ νῦν ἴδοις ἂν αὐτοῦ ὑπὲρ ἡμῖσιν καὶ τὸ τόξον ὅλον καὶ τὸ βιβλίον· τὰ δὲ ἄνω τῆς στήλης καὶ τὸ πρόσωπον ὁ χρόνος ἤδη ἐλυμήνατό που.<sup>846</sup>

La tomba di Tossari era identificabile soltanto grazie ai resti delle raffigurazioni visibili sulla stele consunta. Il motivo di un elemento abbandonato

---

<sup>845</sup> Luc. *Dips.* 6: ἐπίγραμμα δέ τι ἤκουσα, ὁ μοι τῶν ἐταίρων τις ἔλεγεν αὐτὸς ἐπὶ στήλης ἀνεγνωκέναι ἀνδρὸς οὕτως ἀποθανόντος. ἐκ Λιβύης ἔφη ἀπῖων ἐς Αἴγυπτον παρὰ τὴν μεγάλην Σύρτιν ποιείσθαι τὴν πορείαν· οὐ γὰρ εἶναι ἄλλως. ἔνθα δὴ τάφῳ ἐντυχεῖν παρὰ τὴν ἠϊόνα ἐπ’αὐτῷ τῷ κλύσματι, καὶ στήλην ἐφεστάναι δηλοῦσαν τοῦ ὀλέθρου τὸν τρόπον· κεκολάφθαι γὰρ ἐπ’αὐτῇ ἄνθρωπον μὲν τινα οἶον τὸν Τάνταλον γράφουσιν ἐν λίμνῃ ἐστῶτα καὶ ἀρουόμενον τοῦ ὕδατος, ὡς πίοι δῆθεν, τὸ θηρίον δὲ – τὴν διψάδα – ἐμπεφυκὸς αὐτῷ περιεσπειραῖσθαι τῷ ποδί, καὶ τινὰς γυναικῶν ὑδροφορούσας ἅμα πολλὰς καταχεῖν τὸ ὕδωρ αὐτοῦ· πλησίον δὲ ῥὰ κείσθαι οἷα τῶν στρουθῶν ἐκείνων οὐς ἔφην θηρᾶν τοὺς Γαράμαντας· γεγράφθαι δὲ πρὸς τοῦπίγραμμα – οὐ χεῖρον δὲ καὶ αὐτὸ εἰπεῖν, Τοῖα παθόντ’οἶμαι καὶ Τάνταλον αἶθοπος ἰοῦ / μηδαμὰ κοιμῆσαι διψαλέην ὀδύνην. / καὶ Δαναοῖο κόρας τοῖον πίθον οὐκ ἀναπλῆσαι / αἰὲν ἐπαντλούσας ὑδροφόρῳ καμάτῳ. ἔτι καὶ ἄλλα ἔπη τέτταρά ἐστι περὶ τῶν ῥῶν, καὶ ὡς ἀναιρούμενος αὐτὰ ἐδήχθη, ἀλλ’οὐκέτι μέμνημαι ἐκείνων («Sentii però di un epigramma, che un amico mi diceva di aver letto sulla lapide di un uomo morto così. Raccontava che, andando dalla Libia in Egitto, faceva il suo cammino lungo la Grande Sirti, giacché non era possibile altrimenti. Ebbene lì, sulla spiaggia e proprio sulla battigia, s’imbatté in una tomba, sulla quale era eretta una lapide che illustrava il modo della morte: in essa, infatti, era scolpito un uomo nello stesso atteggiamento in cui si dipinge Tantalo, mentre cerca, stando in piedi nello stagno, di portarsi dell’acqua alla bocca, evidentemente per bere; l’animale, la dipsade, è avvolto strettamente intorno al suo piede e molte donne, che insieme portano dell’acqua, la versano su di lui. Vicino ci sono delle uova, del tipo di quelle degli struzzi, dei quali dicevo che vanno a caccia i Garamanti. Sulla lapide, inoltre, era inciso l’epigramma, che non è male riferire letteralmente: “Anche Tantalo penso non abbia, così tormentato, / mai del fosco veleno sopita la sete / dolorosa, e di Danao le figlie tal orcio riempito / con eterna fatica l’acqua attingendo e portando”. Ci sono ancora altri quattro versi che dicono delle uova e che quello fu morsicato per prenderle, ma non me li ricordo più»).

<sup>846</sup> Luc. *Scyth.* 2: «e lì Tossari fu trovato sepolto e fu riconosciuto grazie all’iscrizione, anche se non si leggeva più per intero, ma soprattutto perché sulla stele era scolpito uno Scita, che aveva, o così sembrava, un arco teso nella mano sinistra e un libro nella destra. Oggi ancora si può vedere più di metà della figura con tutto l’arco e il libro; il tempo ha guastato, invece, la parte superiore della stele e il viso».

all'azione distruttrice del tempo è molto frequente in Luciano<sup>847</sup>, tanto da poter parlare della riproposizione di una "poetica delle rovine"<sup>848</sup>.

### *La poetica delle rovine*

Il motivo delle rovine<sup>849</sup> si incontra spesso nel *corpus* luciano. Nell'*opusculum Charon* il protagonista eponimo chiede a Hermes, dopo aver visitato i sepolcri, di vedere le città più importanti e famose della storia, come Ninive, Babilonia, Micene, Cleone e Ilio, ma lo spettacolo non si rivela che distruzione e oblio<sup>850</sup>. L'inutilità di statue e raffigurazioni di vario tipo eseguite in onore dei potenti è svelata da Cloto al tiranno Megapente tramite la delineazione del loro carattere effimero e del loro futuro di degrado<sup>851</sup>. Un sentiero invaso dai rovi comunica la medesima idea di abbandono. L'immagine si legge in *Verae Historiae* II, all'interno di un passaggio dai toni piuttosto poetici:

κύκλω μὲν πᾶσα κρημνώδης καὶ ἀπόξυρος, πέτραις καὶ τράχωσι κατεσκληκῦα, δένδρον δ'οὐδὲν οὐδὲ ὕδωρ ἐνήν· ἀνερπύσαντες δὲ ὅμως κατὰ τοὺς κρημνοὺς προήειμεν διὰ τινος ἀκανθώδους καὶ σκολόπων μεστής ἀτραπού, πολλὴν ἀμορφίαν τῆς χώρας ἐχούσης<sup>852</sup>.

Un'immagine simile, tra l'altro, ritorna in una metafora a carattere metaletterario introduttiva di paragrafo in *Quomodo historia conscribenda sit*:

Καὶ δὴ τὸ χωρίον σοι, φαίη τις ἄν, ἀκριβῶς ἀνακεκάθαρται καὶ αἱ τε ἀκανθαὶ ὀπόσαι ἦσαν καὶ βᾶτοι ἐκκεκομμένα εἰσί, τὰ δὲ τῶν ἄλλων ἐρείπια ἤδη ἐκπεφόρηται, καὶ εἴ τι τραχύ, ἤδη καὶ τοῦτο λειῖον ἐστίν, ὥστε οἰκοδόμει τι ἤδη καὶ αὐτὸς ὡς δεΐξης οὐκ ἀνατρέψαι μόνον τὸ τῶν ἄλλων

---

<sup>847</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 34 e ss.

<sup>848</sup> Vallat utilizza questa denominazione a proposito di tre epigrammi di età vandalica incentrati sull'immagine di una pianta selvatica che cresce su una statua di Venere (Vallat, *Entre érotisme, symbolisme et poétique des ruines : les ephrasis de Vénus dans l'Anthologie Latine* (AL 20, 34, 356 R), in F. Garambois-Vasquez-Vallat, *Le lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, Lyon 2013, pp. 83-104 e in particolare p. 82 e ss.). Ma già gli epigrammi di età ellenistica sfruttarono questo motivo, soprattutto in ambito funerario.

<sup>849</sup> Vd. Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, pp. 33-35 e n. 94.

<sup>850</sup> Luc. *Char.* 23: πλὴν ἀλλὰ πάλαι μὲν ἦσαν εὐδαίμονες, νῦν δὲ τεθνήσκει καὶ αὐταὶ ἀποθνήσκουσι γὰρ, ὃ πορθμεῦ, καὶ πόλεις ὥσπερ ἄνθρωποι, καὶ τὸ παραδοξότατον, καὶ ποταμοὶ ὅλοι. («Un tempo, certamente, erano floride, ma ora sono morte anch'esse: anche le città, o nocchiero, muoiono come gli uomini e, cosa di tutte la più incredibile, persino fiumi interi»).

<sup>851</sup> Luc. *Cat.* 11: <αί> εἰκόνες δὲ καὶ ἀνδριάντες οὐς ἢ πόλις ἀνέστησέ σοι πάλαι πάντες ἀνατετραμμένοι γέλωτα παρέξουσι τοῖς θεωμένοις («le immagini e le statue, che una volta la città innalzò in tuo onore, saranno tutte abbattute fornendo a chi le vedrà il pretesto di una risata»).

<sup>852</sup> Luc. *V.H.* 2, 30: «era tutto intorno dirupata e scoscesa, arida nelle sue rocce e scabrosità; non c'erano alberi né acqua. Tuttavia, arrampicandoci fra i dirupi, seguimmo un sentiero pieno di spine e di stecchi in un paesaggio di bruttezza estrema».



γεννάδας ὦν ἀλλά τι καὶ αὐτὸς ἐπινοῆσαι δεξιὸν καὶ ὁ οὐδεὶς ἄν, ἀλλ'οὐδ'ὁ Μῶμος, μωμήσασθαι δύναίτο<sup>853</sup>.

In questo passo, spine e rovi sono piegati al discorso sulla composizione letteraria. Tali scenari, in cui una natura aspra si impossessa di un luogo, di un monumento o di una stele obliati, sembrano avere origini poetiche. Tra i precedenti, è possibile annoverare alcuni epitafi di Leonida di Taranto dai toni decadenti come *AP* 7, 480 e *AP* 7, 656, ma soprattutto gli epitafi ellenistici *AP* 7, 315 e *AP* 7, 320 sul misantropo Timone, in cui l'aridità del paesaggio circostante concorre alla resa della misantropia del defunto. È possibile accostare questi componimenti al passaggio luciano in cui Timone, lamentandosi dell'atteggiamento indifferente che coloro i quali prima lo veneravano adesso mostrano nei suoi confronti in seguito alla sua caduta in rovina, si paragona a una stele obliata<sup>854</sup>. A questo proposito, Tomassi richiama la fase ellenistica della *Timonlegende*, sostenendo che la similitudine tra il misantropo e la stele logora sia una rielaborazione della trasposizione epitimica ellenistica del motivo dei rovi che rendevano inaccessibile l'abitazione del misantropo nella *Lisistrata* di Aristofane<sup>855</sup>. Il Samosatense riprende anche una seconda tradizione, risalente a Neante di Cizico, riguardante il sepolcro di Timone,

---

<sup>853</sup> Luc. *Hist. co.* 33: «Ebbene, dirà qualcuno, il terreno te lo sei ripulito con scrupolo, spine e rovi, quanti ce n'erano, sono stati estirpati, i resti degli altri ingombri sono già stati portati via ed ogni asperità è spianata: ora sei tu che devi costruire, per dimostrare che sei bravo non solo ad abbattere l'edificio degli altri, ma a creare anche tu qualcosa di intelligente, che nessuno, neppure Momo, riesca a criticare».

<sup>854</sup> Luc. *Tim.* 5: [...] ἐπειδὴ πένης διὰ ταῦτα ἐγενόμην, οὐκέτι οὐδὲ γνωρίζομαι πρὸς αὐτῶν οὐδὲ προσβλέπουσιν οἱ τέως ὑποπτήσοντες καὶ προσκυνοῦντες κακὸν τοῦ ἐμοῦ νεύματος ἀνηρημένοι, ἀλλ' ἦν που καὶ ὁδῶ βαδίζων ἐντύχω τινὲς αὐτῶν, ὥσπερ τινὰ στήλην παλαιοῦ νεκροῦ ὑπτίαν ὑπὸ τοῦ χρόνου ἀνατετραμμένην παρέρχονται μηδὲ ἀναγνόντες [...] («[...] da quando sono diventato povero per questo, non mi riconoscono più e quelli che prima mi temevano e mi riverivano e pendevano dal mio cenno non mi guardano più in faccia, ma se, camminando per la strada m'imbatto in uno di essi, mi passano davanti come al cippo di un morto di vecchia data abbattuto dal tempo, senza neppure leggerlo [...]»).

<sup>855</sup> Per cui vd. Tomassi, *op. cit.*, p. 41-43 e 229-230. Alcuni altri passi del *corpus* luciano, poi, riguardano proprio una stele consunta: nella sezione precedente si è già visto l'esempio del sepolcro di Tossari in *Scytha*. L'iscrizione sbiadita, ma questa volta ancora leggibile, si ritrova anche in Luc. *V.H.* 1, 7: προελθόντες δὲ ὅσον σταδίους τρεῖς ἀπὸ τῆς θαλάττης δι' ὕλης ὀρώμεν τινα στήλην χαλκοῦ πεποιημένην, Ἑλληνικοῖς γράμμασιν καταγεγραμμένην, ἀμυδροῖς δὲ καὶ ἐκτετριμμένοις, λέγουσαν Ἄχρη τούτων Ἡρακλῆς καὶ Διόνυσος ἀφίκοντο («C'eravamo inoltrati per una foresta allontanandoci circa tre stadii dal mare, quando vediamo una stele di bronzo con una scritta in caratteri greci, sbiaditi e logorati, che diceva: "Fin qui giunsero Eracle e Dioniso"»). Una stele in disuso compare anche in Luc. *Nav.* 35: ἐνταῦθά που ὑπὸ τὰς ἐλαίας ἐπὶ τῆς ἀνατετραμμένης στήλης καθίσαντας ἀναπαύσασθαι («io dico di fare una sosta qui nell'olivo sedendoci sulla stele abbattuta»).

in cui questo è invece reso inaccessibile dalla collocazione sopraelevata sul mare<sup>856</sup>. Se nel *Timon* il dettaglio del mare associato a una sepoltura non compare, esso ritorna in un altro contesto, Luc. *V.H.* 2, 28, in cui il protagonista richiede a Omero di comporre un epigramma di due versi da poter incidere su una stele di berillo collocata in prossimità del porto<sup>857</sup>. L'immagine della tomba sul mare, come quella della stele consunta, si ritrova in produzioni epitimbiche come *AP* 7, 501 di Perse e *AP* 7, 503 di Leonida.

È possibile pertanto supporre che nel presentare un luogo, un monumento o una lapide in stato di abbandono il Samosatense riprenda una tradizione risalente all'epigrammatica funeraria ellenistica comprendente anche il gruppo di epigrammi che ruota intorno alla figura di Timone. Tale tradizione sviluppa le immagini di un elemento logorato dal tempo e di un paesaggio aspro che prende il sopravvento su quanto è stato creato dall'uomo. Il motivo della stele consunta rientra nella poetica delle rovine presente già nell'epigramma greco ellenistico, e in particolare negli epitafi di Leonida di Taranto e di altri epigrammisti e che poi ritornerà nell'*Anthologia Latina* con le piante che si abbarbicano su antiche statue di Venere. Dal momento che Luciano si serve spesso di immagini ascrivibili alla poetica delle rovine, sembra possibile avvalorare l'ipotesi di una frequentazione della letteratura epigrammatica funeraria, come supposto già a proposito dei *Dialogi Mortuorum* e di altre opere affini come *Cataplus* e *De Luctu*.

#### *Astrazione, cerebralismo e preziosismo derivanti dalle forme poetiche ellenistiche*

L'avanzamento negli studi d'ambito scientifico, l'erudizione, la tendenza all'astrazione e al virtuosismo, nonché la volontà di innovare, furono tra le ragioni per le quali la poesia ellenistica accolse costruzioni letterarie come quella dell'*αἴτιον* e del *τεχνοπαίγνιον*. Si è visto come nei *Dialogi Marini* e, in misura minore, nei *Dialogi Deorum*, il Samosatense abbia fatto sua la pratica già ellenistica dell'inserimento di spiegazioni eziologiche all'interno della composizione poetica a soggetto mitico. Riflessi di tale rimaneggiamento si trovano anche in altri *opuscula*. In

<sup>856</sup> Luc. *Tim.* 42: αὐτὸς δὲ ἤδη πᾶσαν προιάμενος τὴν ἐσχατιάν, πυργίον οἰκοδομησάμενος ὑπὲρ τοῦ θησαυροῦ μόνῳ ἐμοὶ ἱκανὸν ἐνδαιτιᾶσθαι, τὸν αὐτὸν καὶ τάφον ἀποθανῶν ἔξειν μοι δοκῶ («io, comprata tutta la fattoria e fatta costruire una torretta sopra il tesoro, sufficiente per abitarvi io solo, penso che questa medesima, quando morirò, sarà la mia tomba»).

<sup>857</sup> Luc. *V.H.* 2, 28: Τῇ δὲ ἐπιούσῃ ἐλθὼν πρὸς Ὀμηρον τὸν ποιητὴν ἐδεήθην αὐτοῦ ποιῆσαί μοι δίστιχον ἐπίγραμμα· καὶ ἐπειδὴ ἐποίησεν, στήλην βηρύλλου λίθου ἀναστήσας ἐπέγραψα πρὸς τῷ λιμένι. τὸ δὲ ἐπίγραμμα ἦν τοιόνδε· Λουκιανὸς τάδε πάντα φίλος μακάρεσσι θεοῖσιν εἶδέ τε καὶ πάλιν ἦλθε φίλην ἐς πατρίδα γαίαν. («Il giorno seguente andai dal poeta Omero e lo pregai di fare per me un epigramma di due versi. Quando l'ebbe composto, innalzai una stele di berillo davanti al porto e ve lo incisi. L'epigramma era questo: "Caro ai beati, tutte queste cose / Luciano vide e ritornò ai suoi lidi"»).

Luc. *Musc. enc.* 10, ad esempio, si legge Ἰάτιον di Mosca, donna particolarmente ciarliera, trasformata da Selene nell'omonimo animale perché infastidiva l'amato Endimione coi suoi discorsi e col suo canto. Tra le forme eziologiche, il catasterismo è quella di cui l'A. si è più frequentemente servito. Il catasterismo è un processo tipico della letteratura alessandrina di argomento mitico, il cui approfondimento e il cui perfezionamento dipesero probabilmente dallo spiccato gusto per l'eziologia e per i miti astratti che caratterizzò l'epoca ellenistica<sup>858</sup>. In Luc. *Deor. conc.* 5, Momo ricorda i catasterismi di Arianna, di Erigone e del suo cane Mera, personaggi mitici trasformati in costellazioni<sup>859</sup>. Il catasterismo della corona di Arianna si iscrive nel periodo alessandrino-romano dello sviluppo del mito<sup>860</sup>, le cui prime attestazioni si leggono in Apollonio Rodio<sup>861</sup>, in Arato<sup>862</sup> e nei *Catasterismi* di Eratostene di Cirene<sup>863</sup>. Di quest'ultimo è inoltre l'*Erigone*, citata nel trattato *De Sublimitate*<sup>864</sup> e di cui sono rimasti soltanto sparuti versi editi da Powell<sup>865</sup>. Doveva comunque trattarsi di un ποιημάτιον, di un breve componimento, in cui erano narrate le vicende dell'eroina ateniese<sup>866</sup> e la sua conseguente catasterizzazione, insieme a quella del padre Icaro e del cane Mera che Luciano nomina in Luc. *Deor. conc.* 5. Inoltre, la costellazione Sirio identificata con il cane di Orione è nominata in Luc. *Vit. auct.* 16, mentre il catasterismo di Cassiopea è ricordato in Luc. *Pro im.* 7 e Luc. *Salt.* 44<sup>867</sup>. Un *opusculum* come il *De Astrologia*, inoltre, in cui il mito è interpretato sulla base della

<sup>858</sup> Vd. J. Pamiàs I Massana, *Ératosthène de Cyrène. Catastérismes*, Paris 2013, in particolare p. LXV e ss. Lo studioso la definisce una trasformazione che "articule, culturellement, une partie du monde sensible" (*ivi*, p. LXVI).

<sup>859</sup> Luc. *Deor. conc.* 5: ἔῶ γὰρ λέγειν ὅτι καὶ δύο γυναῖκας ἀνήγαγεν, τὴν μὲν ἐρωμένην οὖσαν αὐτοῦ, τὴν Ἀριάδην, ἧς καὶ τὸν στέφανον ἐγκατέλεξε τῶ τῶν ἄστρον χορῶ, τὴν δὲ Ἰκαρίου τοῦ γεωργοῦ θυγατέρα. καὶ ὁ πάντων γελοιότατον, ὦ θεοί, καὶ τὸν κύνα τῆς Ἡριγόνης, καὶ τοῦτον ἀνήγαγεν, ὡς μὴ ἀνῶτο ἢ παῖς εἰ μὴ ἔξει ἐν τῶ οὐρανῶ τὸ ξύνηθες ἐκεῖνο καὶ ὅπερ ἡγάπα κυνίδιον. («E tralascio di dire che si è portato su anche due donne, Arianna, la sua amata, la cui corona, persino quella, ha inserito nel novero degli astri, e la figlia del contadino Icaro. Ma la cosa, o dei, più ridicola di tutte è che ha portato anche il cane di Erigone, perché la fanciulla non si annoiasse non avendo in cielo il cagnolino a cui era abituata e che amava»). Le medesime storie sono ricordate in Luc. *Salt.* 40 e Luc. *Salt.* 49.

<sup>860</sup> *RE*, s.v. "Ariadne".

<sup>861</sup> A.R. 3, 997-1004: τὴν δὲ καὶ αὐτοὶ ἀθάνατοι φίλαντο, μέσῳ δὲ οἱ αἰθέρι τέκμωρ ἄστερόεις στέφανος, τὸν τε κλείουσ' Ἀριάδνης, πάννυχος οὐρανόις ἐνελίσσεται εἰδώλοισιν.

<sup>862</sup> Arat. 71 e ss. Cf. J. Martin, *Aratos. Phénomènes*, II, Paris 1998, pp. 186-187, in cui lo studioso rimanda anche a Call. fr. 110, 59 Pfeiffer e alla traduzione di Catullo (*Catull.* 66, 59).

<sup>863</sup> Eratosth. *Cat.* 5 (cf. Pamiàs I Massana, *op. cit.*, pp. 17-19).

<sup>864</sup> Ps.-Long. *Subl.* 33, 5.

<sup>865</sup> J.U. Powell, *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C. [...]*, Oxford 1925, p. 64 e ss.

<sup>866</sup> La costellazione della Vergine era denominata anche Erigone, per cui cf. Eratosth. *Cat.* 9. e Pamiàs, *op. cit.*, p. 172 n. 131.

<sup>867</sup> Per cui vd. Arat. 187 e ss.

lettura degli astri, potrebbe essere una parodia della costruzione letteraria del catasterismo<sup>868</sup>.

Un'ulteriore manifestazione del virtuosismo ellenistico furono i τεχνοπαίγνια<sup>869</sup>, che Luciano non solo conosceva, dal momento che ne nomina uno a chiusura di una delle operette in cui più forte è la critica linguistica, ovvero il *Lexiphanes*<sup>870</sup>, ma a partire dai quali costruisce lui stesso delle trovate letterarie, come quella già discussa del tau in *Judicium vocalium* e quella di Luc. *Alex.* 11, in cui il testo dell'oracolo inventato da Alessandro di Abonutico per legittimare la propria nobiltà è una sorta di crittogramma del suo nome<sup>871</sup>. Non sembra un caso che l'A. abbia citato l'*Altare* di Dosiada, dal momento che Lessifane fa spesso giochi onomastici cerebrali come quello di Luc. *Lex.* 10, ad esempio, in cui si dice che i riti innominabili, ovvero i misteri eleusini, sono stati consacrati, divenendo dunque anonimi e non più nominabili, perché ormai Ieronimi. Simili freddure sono assimilabili ad esempio al Θεοκρίτιο di Dosiada, che comunica l'azione più rappresentativa e presentativa del personaggio nominato, che sarebbe in questo caso il giudice delle dee, ovvero Paride. Si tratta della medesima funzione di cui si è parlato per gli antroponimi dei *Dialogi Meretricii*.

---

<sup>868</sup> Il legame tra astrologia e mito si rafforzò anche nelle interpretazioni stoiche di età ellenistica, che secondo McNamara Luciano parodia all'interno del *De Astrologia* (C.J. McNamara, *Stoic Caricature in Lucian's De astrologia: Verisimilitude As Comedy*, "Peitho/Examina Antiqua" 4 (2013) 1, pp. 235-253). Per Simonetta Feraboli, invece, l'A. riprende antifrausticamente il *Tetrabiblos* di Tolomeo, esprimendo il proprio scetticismo su questa para-scienza colma di credenze popolari e di superstizione (S. Feraboli, *Nota al "De astrologia" di Luciano*, "QUCC" n.s. 20 (1985) 2, pp. 155-158). L'ἔκφρασις di Luc. *Astr.* 10 e interpretazioni astrologiche del mito come quelle di Luc. *Astr.* 11-13 (Tiresia, Atreo e Tieste, Bellerofonte), farebbero propendere per una parodia del cerebralismo ellenistico che si manifestò in letteratura e nelle sue interpretazioni.

<sup>869</sup> Per una discussione sui *carmina figurata* vd. P. D'Alessandro, *Carmina figurata, carmi antitetici e il Pelecus di Simia*, in "Incontri di filologia classica" 11 (2011-2012), pp. 133-150, e in particolare pp. 134-138.

<sup>870</sup> Luciano nomina, insieme all'*Alessandra* di Licofrone, l'*Altare* di Dosiada (AP 15, 26), di cui si riporta il testo nell'edizione curata da Beckby (H. Beckby, *Anthologia Graeca*, I-IV, Munich 1965-1968<sup>2</sup>): Είμάρσενός με στήτας / πόσις, μέροψ δίσαβος, / τευξί, οὐ σποδεύνας ἴνις Ἐμπούσας, μόρος / Τεύκροιο βούτα καὶ κυνὸς τεκνώματος, / Χρύσας δ'άϊτας, ἄμος ἐψάνδρα / τὸν γυιόχαλκον οὐρον ἔρραισεν, / ὄν ἀπάτωρ δίσεινος / μόγησε ματρόριπτος· / ἐμὸν δὲ τεῦγμ'ἀθρήσας / Θεοκρίτιο κτάντας / τριεσπέροιο καύστας / θώυξεν αἰν'ιύξας· / χάλεψε γάρ νιν ἰῶ / σύργαστρος ἐκδυγήρας· / τὸν δ'αἰλινεῦντ'ἐν ἀμφικλύστῳ / Πανὸς τε ματρὸς εὐνέτας, φῶρ / δίζωος, ἴνις τ'ἀνδροβορώτος Ἰλιορραιστᾶν / ἦρ'ἀρδίων ἐς Τευκρίδ'ἀγαγον τριπόρητον. («Di travestita l'uomo / che ingiovaní, mi fece, / non già d'Empusa il figlio posto in cenere / che morte fu per quel pastore cucciolo, / ma il caro a Crisa, quando l'Orchessa / scannò il custode Braccio-di-ferro / che il bigamo, che padre / non ha, da madre espulso, / credò. Vedendo l'opra, / chi uccise il Premio-dive; / chi arse il Trinotturmo / un grido orrendo emise: / lo lese col veleno / lo strisciapancia spoglio. / Nell'isola gemeva e il ladro / bivivo, che di Pan la madre / sposò, col figlio di chi un uomo rōse, lo portò, / pei dardi, a Troia, che tre volte conquistata fu») (trad. Pontani, *op. cit.*, IV, p. 243).

<sup>871</sup> Vd. Longo, *op. cit.*, III, p. 293 n. 37.

Gli influssi della commedia latina e della Commedia Nuova nell'opera di Luciano sono stati indagati da vari studiosi, tra cui Legrand, Mras, Bompaire e Tomassi<sup>872</sup>. Bompaire ha anche riconosciuto un'influenza idillica nei *Dialogi Meretricii*<sup>873</sup>. Il tema comune più evidente tra queste due produzioni è quello della magia, che è stato rilevato e studiato anche a proposito di *Philopseudeis*<sup>874</sup>, il modello più rilevante è Teocrito e il parallelo più comune è quello con Theoc. 2, al quale sono stati accostati sia Luc. *D. meretr.* 4<sup>875</sup>, sia alcuni passi del *Philopseudeis*. Tra questi, particolarmente ricco di spunti di riflessione è il passo sulle imprese del mago Iperboreo:

ὁ δὲ αὐξομένην τηρήσας τὴν σελήνην – τότε γὰρ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ τὰ τοιαῦτα τελεσιουργεῖται – βόθρον τε ὀρυξάμενος ἐν ὑπαίθρῳ τινὶ τῆς οἰκίας περὶ μέσας νύκτας ἀνεκάλεσεν ἡμῖν πρῶτον μὲν τὸν Ἀλεξικλέα τὸν πατέρα τοῦ Γλαυκίου πρὸ ἑπτὰ μηνῶν τεθνεῶτα· ἠγανάκτει δὲ ὁ γέρον ἐπὶ τῷ ἔρωτι καὶ ὠργίζετο, τὰ τελευταῖα δὲ ὅμως ἐφήκεν αὐτῷ ἔρᾶν. μετὰ δὲ τὴν Ἐκάτην τε ἀνήγαγεν ἐπαγομένην τὸν Κέρβερον καὶ τὴν Σελήνην κατέσπασεν, πολύμορφόν τι θέαμα καὶ ἄλλοτε ἄλλοῖόν τι φανταζόμενον· τὸ μὲν γὰρ πρῶτον γυναικείαν μορφήν ἐπεδείκνυτο, εἶτα βούς ἐγίγνετο πάγκαλος, εἶτα σκύλαξ ἐφαίνετο<sup>876</sup>.

Kantorow<sup>877</sup> nota che tra i testi che hanno potuto eventualmente fornire un modello al Samosatense, non c'è soltanto il secondo idillio di Teocrito, ma anche alcuni papiri magici, per i cui riferimenti la studiosa rimanda ai *Papyri Graecae Magicae* discussi da Bernand<sup>878</sup>. Interessante è il paragone con Lucan. 4, 693 e ss. per la consultazione della maga Eritto da parte di Sesto Pompeo, la quale invoca le Eumenidi, il Caos, Ecate e altre divinità infernali. Kantorow rileva che le somiglianze

---

<sup>872</sup> Legrand, *art. cit.*, *passim*, Mras, *art. cit.*, *passim* e Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 569-571 per i *Dialogi Meretricii*, Tomassi, *op. cit.*, *passim*, per il *Timon*. Bompaire ricorda che in Schmid-Christ, *op. cit.*, p. 722 si ipotizza anche un'influenza della letteratura pornografica alessandrina.

<sup>873</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 571-573.

<sup>874</sup> Gzella-Ebner-Nesselrath-Ribbat, *op. cit.*, p. 120 e ss., n. 76 e ss. e Kantorow, *op. cit.*, p. 69 e ss.

<sup>875</sup> Per il confronto con Luc. *D. meretr.* 4 vd. Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 572. Lo studioso individua anche delle affinità tra Theoc. 14 e 20 e Luc. *D. meretr.* 14, e tra Theoc. 3 e 23 e Luc. *D. meretr.* 12. Queste congruenze sono rese ancora più interessanti dal fatto che Teocrito non è mai nominato da Luciano, a differenza di altri autori ellenistici.

<sup>876</sup> Luc. *Philops.* 14: «Quegli aspettò che la luna fosse in fase crescente (è il momento in cui per lo più si celebrano riti simili) e, scavata una fossa in un vano scoperto della casa, intorno a mezzanotte evocò alla nostra presenza Alessicle, il padre di Glaucia, morto sette mesi prima: era scontento il vecchio di questo amore ed irritato, ma alla fine gli permise di soddisfarlo. Dopo fece salire Ecate, che conduceva seco Cerbero, e tirò giù Selene, visione multiforme che ora appariva in un modo ora in un altro: prima si mostrava in forma di donna, poi diventava una magnifica giovenca, poi assumeva l'aspetto di un cucciolo».

<sup>877</sup> Kantorow, *op. cit.*, p. 46 n. 28.

<sup>878</sup> *Ivi*, pp. 83-84 e Bernand, *op. cit.*, p. 78: qui Selene, chiamata "Fortuna degli dei e dei demoni", punisce una donna che non rispetta le leggi religiose. La metamorfosi della luna sembra però attestata solo in Luciano.

con i due ipotesti, quello di Teocrito e quello di Lucano, non sarebbero soltanto tematiche, ma anche formali, perché la maga di Theoc. 2 fa un incantesimo di ammalimento e in Lucano Eritto realizza la necromanzia di un morto in battaglia dopo aver invocato le divinità infernali. In Luc. *Philops.* 14, infatti, lo spirito del padre è evocato prima del rituale di magia erotica destinato ad ammalare Criside. È possibile notare, inoltre, che in questo episodio gli antroponimi e la trama richiamano atmosfere menandree: Glaucia confida il suo amore disperato per Criside al maestro Ione, il quale si rivolge al mago Iperboreo per fare un incantesimo che convinca la fanciulla ad amare Glaucia<sup>879</sup>. Iperboreo, tra l'altro, fa appello anche a un Amorino di fango al quale infonde un soffio vitale, elemento, come si è visto, che ricorda atmosfere ellenistiche<sup>880</sup>. Grazie a queste riflessioni, è possibile notare che le influenze della Commedia Nuova e dell'idillio non solo sono spesso intrecciate in Luciano, ma possono essere legate al richiamo di ulteriori ipotesti.

Ad esempio, a quello di Teocrito e della Commedia Nuova, si mescola spesso il richiamo a Teofrasto e ai suoi *Characteres*, e non soltanto per via indiretta, in ragione delle influenze che tale tipo di letteratura ha esercitato su queste produzioni<sup>881</sup> e, di conseguenza, su Luciano, ma anche in maniera diretta<sup>882</sup>. Passi come Luc. *Gall.* 28-33 sono esempi di questa eredità mista. La magia è qui utilizzata per poter spiare tre avari nelle loro abitazioni. Il primo di questi, Simone, richiama sia il *Dyskolos* di Menandro<sup>883</sup> sia il tipo del diffidente di Thphr. *Char.* 18. In particolare, ritornano i motivi del contare i soldi in maniera compulsiva, la preoccupazione per le coppe per bere e l'insonnia dovuta alla necessità di verificare che tutti i beni siano ben riposti e a prova di ladro (Luc. *Gall.* 29). L'antroponimo

---

<sup>879</sup> I toni di Luc. *Cat.* 12 ricordano alcuni motivi menandrei quali stupri, morti e adulteri che costituiscono parte delle trame delle commedie. Se nella Commedia Nuova questi episodi si rivelano poi falsi o vengono mitigati in modo tale che tutto possa concludersi per il meglio, la scena di *Cataplus* esaspera fino al macabro e al grottesco quelle che in Menandro si avvertono soltanto come potenziali catastrofi. In *Cataplus*, infatti, il defunto Megapente racconta di aver assistito, già da morto e quindi senza alcuna possibilità di reagire, all'amplesso tra la sua concubina Glicerio e il suo servo Carione, il quale tra l'altro, dopo il rapporto, iniziò a deturpare il suo cadavere, a sputargli addosso e a insultarlo.

<sup>880</sup> C.A. Faraone, *Ancient Greek Love Magic*, Cambridge (Mass.)-London 1999.

<sup>881</sup> Vd. Gutzwiller, *A Guide to Hellenistic Literature*, p. 60.

<sup>882</sup> Macleod, *Lucian's Knowledge...*, *passim*. Lo studioso ricorda e suggerisce alcuni richiami testuali precisi come Luc. *D. deor.* 7, 4, Luc. *Philops.* 38 e Luc. *Nec.* 19 per lo Εὖ γε ὑπέμνησας che richiamerebbe Thphr. *Char.* 7, 3 e il προχωροῦντος τοῦ πότου di Luc. *D. meretr.* 15, 2, probabile ripresa del προχωροῦντος τοῦ πράγματος di Thphr. *Char.* 3, 3, ma soprattutto le corrispondenze tra Luc. *Icar.* 24 e l'Ἀδολέσχησ teofrasteo.

<sup>883</sup> E il *Timon* luciano, naturalmente.

dell'usuraio Gnifone<sup>884</sup> indicherebbe il carattere tipo che vive di avanzi, da γνίφων/κνίφων/κνιπός<sup>885</sup> e σκνίψ, una sorta di tarlo delle piante, ricordando così i tipi dello spilorcio di Thphr. *Char.* 10 e dell'avarò di Thphr. *Char.* 30. Gnifone, inoltre, predice il Gallo, si reincernerà proprio in un insetto, sia questo una zanzara, uno scarafaggio o una mosca canina (Luc. *Gall.* 31)<sup>886</sup>. Spudoratezza e libidine tardiva (Thphr. *Char.* 9 e 27) caratterizzano infine Eucrate, il terzo vecchio a cui Micillo e Gallo fanno visita. L'influenza congiunta di Teofrasto e della Commedia Nuova è riconosciuta anche da Bompaire a proposito dei tipi psicologici che si incontrano spesso nel *corpus* di Luciano<sup>887</sup>. È possibile affermare, in particolare, che la Commedia Nuova è presente in non pochi *opuscula* del Samosatense sia attraverso le trame di alcuni episodi sia attraverso l'elemento onomastico<sup>888</sup>. Il nome Micillo, però, si ritrova soltanto in

<sup>884</sup> Il medesimo antroponimo si ritrova anche in Luc. *Vit. auct.* 23 per un avaro, Luc. *Cat.* 17 ancora per un usuraio e Luc. *Tim.* 58 per indicare un parassita, insieme ad altri due, Lachete e Blepsia, altro nome, quest'ultimo, parlante, che indica il cefalo giovane, pesce detto insaziabile, dall'intestino sempre vuoto (vd. Canfora, *Ateneo. I deipnosofisti (I dotti a banchetto)*, II, Roma 2001, p. 740 n. 3). Il *Timon* è ricco di nomi parlanti. In Luc. *Tim.* 47, Filiade sembra calzare piuttosto bene a un adulatore. In Luc. *Tim.* 45, poi, Gnatonide è al contempo un adulatore e un parassita: Γναθωνίδης ὁ κόλαξ, ὁ πρώην ἔρανον αἰτήσαντί μοι ὀρέξας τὸν βρόχον, πίθους ὅλους παρ'έμοι πολλάκις ἐμημεκῶς («Gnatonide, l'adulatore, quello che or non è molto, quando gli chiesi un prestito, mi porse un laccio, dopo aver vomitato in casa mia più di una volta orci interi di vino»). L'antroponimo, che letteralmente significa "figlio della Mascella", si adatta bene a un *kolax*. Tomassi (*op. cit.*, p. 454) ricorda lo Gnatone del *Kolax* di Menandro e quello dell'*Eunuco* di Terenzio.

<sup>885</sup> Ureña Bracero, *El dialogo de Luciano*, p. 192.

<sup>886</sup> Il passo è da confrontare con Luc. *Gall.* 27: τελώνην δὲ ἵππον ἢ συκοφάντην βάτραχον ἢ σοφιστὴν κολοῖδον ἢ ὀψοποιὸν κώνωπα ἢ κίναιδον ἀλεκτρούνα καὶ τᾶλλα ὅσα ὑμεῖς ἐπιτηδεύετε, οὐκ ἂν ἴδοις ἐν ἐκείνοις. («tu non potrai vedere fra gli animali un cavallo pubblico o una rana sicofante o una cornacchia sofista o una zanzara cuoca o un gallo pederasta o quante altre cose praticate voi nella vita»). Bompaire (Bompaire, *Œuvres*, III, p. 147 n. 114) ricorda che Fritzsche accosta significativamente questo passo a uno di Filemone (*Luciani Alexander, Demonax, Gallus, Icaromenippus, Philopseudeis, Ad Hesiodum, Navigium, ex conformatione F.V. Fritzsche. Praecedunt quaestiones Lucianae*, Leipzig 1826, p. 145).

<sup>887</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 203 e ss.

<sup>888</sup> Tra gli episodi contenenti alcune trame assimilabili a quelle della Commedia Nuova si possono ricordare: Luc. *Sat.* 29: Ἐῷ λέγειν ὅσα ἄλλα λυπεῖ αὐτούς, ἢ υἱὸς ἀκόλαστος ἢ γυνὴ τοῦ οἰκέτου ἐρώσα ἢ ἐρώμενος πρὸς ἀνάγκην μᾶλλον ἢ πρὸς ἡδονὴν συνών («Tralascio di dire quante altre pene li affliggono, un figlio dissoluto o la moglie innamorata di un servo o un amato che ci sta per obbligo e non per gusto»); Luc. *Tox.* 12-18, in cui l'esempio dell'amicizia di Dinia e Agatocle contiene trame affini a quelle della Commedia Nuova, ma anche toni dell'orazione giudiziaria, del romanzo e alcuni elementi dell'epigramma erotico; Luc. *Tox.* 26, in cui si narra che il ricco Zenotemi, dopo aver sposato la figlia di Menecrate, nonostante la bruttezza della fanciulla e la povertà dell'amico, fu ricompensato dalla Fortuna con un figlio bellissimo; Luc. *Hermot.* 81; Luc. *D. mort.* 22, 7; Luc. *Alex.* 50 e Luc. *Alex.* 52 per gli oracoli, rispettivamente, in poesia e in prosa. Interessante risulta anche Luc. *Symp.* 46-47: le luci, spentesi durante la zuffa, si riaccendono sullo stoico Alcidas che cerca di violentare la flautista e su Dionisodoro che invece ha rubato una coppa. Tutti escono di scena feriti, ma ridendo, con un lieto fine simile a quello che si legge nelle opere appartenenti alla Commedia Nuova. Così afferma Licino in Luc. *Symp.* 47: Ἐπὶ τούτοις διελύθη τὸ συμπόσιον τελευτήσαν ἐκ τῶν δακρύων αὐθις εἰς γέλωτα ἐπὶ τῷ Ἀλκιδάμαντι καὶ Διονυσόδωρῳ καὶ Ἴωνι. («Dopo di che il simposio si sciolse, tornando di nuovo alla fine dalle lacrime al riso per causa di Alcidas, Dionisodoro e Ione»).

Cratete di Tebe e in Callimaco, come si è già detto all'interno della sezione sui riferimenti testuali, concorrendo all'eterogeneità dei richiami di questa sezione di *Gallus*.

Tali riflessioni sull'influenza dei *Characteres* teofrastei nell'opera del Samosatense potrebbero avvalorare la tesi dell'autenticità di alcuni epigrammi tramandati sotto il nome di Luciano. In particolare, Baldwin mette in evidenza le similarità tematiche esistenti tra Luc. *Epigr.* 8 (*AP* 9, 120), Luc. *Tim.* 18, Luc. *D. mort.* 11, 4 e *Thphr. Char.* 20<sup>889</sup>.

Il *Timon* è un più esteso esempio della ripresa di questa eredità composita e che nel suo commento Tomassi ha rilevato e ricapitolato. Si è già parlato, infatti, a proposito dell'epigramma funerario, della ripresa luciana della *Timonlegende* rielaborata in ambito epittimico ellenistico dal Samosatense per la composizione del *Timon*. In passi come Luc. *Tim.* 34<sup>890</sup>, si riconosce il motivo del desiderio di far piangere gli altri tipico del burbero avaro che si ritrova sia nel *Dyskolos* di Menandro (Men. *Dysk.* 623-624) che nella *Timonlegende* ellenistica epigrammatica, come ad esempio in *AP* 7, 320, 3-4. E ancora, in Luc. *Tim.* 17 (ὁ δὲ μήτε αὐτὸς προσάπτειτο ἀκμαΐας καὶ καλῆς παρθένου μήτε ἄλλῳ προσβλέπειν ἐπιτρέποι)<sup>891</sup>, Luciano ripropone la scena comica del marito innamorato che tuttavia non sfiora la moglie nemmeno con un dito e che si legge anche in *Epitrepontes*, in cui la cortigiana Abrotono si lamenta di essere paragonata a una delle canefore delle Panatenee (Men. *Epit.* 260-265) e nell'*Hecyra* di Apollodoro di Caristo, poi ripresa da Terenzio, in cui è proprio il personaggio della moglie a lamentarsi della mancata consumazione del matrimonio<sup>892</sup>. È possibile rilevare che queste scene e questi motivi ripresi da Luciano sono ellenistici in quanto presentano la sfera quotidiana e delle relazioni private con la stessa sensibilità per l'aspetto psicologico che si riscontra nella *Commedia Nuova* e nell'idillio. Anche il tema della povertà promotrice dell'operosità dell'uomo che si legge in Luc. *Tim.* 32 è un *τόπος* comune a Menandro

---

<sup>889</sup> Baldwin, *The Epigrams...*, p. 323. A partire da questo contributo di Baldwin, si parla generalmente di beneficio del dubbio per molti degli epigrammi attribuiti dalla tradizione manoscritta al Samosatense (Bowie, *art. cit.*, pp. 251-253, A. Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993, pp. 85-86, G. Nisbet, *Greek Epigram in the Roman Empire. Martial's Forgotten Rivals*, Oxford 2003, p. 165 e ss. e P. Gómez Cardó, *A propósito de algunos epigramas atribuidos a Luciano*, "Synthesis" 15 (2008), pp. 37-57). Inoltre, il fatto stesso che la tradizione manoscritta abbia trasmesso componimenti epigrammatici sotto il nome di Luciano, potrebbe forse indicare che già gli antichi riconoscessero in lui un *animus* ellenistico?

<sup>890</sup> Καὶ ὑμεῖς οἰμῶξεσθε ἤδη καίτοι θεοὶ ὄντες, ὡς φατε· («E voi piangerete presto, anche se, come dite, siete dei»).

<sup>891</sup> Luc. *Tim.* 17: «non la toccasse egli stesso, benché vergine florida e bella, e non permettesse ad altri di guardarla».

<sup>892</sup> Paduano, *Menandro, Commedie*, Milano 1989, p. 389 n. 34. Per alcune possibili influenze della poesia latina, cf. Luc. *Demon.* 10: καὶ διὰ τοῦτο φίλος μὲν ἦν ἅπασι καὶ οὐκ ἔστιν ὄντινα οὐκ οἰκείον ἐνόμιζεν, ἀνθρωπὸν γε ὄντα, [...] («e per questo era amico di tutti e non c'era nessuno che, in quanto uomo, egli non ritenesse suo familiare») e Ter. *Haut.* 77, come suggerisce Bompaire (*Bompaire, Œuvres*, I, p. 178 n. 10).



(Men. *Dysk.* 29) e a Teocrito, per cui è possibile confrontare l'idillio *I pescatori* e in particolare Theoc. 21, 1-2, e che faceva parte anche della dottrina cinica, di cui Tomassi fornisce una lista di passi significativi<sup>893</sup>. Il tema della tosatura dei capelli come gesto di violenza annoverato in Luc. *D. meretr.* 8, 1 potrebbe invece derivare da Eroda (Herod. 2, 68-70: [...] ὀρητ'ἀνδρες, / τὰ τίλματ'αὐτῆς καὶ κάτωθεν κᾶνωθεν / ὡς λεία ταῦτ'ἔτιλλεν ὠναγῆς οὔτος) e dalla *Donna tosata* di Menandro<sup>894</sup>. Anche il motivo dello sbuffare dal naso potrebbe essere una reminiscenza di Teocrito e di Eroda. Il verbo ῥιναυλέω si legge infatti soltanto in Luc. *Lex.* 19 (ἔοικα δὲ καὶ ῥιναυλήσειν τοιαῦτα ἐπιτιμῶντος ἀκούων)<sup>895</sup> e in Tat. *Orat. Graec.* 22, 2. Visto che il verbo in questione è probabilmente un'invenzione luciana, esso potrebbe derivare dalla reminiscenza di un'espressione che si ritrova sia in Teocrito che in Eroda. Per Teocrito si pensa al passo Theoc. 1, 17-18 (ἔστι δὲ πικρός, καὶ οἱ αἰεὶ δοιμεία χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται), mentre per Eroda si rammenta Herod. 6, 37 (MH.) μὴ δῆ, Κοριττοῖ, τὴν χολὴν ἐπὶ ρινός ἔχ'εὐθύς, ἦν τι ρῆμα μὴ σοφὸν πεύθη): in entrambi i casi si tratta di espressioni idiomatiche che collocano la rabbia in prossimità delle narici, immaginando che essa si propaghi a ogni espirazione. Luciano potrebbe aver ricordato queste espressioni al momento di costruire un neologismo quale ῥιναυλέω.

### *Poesia bucolica*

Alcuni passi luciani richiamano atmosfere bucoliche e invitano a un'analisi più approfondita. È il caso di Luc. *Lex.* 3: "Οὐ, μὰ Δί," ἦν δ'ἐγώ, "ἀλλ'ἀγρόνδε ὠχόμην ψύττα κατατείνας· οἴσθα δὲ ὡς φίλαγρός εἰμι («No, per Zeus - dissi io -, ma me n'andai in campagna difilato: e tu sai che sono amante dei campi»), in cui ψύττα è una forma alternativa di ψίττα o σίττα, che rimanda in modo particolare a Teocrito, il quale usa σίττα in Theoc. 4, 45 e 4, 46; 5, 3 e 5, 100; 8, 69. Lo scolio a quest'ultimo passo spiega tra l'altro che si tratta di espressioni tipiche dei pastori che

<sup>893</sup> Tomassi, *op. cit.*, p. 382.

<sup>894</sup> Bompaigne (Bompaigne, *op. cit.*, pp. 579-582) sostiene l'esistenza di un legame tra i *Dialogi Meretricii* e i mimi di Eroda, ma vi è in quest'ultimo, a differenza di Luciano, la presentazione dello sviluppo completo dell'azione e il gusto per il dettaglio sclerotizzato che diventa realismo a discapito della poesia. Sulle analogie strutturali tra Eroda e Luciano vd. anche D. Kutzko, *The Major Importance of a Minor Poet: Herodas 6 and 7 as a Quasi-Dramatic Dyptich*, in A. Harder-R.F. Regtuit-G.C. Wakker, *Beyond the Canon*, Leuven-Paris-Dudley (Mass.) 2006, pp. 167-184, in particolare pp. 181-182: i componimenti Herod. 6 ed Herod. 7, concepiti per essere letti (uno dopo l'altro perché il secondo chiarisce alcuni punti del primo), ma basati sulla rievocazione della letteratura drammatica, non solo assomigliano ai dittici elegiaci ovidiani, ma fornirebbero anche uno schema generale per opere quasi drammatiche quali i *Dialogi Meretricii* di Luciano. Tra i tratti in comune, Kutzko ricorda l'uso di nomi parlanti a scopo ironico, espediente efficace perché le produzioni in questione sono destinate alla lettura.

<sup>895</sup> «E credo proprio che udendolo far simili censure suonerò sbuffando col naso».

pascolavano i buoi<sup>896</sup>. Del resto, il contesto è quello bucolico già a partire da Luc. *Lex.* 2 e Lessifane stesso si dichiara amante dei campi poco dopo. Gli svariati riferimenti alla letteratura ellenistica riscontrati nel *Lexiphanes*, insieme all'onomastica parlante dei nomi Atticione e Onomacrito, nonché al σίλλος di Luc. *Lex.* 3 usato unicamente qui col significato di "strabico"<sup>897</sup>, ma indicante in generale i componimenti di Timone di Fliunte, farebbero propendere per l'ipotesi di un'atmosfera ellenistica a cui Luciano volutamente allude tramite questi dettagli minuziosi.

Il Samosatense sembra aver guardato alla letteratura bucolica anche in *Verae Historiae* II. Si pensi ad esempio a Luc. *V.H.* 2, 5 in cui si dice che le melodie dei rami sono εοικότα τοῖς ἐπ'ἐρημίας ἀυλήμασι τῶν πλαγίων ἀυλῶν («simili a musiche di flauti obliqui in luoghi solitari»)<sup>898</sup>. Le prime attestazioni del flauto obliquo risalgono a Ps.-Theoc. 20, 28<sup>899</sup> (ἀδὺ δέ μοι τὸ μέλισμα, καὶ ἦν σύριγγι μελίσδω, κῆν ἀυλῶ λαλέω, κῆν δώνακι, κῆν πλαγιαύλω) e a Bione (fr. 10, 7)<sup>900</sup>. In effetti, l'intero passo Luc. *V.H.* 2, 5-6 riecheggia la letteratura ellenistica di ambientazione bucolica:

Οἶον γὰρ ἀπὸ ῥόδων καὶ ναρκίσσων καὶ ὑακίνθων καὶ κρίνων καὶ ἰων, ἔτι δὲ μυρρίνης καὶ δάφνης καὶ ἀμπελάνθης, τοιοῦτον ἡμῖν τὸ ἡδὺ προσέβαλλεν. Ἡσθέντες δὲ τῇ ὁσμῇ [...] ἔτι δὲ λειμώνας καὶ ὕλας καὶ ὄρνεα μουσικά, [...] ὥστε καὶ ἀπὸ τῶν κλάδων κινουμένων τερπνὰ καὶ συνεχῆ μέλη ἀπεσυρίζετο, εοικότα τοῖς ἐπ'ἐρημίας ἀυλήμασι τῶν πλαγίων ἀυλῶν. Καὶ μὴν καὶ βοῆ σύμμικτος ἠκούετο ἄθρους, οὐ θορυβώδης, ἀλλ'οἷα γένοιτ'ἂν ἐν συμποσίῳ, τῶν μὲν ἀυλούντων, τῶν δὲ ἐπαιούντων, ἐνίων δὲ κροτούντων πρὸς ἀυλὸν ἢ κιθάραν. [...] Προϊόντες δὲ διὰ λειμῶνος εὐανθοῦς ἐντυγχάνομεν τοῖς φρουροῖς καὶ περιπόλοις, οἱ δὲ δήσαντες ἡμᾶς ῥοδίνοις στεφάνοις – οὗτος γὰρ μέγιστος παρ'αὐτοῖς δεσμός ἐστιν – [...]<sup>901</sup>.

Nella sua prima parte, inoltre, il passo sembra richiamare la *Corona* di Meleagro (*AP* 4, 1, 5-24) per la medesima elencazione di fiori, per i riferimenti a strumenti musicali usati per l'accompagnamento del canto, per gli uccelli canori

<sup>896</sup> Si annovera anche l'interpretazione di Jones, *Two Enemies of Lucian*, "GRBS" 13 (1972), pp. 478-487, secondo cui Lessifane corrisponderebbe in realtà al sofista suo contemporaneo Filagro di Cilicia.

<sup>897</sup> Si ritiene che l'interpretazione che di σίλλος fa Hemsterhuis come dittografia da ἰλλός, che significa strabico e che richiamerebbe Ar. *Th.* 846, dove però al posto di περιορῶν si trova προσδοκῶν, sia corretta, ma che corrisponda esattamente al gioco che il Samosatense ha espressamente costruito lasciando σίλλος e creando l'ambiguità nella mente del pubblico con l'assonante ἰλλός.

<sup>898</sup> Cf. anche Luc. *Bis acc.* 11: μέχρι τοῦ πλαγίου καλάμου καὶ τῆς σύριγγος ἐγὼ σοφός, [...] («Il mio sapere arriva sino al flauto obliquo e alla zampogna, [...]).

<sup>899</sup> Per cui vd. Legrand, *Bucoliques grecs*, II, Paris 1953, p. 43.

<sup>900</sup> Nell'edizione Gow, *Bucolici Graeci*, Oxford 1952.

<sup>901</sup> Luc. *V.H.* 2, 5-6: «La dolcezza che ci investiva era come quella che viene da rose, narcisi, giacinti, gigli, viole, e da mirto, da alloro, da fiori di vite. Deliziandoci del profumo [...] e ancora prati e boschi e uccelli canori, [...] cosicché i rami smossi sussurravano continue, dilettevoli melodie simili a musiche di flauti obliqui in luoghi solitarii. E insieme si udiva ininterrotta una voce, non frastornante, ma come potrebbe essere in un simposio, dove alcuni suonano, altri cantano lodi, altri ancora battono il tempo del flauto o della cetra [...]. Avanzando attraverso un prato fiorito incontriamo gli uomini di guardia e di ronda, e questi, cinto il nostro capo di corone di rose - è per essi la catena che lega più forte - [...].»

paragonati a poeti, per il brusio che ricorda il simposio, per i viaggiatori che vengono incoronati con corone di rose al loro arrivo, corone che cadono da sole per terra al momento di assistere al simposio dei Beati in Luc. *V.H.* 2, 11, in cui si legge tra l'altro della descrizione degli edifici termali (Λουτρὰ δὲ ἔστιν αὐτοῖς οἴκοι μεγάλοι ὑάλινοι, τῷ κινναμώμῳ ἐγκαιόμενοι· ἀντὶ μέντοι τοῦ ὕδατος ἐν ταῖς πύλοις δρόσος θεορμη ἔστιν)<sup>902</sup>. In generale è possibile affermare che, sebbene non si escluda qui l'influenza della letteratura religiosa<sup>903</sup>, l'epigrammista potrebbe aver fornito alcuni spunti per l'invenzione di passi di questo genere<sup>904</sup>.

Si pensi anche alla descrizione del fiume Cidno in Luc. *Dom.* 1 già citata nel *corpus* di riferimenti contenuto nel primo capitolo: oltre alle fonti storiografiche di cui si tratta nel capitolo 4, Luciano potrebbe aver volutamente richiamato i τόποι bucolici del *locus amoenus* comuni ad autori ellenistici quali Anite di Tegea<sup>905</sup>, Leonida di Taranto<sup>906</sup> e Teocrito. In particolare, nell'autore siracusano si ritrova una forte interazione tra uomo e natura che costituisce una novità rispetto alla letteratura precedente e che sembra ritornare negli autori che hanno raccontato l'episodio del fiume Cidno, incluso Luciano. Il motivo della freschezza delle acque ricorre ad esempio con particolare frequenza<sup>907</sup>.

### *Elegia, epigramma, inno e tragedia*

Nella sezione sui *Dialogi Marini* e *Deorum* si è parlato del bacio per interposta coppa come uno dei temi che il Samosatense ha potuto trarre dalla produzione elegiaca ellenistica greca e romana. A questo è legato il τόπος del "malato d'amore", sviluppatosi intorno ai nomi di Antioco e Stratonice alla corte di Seleuco I di Siria e che si legge in Luc. *Hist. co.* 35 e, con degli adattamenti probabilmente parodici, in Luc. *Syr. dea* 17 e ss. Motivi di questo genere non sono estranei all'A. Alcuni passi lucianei ripropongono anche motivi appartenenti non soltanto all'elegia ma anche all'epigramma erotico, come ad esempio il passo Luc. *Philops.* 14, in cui Criside, subito dopo l'incantamento, si presenta alla porta di Glaucia, richiamando così un

<sup>902</sup> Luc. *V.H.* 2, 11: «I loro bagni sono grandi edifici di vetro, che riscaldano bruciando il cinnamomo, mentre nelle vasche invece dell'acqua vi è rugiada calda».

<sup>903</sup> Vd. Bompaire, *Œuvres*, II, p. 104 n. 34: secondo lo scoliasta la descrizione della città in Luc. *V.H.* 2, 11 sarebbe la parodia della descrizione della Gerusalemme celeste effettuata dai profeti ebraici, per cui cf. anche *Apocal.* 21, 18 e ss.

<sup>904</sup> Vd. anche la descrizione delle anime dei Beati e dei Campi Elisi in Luc. *V.H.* 2, 12 e Luc. *V.H.* 2, 13. Cf. anche passi come Luc. *V.H.* 1, 32 e Luc. *Bacch.* 6-7.

<sup>905</sup> Cf. *HE* I, pp. 35-41 e II, pp. 89-104.

<sup>906</sup> Vd. ad esempio *AP* 6, 334.

<sup>907</sup> Per cui è possibile pensare a passi quali Theoc. 1, 2 (παγαῖσι), Theoc. 5, 33 (ψυχρὸν ὕδωρ τουτεῖ καταλείβεται), Theoc. 9, 9 (παρ' ὕδωρ ψυχρὸν). Si tratta di un motivo tradizionale della letteratura bucolica, per cui vd. Hunter, *Theocritus: A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge-New York 1999, p. 12 e ss. e p. 71.

*paraklausithyron*<sup>908</sup>. In questo *opusculum*, tra l'altro, così come in *Toxaris*, è possibile riconoscere la tecnica novellistica risalente ai *Milesiakà* ellenistici di Aristide, tradotta poi in latino da Sisenna, che è quella della cornice di racconti<sup>909</sup>. In Luc. V.H. 2, 35-36, poi, Calipso, letta la lettera che Odisseo ha scritto per lei, piange e chiede informazioni sull'amato e su Penelope, lasciando intendere ai suoi interlocutori che questa non fosse tanto saggia quanto Odisseo era solito raccontarle<sup>910</sup>. Luciano e i compagni le rispondono in modo accondiscendente, cercando di farle piacere. La ripresa della materia mitica con toni a essa originariamente alieni come quello elegiaco, del resto, è tipica della sperimentazione ellenistica e fu fatta propria anche dall'Ovidio delle *Heroides*.

A proposito degli epigrammi lucianei, Baldwin segnala i legami tra alcuni componimenti attribuiti al Samosatense e altri appartenenti all'epoca ellenistica, come ad esempio Luc. *Epigr.* 2 (AP 9, 367) e il callimacheo AP 12, 148<sup>911</sup>. Lo studioso afferma che, se gli epigrammi pervenuti sotto il nome di Luciano fossero autentici, allora sarebbe possibile ritenere che l'A. si sia conformato ai canoni del genere, secondo il procedimento mimetico a cui Bompaire per primo ha conferito notevole rilevanza. Si è visto come i *Dialogi Mortuorum* e altri *opuscula* a tema e forme cinico-funerari concentrino differenti richiami dell'epigramma ellenistico epitimbico, ma non è raro avvertire questa influenza anche in qualche passo appartenente ad altre opere luciane. Si pensi, ad esempio, a Luc. *Philops.* 27, in cui si legge un riferimento a un noto epigramma callimacheo:

ἔβδoμη δὲ μετὰ τὴν τελευταίην ἡμέρα ἐγὼ μὲν ἐνταῦθα ἐπὶ τῆς κλίνης ὥσπερ νῦν ἐκείμην παραμυθούμενος τὸ πένθος.<sup>912</sup>

Si tratta del noto AP 7, 471 (= Call. *Ep.* 23 Pfeiffer) su Cleombroto di Ambracia che, dopo aver letto il libro di Platone sull'anima, si suicidò<sup>913</sup>.

<sup>908</sup> Così anche in Ebner-Gzella-Nesselrath-Ribbat, *op. cit.*, p. 122 n. 92, in cui si dice che la scena ricorda l'elegia romana e l'epigramma erotico, come ad esempio AP 5, 23.

<sup>909</sup> Anche per le novelle "magiche", del resto, Luciano, come anche un Apuleio, potrebbero aver attinto da originali ellenistici di stampo neo-pitagorico.

<sup>910</sup> Secondo una tradizione secondaria, Penelope si lasciò sedurre da Antinoo, per cui cf. Apollod. *Epit.* 7, 38; Lyc. 771-773 e 792 (Georgiadou-Larmour, *Lucian's Science Fiction Novel True Histories: Interpretation and Commentary*, Leiden-Boston-Cologne 1998, p. 223).

<sup>911</sup> Baldwin, *The Epigrams...*, pp. 320-322. Lo studioso tuttavia si astiene prudentemente dal prendere posizione riguardo alla loro autenticità.

<sup>912</sup> Luc. *Philops.* 27: «Il settimo giorno dopo la sua morte io giacevo qui sul divano come adesso, cercando una consolazione per il mio lutto: leggevo, infatti, in solitudine lo scritto di Platone sull'anima».

<sup>913</sup> Vd. L. Fiorentini, *Lector indoctus. Callimaco e Cicerone*, "AOFL" 8 (2013) 1, pp. 33-36; V. Garulli, *Cleombroto di Ambracia e il lector in fabula di Callimaco (Call. Epigr. 23 Pf.)*, "Lexis" 25 (2007), pp. 325-336 e soprattutto pp. 334-336.

Nella sezione sui *Dialogi Deorum* e *Marini* si è già parlato dell'innografia e delle similarità rilevabili con alcuni aspetti della composizione luciana. Di particolare interesse risulta, a questo proposito, anche Luc. *Adv. ind.* 12:

χρόνω δὲ ὕστερον Νέανθον τὸν τοῦ Πιττακοῦ τοῦ τυράννου ταῦτα ὑπὲρ τῆς λύρας πυνθανόμενον, ὡς ἐκήλει μὲν θηρία καὶ φυτὰ καὶ λίθους, ἐμελώδει δὲ καὶ μετὰ τὴν τοῦ Ὀρφέως συμφορὰν μηδενὸς ἀπτομένου, πρὸς ἔρωτα τοῦ κτήματος ἐμπεσεῖν καὶ διαφθεῖραντα τὸν ἱερέα μεγάλοις χρήμασιν πείσαι ὑποθέντα ἑτέραν ὁμοίαν λύραν δοῦναι αὐτῷ τὴν τοῦ Ὀρφέως. λαβόντα δὲ μεθ'ἡμέραν μὲν ἐν τῇ πόλει χρῆσθαι οὐκ ἀσφαλὲς οἶεσθαι εἶναι, νύκτωρ δὲ ὑπὸ κόλπου ἔχοντα μόνον προελθεῖν εἰς τὸ προάστειον καὶ προχειρισάμενον κρούειν καὶ συνταράττειν τὰς χορδὰς ἄτεχνον καὶ ἄμουσον νεανίσκον, ἐλπίζοντα μέλη τινὰ θεσπέσια ὑπηγήσειν τὴν λύραν ὑφ'ὧν πάντας καταθέλξειν καὶ κηλήσειν, καὶ ὅλως μακάριον ἔσεσθαι κληρονομήσαντα τῆς Ὀρφέως μουσικῆς· ἄχρι δὲ συνελθόντας τοὺς κύνας πρὸς τὸν ἦχον – πολλοὶ δὲ ἦσαν αὐτόθι – διασπάσασθαι αὐτόν, ὡς τοῦτο γοῦν ὅμοιον τῷ Ὀρφεῖ παθεῖν καὶ μόνους ἐφ'ἑαυτὸν συγκαλέσαι τοὺς κύνας. ὅτεπερ καὶ σαφέστατα ὤφθη ὡς οὐχ ἡ λύρα <ἡ> θέλγουσα ἦν, ἀλλὰ ἡ τέχνη καὶ ἡ ᾠδή, ἃ μόνα ἐξαίρετα τῷ Ὀρφεῖ παρὰ τῆς μητρὸς ὑπῆρχεν· ἡ λύρα δὲ ἄλλως κτῆμα ἦν, οὐδὲν ἄμεινον τῶν ἄλλων βαρβίτων<sup>914</sup>.

Questo di Neanto è uno degli *exempla* riportati da Luciano al fine di dimostrare che l'acquisto di moltissimi libri non curerà di certo l'ignoranza del bibliomane. A differenza degli altri episodi presentati nell'*opusculum*, quello di Luc. *Adv. ind.* 12 è il seguito del mito di Orfeo sbranato dalle donne di Tracia e della navigazione della sua testa e della sua lira fino a Lesbo raccontato in Luc. *Adv. ind.* 11. È possibile rilevare che la narrazione mitica avente come protagonista Neanto è assimilabile alle narrazioni mitiche degli inni ellenistici in cui un mortale riceve la punizione divina per aver osato oltraggiare gli dei: si pensi all'inno *Per i Lavacri di Pallade* (Tiresia e Atteone) e all'*Inno a Demetra* (Erisittone) callimachei, nonché all'*Inno a Dioniso* incentrato sulla vicenda di Licurgo (P.Ross.Georg. 1,11)<sup>915</sup>. Il fatto di appropriarsi di qualcosa di divino non fa diventare divini<sup>916</sup>. Tra l'altro, l'*exemplum*

---

<sup>914</sup> «Tempo dopo Neanto, figlio del tiranno Pittaco, venendo a sapere della lira tutte quelle cose, che incantava fiere, alberi e pietre e che suonava anche dopo la fine sciagurata di Orfeo, senza che nessuno la toccasse, prese a desiderarla e, corrotto il sacerdote con molto denaro, lo persuase a dargliela sostituendola con un'altra uguale. Dopo che l'ebbe presa, pensò che non fosse sicuro usarla in città di giorno, per cui se ne andò di notte da solo nei sobborghi tenendola sotto le pieghe della veste, la prese in mano e, adolescente inesperto quanto rozzo, toccò le corde disordinatamente, sperando che la lira suonasse melodie divine, con le quali avrebbe affascinato e incantato tutti e, in una parola, sarebbe stato felice avendo ereditato l'arte musicale di Orfeo; e ciò finché i cani, accorsi tutti insieme - ce n'erano molti in quel luogo -, lo sbranarono, e così egli soffersse una cosa almeno, questa disgrazia, pari a quella di Orfeo ed esercitò il suo richiamo sui soli cani. Fu allora che si vide con la massima chiarezza che non era la lira quella che ammaliava, ma l'arte della musica e il canto, le sole doti straordinarie trasmesse a lui dalla madre; ché altrimenti la lira era un oggetto nient'affatto migliore degli altri strumenti del genere».

<sup>915</sup> Per l'inno *Per i Lavacri di Pallade* e per l'*Inno a Dioniso* vd. rispettivamente il contributo già citato di Vergados nonché quello di Furley, W. Furley, *Narrative in a Late Hymn to Dionysos* (P. Ross. Georg. 1, 11), in Faulkner-Hodkinson, *op. cit.*, pp. 121-138.

<sup>916</sup> Il paragone tra Neanto e un adolescente inesperto e rozzo ricorda Call. fr. 75, 8-10 Pfeiffer.

di Atteone nel quinto inno callimacheo, sbranato dai cani per la sua ὕβρις, è assimilabile a quello di Neanto<sup>917</sup>.

Andrisano ha dedicato all'analisi di Luc. *Adv. ind.* 11-12 un contributo pubblicato nel 2007 e già citato in questo lavoro. La studiosa ricorda che il nome Neanto non è attestato altrove e che Pittaco, presentato come tiranno e non come sapiente, rimanda, insieme ad altri elementi, ad Alceo<sup>918</sup>. Seguendo questa pista, Andrisano discute la possibilità di una ripresa luciana del poeta giambico. Un confronto con l'analisi condotta da Vergados sulla maniera in cui Callimaco rimaneggia le tradizioni mitiche precedenti nell'inno *Per i lavacri di Pallade*<sup>919</sup>, suggerisce che Luciano, proprio nel distanziarsi dalla versione letteraria del mito di Orfeo realizzata da Fanocle, processo messo in luce da Andrisano, faccia trasparire non solo la conoscenza di questo precedente, ma anche la coscienza e l'intenzione di riprese, scarti e *variationes* rispetto a questo. Alcune spie testuali sembrano avvalorare tale ipotesi. Si riportano qui i versi pervenuti dell'elegia di Fanocle:

Ἦ ὡς Οἰάγοριο πάϊς Θρηϊκιος Ὀρφεὺς / ἐκ θυμοῦ Κάλαιν στέρξε Βορηιάδην, / πολλάκι δὲ σκιεροῖσιν ἐν ἄλσεσιν ἔζετ' αἰείδων / ὄν πόθον, οὐδ' ἦν οἱ θυμὸς ἐν ἡσυχίῃ, / ἀλλ' αἰεὶ μιν ἄγρυπνοι ὑπὸ ψυχῇ μελεδῶναι / ἔτρυχον, θαλερὸν δερκομένου Κάλαιν. / Τὸν μὲν Βιστονίδες κακομήχανοι ἀμφιχυθεῖσαι / ἔκτανον, εὐήκη φάσγανα θηξάμεναι, / οὐνεκα πρῶτος ἔδειξεν ἐνὶ Θρηήκεσσιν ἔρωτας / ἄρρενας, οὐδὲ πόθους ἦνεσε θηλυτέρων. / Τοῦ δ' ἀπὸ μὲν κεφαλὴν χαλκῶι τάμον, αὐτίκα δ' αὐτὴν / εἰς ἄλα Θρηϊκίῃ ῥίψαν ὁμοῦ χέλυϊ / ἦλω καρτύνασαι, ἴν' ἐμφορέοιντο θαλάσσηι / ἄμφω ἄμα, γλαυκοῖς τεγγόμεναι ῥοθίοις. / Τὰς δ' ἰερῇ Λέσβωι πολὴ ἐπέκελσε θάλασσα· / ἦχῃ δ' ὡς λιγυρῆς πόντον ἐπέσχε λύρης, / νήσους τ' αἰγιαλοὺς θ' ἀλμυρέας, ἔνθα λίγειαν / ἀνέρες Ὀρφεῖην ἐκτέρισαν κεφαλὴν, / ἐν δὲ χέλυν τύμβωι λιγυρὴν θέσαν, ἣ καὶ ἀναύδους / πέτρας καὶ Φόρκου στυγνὸν ἐπειθεν ὕδωρ. / Ἐκ κείνου μολπαί τε καὶ ἰμερτὴ κιθαριστὺς / νῆσον ἔχει, πασέων δ' ἐστὶν αἰδοτάτη. / Θρηῆκες δ' ὡς ἐδάησαν ἀρήϊοι ἔργα γυναικῶν / ἄγρια, καὶ πάντας δεινὸν ἐσῆλθεν ἄχος, / ἄς ἀλόχους ἔστιζον, ἴν' ἐν χροῖ σήματ' ἔχουσαι κυάνεα στυγεροῦ μὴ λελάθοιντο φόνου· ποινὰς δ' Ὀρφεῖ κταμένω τίνουσι γυναιῖκες / εἰσέτι νῦν κείνης εἵνεκεν ἀμπλακίης<sup>920</sup>.

Andrisano<sup>921</sup>, come già Riedweg<sup>922</sup>, ricorda che Luciano scarta l'ipotesi ellenistica della lira in cielo:

Οὐκ ἄκαιρον δ' ἂν γένοιτο καὶ Λέσβιον μῦθόν τινα διηγῆσασθαί σοι πάλαι γενόμενον. ὅτε τὸν Ὀρφέα διεσπάσαντο αἱ Θραῖται, φασὶ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ σὺν τῇ λύρα εἰς τὸν Ἔβρον ἐμπεσοῦσαν ἐκβληθῆναι εἰς τὸν μέλανα κόλπον, καὶ ἐπιπλεῖν γε τὴν κεφαλὴν τῇ λύρα, τὴν μὲν ἄδουσαν θρηῖνόν τινα ἐπὶ τῷ Ὀρφεῖ, ὡς λόγος, τὴν λύραν δὲ αὐτὴν ὑπηχεῖν τῶν ἀνέμων ἐμπιπτόντων ταῖς χορδαῖς, καὶ οὕτω μετ' ὧδῆς προσενεχθῆναι τῇ Λέσβω, κάκεινους ἀνελομένους

<sup>917</sup> Andrisano, *La favola di Orfeo*, in particolare pp. 52-53 e 55-56.

<sup>918</sup> Andrisano, *Alceo, poeta giambico...*, p. 109.

<sup>919</sup> Vergados, *art. cit.*, *passim*.

<sup>920</sup> Phan. fr. 1 Powell.

<sup>921</sup> Andrisano, *Alceo, poeta giambico...*, p. 113 n. 44.

<sup>922</sup> Ipotesi che si legge in Eratosth. *Cat.* 24. Cf. C. Riedweg, *Orfeo*, in S. Settis, *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, II, 1, Torino, 1996, pp. 1251-1280 e in particolare p. 1273.

τὴν μὲν κεφαλὴν καταθάψαι ἵναπερ νῦν τὸ Βακχεῖον αὐτοῖς ἐστὶ, τὴν λύραν δὲ ἀναθεῖναι εἰς τοῦ Ἀπόλλωνος τὸ ἱερόν, καὶ ἐπὶ πολὺ γε σώζεσθαι αὐτήν<sup>923</sup>.

Si ipotizza, tuttavia, che proprio il dettaglio della testa e della lira cadute (accidentalmente?) in mare e trasportate dalle onde dell'Ebros restando l'una sull'altra, ovvero la testa sulla lira, sia una ripresa, forse razionalistica e in chiave leggermente ironica, dei versi di Fanocle, in cui si dice invece che la lira e la testa furono gettate nell'Ebros dalle donne trache e che furono queste ultime, fissando i due elementi, a far in modo che potessero navigare insieme fino a destinazione. Sembra che quella della testa dispostasi per caso, cadendo, sulla lira, e rimasta su di essa, inverosimilmente, nonostante le correnti, per tutta la traversata sull'Ebros, sia un'allusione luciana alla versione del mito riportata da Fanocle in cui invece furono le trache a legare i due elementi e a gettarli in mare<sup>924</sup>.

Lo scarto luciano rispetto al dettaglio della sepoltura a Lesbo di entrambi gli elementi, ovvero della testa e della lira, che si legge in Fanocle<sup>925</sup> può essere considerato come una *variatio* necessaria alla costruzione della narrazione mitica di Neantos e che mostra, dunque, un altro legame con l'autore ellenistico, da cui il Samosatense prende consapevolmente le distanze. Anche la seconda *variatio* individuata da Andrisano, ovvero quella sul ruolo della lira, che in Fanocle sarebbe protagonista, mentre in Luciano sarebbe secondario rispetto alla testa di Orfeo che intona da sé il proprio compianto funebre<sup>926</sup>, potrebbe rivelarsi un indizio della presenza fanoclea al momento della composizione dell'*Adversus Indoctum*. È possibile infatti ritenere che le potenzialità canore della testa siano state sviluppate da Luciano a partire dal verso di Fanocle che definisce la testa "melodiosa" proprio al momento di raccontarne la sua sepoltura, sottintendendo non soltanto che la testa

---

<sup>923</sup> Luc. *Adv. ind.* 11: «Ma non sarebbe inopportuno raccontarti una storia accaduta a Lesbo tanto tempo fa. Si dice che, quando le donne di Tracia sbranarono Orfeo, la sua testa, caduta con la lira nell'Ebros, uscì nel golfo Nero dopo aver disceso la corrente sopra la lira, la testa cantando un compianto funebre per Orfeo - così il racconto -, la lira suonando da sola quando i venti investivano le corde. In tal modo la testa, e con essa il suo canto, fu sospinta fino a Lesbo; gli abitanti del luogo la raccolsero e la seppellirono dove oggi è il santuario di Bacco, mentre dedicarono la lira al dio nel tempio di Apollo, e qui fu conservata a lungo». Anche in Luc. *Syr. dea* 7 la leggenda della testa che naviga ogni anno dall'Egitto a Byblos fa pensare a Orfeo.

<sup>924</sup> Il dettaglio fanocleo della testa attaccata alla lira tramite un chiodo in Phan. fr. 1, 13 Powell permette di accettare sia l'ipotesi di Hopkinson (Powell, *op. cit.*, pp. 106-108), che le due parti navigassero accostate, sia la sovrapposizione, che è poi ciò che Luciano sviluppa. L'*ἐπιπλεῖν* di *Adversus Indoctum* ritorna anche in Luc. *Salt.* 51: Ἔχει καὶ Θράκη πολλὰ τῶ ὀρχησομένῳ ἀναγκαῖα, τὸν Ὀρφέα, τὸν ἐκείνου σπαραγμὸν καὶ τὴν λάλον αὐτοῦ κεφαλὴν τὴν ἐπιπλέουσαν τῇ λύρα, [...] («Anche la Tracia ha molte storie necessarie al futuro danzatore, Orfeo, il suo sbranamento, la sua testa parlante alla deriva in mare sulla lira»). Vd. anche l'analisi di R. González Delgado, *Αἴτια γ' ἔρωτος παιδικός* in *Fanocles*, "AEF" 30 (2007), pp. 151-165, in particolare p. 159 n. 24 per il richiamo al legame tra Fanocle e Luciano individuato da Marcovich (Marcovich, *Phanocles* ap. Stob. 4, 20, 47, "AJPh" 3 (1979), pp. 360-366 e soprattutto p. 364).

<sup>925</sup> Phan. fr. 1, 17 e ss. Powell. Andrisano, *Alceo, poeta giambico...*, pp. 117-118.

<sup>926</sup> *Ivi*, p. 118.

abbia potuto cantare al suono della lira durante la traversata, ma suggerendo anche l'ingegnoso sviluppo trenodico del suo canto (ἐνθα λίγειαν / ἀνέρες Ὀρφεΐην ἐκτέρισαν κεφαλὴν)<sup>927</sup>. Tra l'altro, le proprietà soprannaturali che Luciano attribuisce alla lira e da cui scaturisce il desiderio di possesso di Neanto, caratterizzano anche quella dell'elegia di Fanocle (ἐν δὲ χέλυν τύμβῳ λιγυρὴν θέσαν, ἧ καὶ ἀναύδους / πέτρας καὶ Φόρκου στυγνὸν ἔπειθεν ὕδωρ. / Ἐκ κείνου μολπαί τε καὶ ἰμερτὴ κιθαριστὺς / νῆσον ἔχει, πασέων δ' ἐστὶν ἀοιδοτάτη)<sup>928</sup>: essa ha infatti ammaliato persino gli elementi più indomabili della natura. Inoltre, proprio a partire da questo episodio (Ἐκ κείνου), l'isola di Lesbo è divenuta la più melodiosa di tutte, perché vi sono intonati molti canti ed eseguite molte arie con la lira. Nonostante sia stata sepolta, la tradizione poetica istituitasi al suo arrivo permette di perpetuarne il ricordo e il suono. È probabile allora che si tratti di un'esaltazione di Lesbo come patria della poesia, proprio come si legge in *Luc. Adv. ind.* 12 con la *variatio* della dedica della lira ad Apollo.

È possibile, dunque, supporre che Luciano conoscesse la versione del poeta ellenistico Fanocle e che se ne sia servito in maniera varia, alternando richiami e scarti, creando e mescolando altre tradizioni, come quella di Alceo individuata da Andrisano. Una tale maniera di rimaneggiare il patrimonio letterario fu tipica di poeti ellenistici quali Callimaco e dello stesso Fanocle<sup>929</sup>. Due elementi permettono inoltre di interpretare la narrazione mitica di *Luc. Adv. ind.* 12 in chiave metaletteraria: 1. l'antroponimo Neanto richiama il γράμμα νεοχμόν di *Luc. Lex.* 1, nonché la critica di Aristotele ad Agatone per il suo *Anteo*, tragedia eccessivamente innovativa<sup>930</sup>; 2. il paragone tra Neanto e un adolescente inesperto e rozzo ricorda *Call. fr.* 75, 8-10 Pfeiffer. Potrebbe Luciano aver inteso alludere alle maniere erranee di rimaneggiare la tradizione letteraria precedente come già si è ipotizzato nella sezione sulle poetiche ellenistiche<sup>931</sup>?

I riferimenti programmatici, del resto, non sono rari nel *corpus* del Samosatense. Lo si è visto soprattutto nella sezione sulle poetiche ellenistiche all'interno del capitolo 2. Non si tratta, però, di soli passi metaletterari, ma a volte i messaggi sono (o appaiono) piuttosto espliciti. È il caso di *Luc. Lex.* 25, in cui l'A. afferma di non amare i componimenti poetici carichi di parole rare, alla maniera

<sup>927</sup> Phan. fr. 1, 17-18 Powell. Anche Andrisano ritorna sulle riprese luciane di Fanocle nel contributo dedicato al mito di Orfeo pubblicato nel 2009 e citato sopra (Andrisano, *La favola di Orfeo*, in particolare p. 49 e ss.). Il confronto con *Luc. D. mar.* 5, in cui l'A. fa cantare ad Arione non l'inno ad Apollo ma il proprio lamento funebre, è paragonabile a questo sviluppo del mito di Orfeo in *Adversus Indoctum*. Nulla vieta, come si è detto per il mito di Arione, che Luciano abbia attinto da un'altra tradizione.

<sup>928</sup> Phan. fr. 1, 19-22 Powell.

<sup>929</sup> Come ricorda González Delgado, *art. cit.*, pp. 154-155.

<sup>930</sup> Arist. *Po.* 1451b19.

<sup>931</sup> Sull'interpretazione di Orfeo come immagine di Luciano, autore barbaro ma capace di rimaneggiare il patrimonio tradizionale, vd. ancora Andrisano, *La favola di Orfeo*, pp. 56-57.



dell'*Altare* di Dosiada e dell'*Alessandra* di Licofrone. Nel primo caso, si tratta di un epigramma, nel secondo, di una tragedia. Del τεχνοπαίγνιον di Dosiada si è già parlato. Anche l'*Alessandra* di Licofrone è molto ricca dal punto di vista lessicale: vi si contano più di tremila parole diverse, spesso molto rare, tra cui trecentodieci ἄπαξ e centoquattro attestate per la prima volta in Licofrone<sup>932</sup>. Ogni aspetto in quest'opera è informato a enigmatica, costituendo questa il tratto principale condiviso con Dosiada e per cui Luciano li ha nominati insieme come paradigmi linguistici da rifuggire<sup>933</sup>. E la supposizione di Hurst, secondo cui il Samosatense se la prende con Licofrone e con la sua *Alessandra* perché era molto studiata all'epoca, è estendibile all'*Altare* di Dosiada. Sembra che Licofrone sia stato ben presente anche a Luciano e che qualcosa dell'*Alessandra* sia confluito nel *Nigrinus*. Si consideri il seguente passo:

καὶ τὴν ἑαυτοῦ γνώμην διηγείσθαι τοσαύτην τινά μου λόγων ἀμβροσίαν κατεσκεδάσεν, ὥστε καὶ τὰς Σειρηνας ἐκέινας, εἴ τινες ἄρα ἐγένοντο, καὶ τὰς ἀηδόνας καὶ τὸν Ὀμήρου λωτὸν ἀρχαῖον ἀποδείξαι.<sup>934</sup>

Il passo differisce per alcuni dettagli nelle due tradizioni manoscritte. Nell'*Editio minor* di Jacobitz seguita da Longo per la sua traduzione si legge infatti τοσαύτην τινά μου τῷ λόγῳ ἀμβροσίαν («con le sue parole tanta ambrosia») e Κηληδόνας («le Ammaliatrici»). Si tratta dunque di un passo incerto che richiede qualche riflessione supplementare. In particolare, al posto della lezione Κηληδόνας, nell'edizione Macleod è accolta la variante ἀηδόνας. Mentre le Κηληδόνες sarebbero state accostate da Luciano alle Sirene per contrasto<sup>935</sup>, dal momento che le Ammaliatrici, sebbene facciano obliare tutto come il loto, non sono violente come le Sirene, la seconda lezione potrebbe essere accettata invece sulla base di uno scolio all'*Iliade*, dal quale si apprende che Licofrone chiamava le Sirene proprio usignoli (διὸ καὶ τὰς Σειρηνας [ὡς καλὸν ἀειδούσας] ἀηδόνας ὁ Λυκόφρων ἐκάλεσε)<sup>936</sup>. I versi di Licofrone ai quali Luciano potrebbe aver fatto riferimento sono dunque il v. 653 (ἀρπυιογούνων κλώμακάς τ'ἀηδόνων) e i vv. 669-672 (ποία δ'Ἐρινὺς μιξοπάρθενος κύων; τίς οὐκ ἀηδῶν στεῖρα Κενταυροκτόνος Αἰτωλὶς ἢ Κουρητὶς

<sup>932</sup> Lo ricorda Hurst, *Lycophron, Alexandra*, Paris 2008, p. XXXVI. Si rimanda a questa introduzione per una presentazione accurata dell'opera.

<sup>933</sup> *Ivi*, pp. XLV-XLVI.

<sup>934</sup> Luc. *Nigr.* 3: «e ad esporre il suo pensiero profuse su di me tanta ambrosia di parole, da trasformare in anticaglie le celebri Sirene, se mai esistettero, gli usignoli e il loto di Omero». Si è tradotto «profuse su di me tanta ambrosia di parole» e «gli usignoli» anziché «profuse su di me con le sue parole tanta ambrosia» e «le Ammaliatrici» che invece si leggono in Longo, *op. cit.*, I, p. 101.

<sup>935</sup> Per cui cf. Pi. *Pae.* 12 Puech.

<sup>936</sup> Eust. *ad Hom. Il.* 1, 15, 6-7.

αἰόλω μέλει πείσει τακῆναι σάρκας ἀκμήνους βορᾶς). Che le Sirene siano dette usignoli è cosa comprensibile, per via del canto, ma non molto si comprende perché Licofrone attribuisca loro zampe d'arpie: forse, suggerisce lo scoliasta, le Sirene erano alate in quanto figlie di Tersicore - che era l'unica musa a non avere le ali in testa, ma probabilmente ai piedi o sulle spalle -, o di Mnemosine o di Calliope; oppure, perché considerate, fin dai tempi più remoti, geni della morte, come le Arpie o le Erinni (per cui cf. ancora Lyc. 669-672), e dunque dotate di ali<sup>937</sup>. Un esempio come questo si rivela interessante soprattutto per la sua capacità di mostrare come la critica del testo possa contribuire ad arricchire il discorso sulle fonti del Samosatense e, più in generale, sulla sua biblioteca, che appare più varia e temporalmente estesa di quanto non sembri a prima vista.

---

<sup>937</sup> Vd. gli *Scholia in Lycophronem* (scholl. 653, 8 e 42 e 670, 2 e 6) nell'edizione Scheer (E. Scheer, *Lycophronis Alexandra*, II, Berlino 1908).

## **CAPITOLO 4**

### **DALLA SAGGEZZA POPOLARE ALL'ELABORAZIONE RETORICA**

## *Introduzione*

Se nel capitolo 3 sono stati analizzati alcuni influssi poetici in Luciano, qui si intende invece indagare l'eredità ellenistica comprendente differenti espressioni e modalità letterarie che traggono ispirazione da ciò che in questo studio si è scelto di denominare saggezza popolare. Per saggezza popolare si intende una morale concreta e accessibile ai più, che si diffonde dapprima nella sfera orale e che trova nella vita di tutti i giorni e nell'uomo le sue origini e le sue applicazioni. La labilità dei confini tra oralità e scrittura, temi pratici e teorici, registri bassi ed elevati fa sì che la saggezza popolare si insinui in letteratura attraverso le favole, i proverbi, gli apoftegmi e le  $\chi\rho\epsilon\iota\alpha$ , forme di immediata e universale comprensione, che trattano di problemi concreti, etici.

Si tratta di forme penetrate in ambiti molto diversi della letteratura, soprattutto a partire dall'epoca ellenistica, che vanno dalle espressioni letterarie realizzate nell'ambito della predicazione cinica fino ad alcune produzioni in versi. Sebbene si tratti di rielaborazioni retoriche che cambiano in base ai diversi autori e generi che hanno accolto tali espressioni di saggezza popolare, è possibile riconoscere in codeste rielaborazioni alcune maniere, alcune finalità e alcuni intenti comuni che permettono di introdurre il concetto di "famiglia letteraria". Riprendendo certi aspetti di queste rielaborazioni letterarie, il Samosatense sembra iscriversi nella medesima tradizione, in particolare per i modi di adattare e di utilizzare le espressioni della saggezza popolare ai fini della critica letteraria e sociale.

Sono di seguito posti a confronto alcuni rimaneggiamenti ellenistici delle forme espressive della saggezza popolare suddivisi in base alle affinità riscontrabili con l'opera luciana dai punti di vista tematico e formale. Si tratta delle produzioni letterarie influenzate dal cinismo, dell'elaborazione retorica della storia, delle costruzioni favolistiche e paremiografiche, degli usi letterari della personificazione.

#### 4.1 § Fasi ellenistiche della favola "esopica"

All'interno della sezione sulle versioni alternative del mito si è parlato di un Prometeo demiurgo sia degli uomini che delle donne<sup>938</sup>. Per quanto riguarda invece la versione che fa del titano il creatore dell'uomo, senza dunque alcuna allusione specifica alla donna, due componimenti del *corpus* esopico, e precisamente il 124 e il 322 Chambry<sup>939</sup>, potrebbero essere stati i riferimenti principali per l'arricchimento del mitologema prometeico in opere come il *Prometheus*, il *Prometheus es in verbis*, lo *Iuppiter Tragoedus* e il *De Saltatione*<sup>940</sup>. Fatta eccezione per una testimonianza indiretta di Servio su Saffo<sup>941</sup>, la tradizione esopica è la prima nonché una delle non numerose fonti precedenti a Luciano che attestano la versione del Prometeo demiurgo del genere umano.

Si consideri, a questo proposito, che la datazione e l'attribuzione delle favole esopiche rimangono incerte, giacché la figura del favolista appartiene più alla leggenda che alla storia e che a tale personaggio leggendario furono attribuiti nel corso dei secoli svariati componimenti a lui anteriori o posteriori<sup>942</sup>. Pur ammettendone, comunque, paternità ed epoca "esopiche" (VI sec. a.C. ca.), è vero che le prime manifestazioni d'interesse nei confronti delle due favole in questione, e in particolare della 124 Chambry, nonché nei confronti di alcuni elementi specifici di quest'ultima, risalgono a molto tempo dopo. Prima di Luciano<sup>943</sup>, infatti, la sola citazione della favola sulla contesa tra gli dei si ritrova in Aristotele<sup>944</sup>, dove è usata come aneddoto funzionale a interrompere la rigidità della trattazione scientifica. Che il filosofo abbia composto il *De partibus animalium* dopo il ritorno ad Atene e in concomitanza con la fondazione del Liceo, ovvero tra il 335 e il 330 a.C., permette di supporre che la favola in questione fosse piuttosto nota agli albori dell'età ellenistica e che abbia influenzato anche altri autori<sup>945</sup>. Gli stessi commediografi Menandro e Filemone potrebbero aver attinto il mito di Prometeo demiurgo dell'uomo proprio

---

<sup>938</sup> Vd. *supra*, capitolo 2.

<sup>939</sup> É. Chambry, *Ésope. Fables*, Paris 2012<sup>7</sup>.

<sup>940</sup> Luc. *Prom.* 1, 2, 3, 5, 6, 11, 17; Luc. *Prom. verb.* 7; Luc. *J. trag.* 1; Luc. *Salt.* 38.

<sup>941</sup> Sapph. fr. 207 Campbell, in cui Servio riferisce che Saffo scrisse della creazione prometeica dell'uomo e della donazione del fuoco.

<sup>942</sup> Chambry, *op. cit.*, p. XXIX e ss.

<sup>943</sup> Luc. *Hermot.* 20, Luc. *Nigr.* 32, Luc. *V.H.* 2, 3.

<sup>944</sup> Arist. *PA* 663a34 e ss.

<sup>945</sup> In ragione della sua singolarità (i protagonisti non sono animali, ma dei appartenenti al *pantheon* greco, tra cui anche Momo, che viene cacciato dall'Olimpo soltanto in seguito alle sue critiche avventate), la favola potrebbe risalire al IV sec. a.C. e potrebbe altresì aver destato l'attenzione degli autori vissuti poco dopo. Il componimento, poi, confluisce probabilmente nella raccolta di favole curata da Demetrio Falereo intorno al 300 a.C., durante cioè la sua permanenza in Egitto al tempo di Tolomeo I, dopo essere stato allontanato da Atene in seguito all'invasione della città da parte di Demetrio Poliorcete.

da questo ipotesto, arricchendolo poi col dettaglio misogino e ilare della creazione della donna, vera sciagura dell'umanità.

In generale, dunque, si può affermare che il mito di Prometeo demiurgo godette per la prima volta di una notevole diffusione proprio durante l'epoca ellenistica e che forse la favola esopica fu determinante a questo proposito<sup>946</sup>. Tra le rare riprese di questo componimento, sembra particolarmente interessante soffermarsi su Luc. *Hermot.* 20, Luc. *Nigr.* 32 e Luc. *V.H.* 2, 3, in cui Luciano ripropone appunto l'episodio della contesa degli dei. L'analisi della favola 124 Chambry, lo studio del legame tra Callimaco ed Esopo, nonché il comune uso della personificazione Momo permettono infatti di avanzare l'ipotesi di un'influenza ellenistica sul Samosatense. La figura del Biasimo nella chiusa dell'*Hymnus in Apollinem*, da un lato richiamerebbe e riprenderebbe il testo esopico, dall'altro porrebbe le basi per lo sviluppo che il personaggio Momo ha in alcune opere luciane. Si cominci, dunque, da Esopo e Callimaco.

La favola 124 Chambry sembra aver fornito alcuni spunti interessanti al poeta alessandrino. Come nota Glauthier<sup>947</sup>, l'autore di Cirene si serve più volte della produzione ascritta a Esopo, rimaneggiando in chiave originale sia proverbi che favole. In particolare, lo studioso mette a confronto la chiusa dell'*Hymnus in Apollinem* con la favola in questione, annoverando anche altri casi in cui Callimaco si serve di nuclei esopici in chiave di critica letteraria e con intento programmatico<sup>948</sup>. Nel caso qui analizzato è possibile notare che se in Esopo Momo è un giudice (κριτήν) sopraffatto dalla gelosia (τῆ βασκανία) e dall'invidia (φθονήσας), in Callimaco l'invidia è personificata (ὁ Φθόνος), divenendo un'inseparabile compagna del Biasimo. In entrambi i componimenti, poi, Momo viene cacciato dal luogo in cui si trova, dall'Olimpo nella favola, da una sorta di Olimpo letterario nell'*Hymnus in Apollinem* (καὶ ὁ Ζεὺς ἀγανακτήσας κατ'αὐτοῦ ἐπὶ τῆ βασκανία τοῦ Ὀλύμπου αὐτὸν ἐξέβαλεν esopico / ὁ δὲ Μῶμος, ἴν'ὁ Φθόνος, ἔνθα νέοιτο callimacheo). Callimaco, dunque, agisce sul testo esopico personificando il sentimento dell'invidia e sviluppando in maniera ulteriore la personificazione già presente nel giudice esopico, facendo così di Momo l'incarnazione di ogni critica mossa per mera gelosia e senza alcuna obiettività. Entrambe le personificazioni saranno cacciate dal "pantheon letterario" di Callimaco grazie all'aiuto del dio Apollo<sup>949</sup>. L'innovazione callimachea consiste nella ripresa di elementi di un genere letterario basso, ovvero della favola, ma anche del giambo, per la violenza della cacciata dall'Olimpo, e nell'averli inseriti all'interno del contesto alto dell'inno al fine di delineare la propria

---

<sup>946</sup> Pugliara, *op. cit.*, p. 235.

<sup>947</sup> P. Glauthier, *Callimachus and the recusatio to Success*, "ClAnt" 28 (2009) 2, pp. 248-278.

<sup>948</sup> *Ivi*, pp. 251-252.

<sup>949</sup> *Ivi*, p. 252: Glauthier ritiene che Callimaco, ammiccando a Esopo, ponga la propria condizione di letterato di successo a confronto con quella di Esopo, ucciso invece dagli abitanti di Delfi.

figura di letterato e di opporsi ai suoi detrattori<sup>950</sup>. Una tale maniera di utilizzare la favola e, come si vedrà, i proverbi<sup>951</sup>, si riscontra anche in Luciano, al punto da poter additare Callimaco come probabile modello di questa elaborazione letteraria. Si proceda dunque all'analisi dei passi luciani in cui figura il componimento esopico in questione.

Il Samosatense rimaneggia la favola 124 Chambry in Luc. *Hermot.* 20, Luc. *Nigr.* 32 e Luc. *V.H.* 2, 3. Nel passo dell'*Hermotimus* Licino/Luciano se ne avvale per dimostrare quanto sia difficile distinguere la filosofia e il filosofo più giusti tra tutti, soprattutto se l'osservazione si arresta a un livello superficiale e se il tempo a disposizione è limitato. Licino rammenta a Ermotimo il rimprovero rivolto da Momo a Efesto per aver plasmato gli uomini senza aperture sul petto che permettessero di vederne i pensieri e le intenzioni; dunque, mentre Momo doveva evidentemente non vederli molto bene, Ermotimo, dal canto suo, sembra vedere benissimo anche da lontano - e addirittura attraverso il petto - il pensiero dei filosofi ed essere capace di scegliere di conseguenza il maestro e la filosofia migliori<sup>952</sup>. La favola è qui utilizzata a supporto dell'argomentazione di Licino, per svelare la paradossalità insita nel metro di giudizio di Ermotimo. Nel *Nigrinus*, poi, essa ben si adatta alle critiche mosse dal filosofo<sup>953</sup>: così come Momo, ricorda Luciano, aveva rimproverato al dio<sup>954</sup> di non aver creato il toro con le corna sotto gli occhi, in modo che potesse vederle e meglio controllarle durante gli attacchi, allo stesso modo Nigrino suggeriva sarcasticamente ai ricchi ignoranti di incoronarsi non sulla testa, ma al di sotto delle narici, in modo da poter avvertire il profumo dei fiori delle loro preziose e raffinate

---

<sup>950</sup> L'uso della favola ai fini del dibattito letterario è molto frequente in Callimaco: si confronti, ad esempio, Call. fr. 1, 29-36 Pfeiffer con la favola 278 Chambry. Per approfondire, si rimanda a Glauthier, *art. cit.*, p. 258, in cui lo studioso ricorda che l'uso della favola per la critica letteraria è ben presente in Callimaco e riconosciuto da molti studiosi, tra cui in particolare: Acosta-Hughes, *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Berkeley 2002, pp. 152-204; Acosta-Hughes-R. Scodel, *Aesop poeta: Aesop and the Fable in Callimachus' Iambi*, in Harder-Regtuit-Wakker, *Callimachus II*, Leuven 2004, pp. 1-21; E. Lelli, *Critica e polemiche letterarie nei Giambi di Callimaco*, Alessandria 2004, pp. 23-82; G.J. Van Dijk, *AINOI, ΛΟΓΟΙ, ΜΥΘΟΙ: Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature, With a Study of the Theory and Terminology of the Genre*, Leiden 1997, pp. 646-648.

<sup>951</sup> Vd. Glauthier, *art. cit.*, p. 261 n. 47, in cui si cita Call. fr. 23, 5-7 Pfeiffer, per cui cf. anche Lelli, *Volpe e leone: il proverbio nella poesia greca (Alceo, Cratino, Callimaco)*, Roma 2006; si veda inoltre Glauthier, *art. cit.*, p. 261 n. 48, in cui è ricordato che l'asino è proverbialmente invidioso, per cui vd. B.E. Perry, *Babrius and Phaedrus, Newly Edited and Translated into English, Together with an Historical Introduction and a Comprehensive Survey of Greek and Latin Fables in the Aesopic Tradition*, Cambridge (Mass.) 1965, p. 486 n. 357.

<sup>952</sup> Luc. *Hermot.* 20: σὺ δὲ ὑπὲρ τὸν Λυγκέα ἡμῖν δέδορκας καὶ ὄρας τὰ ἔνδον ὡς εἶοικε διὰ τοῦ στέρνου καὶ ἀνέωκταί σοι τὰ πάντα, ὡς εἰδέναι μὴ μόνον ἃ βούλεται καὶ ἃ γινώσκει ἕκαστος ἀλλὰ καὶ πότερος ἀμείνων ἢ χείρων («[...] ma tu hai la vista più lunga di Linceo e vedi, a quanto pare, attraverso il petto le cose che ci sono dentro e ti si sono rivelate tutte, al punto che tu sai non solo ciò che ciascuno vuole e pensa, ma anche chi sia di due il migliore o il peggiore»).

<sup>953</sup> Vd. *supra*.

<sup>954</sup> Sull'identità di questo dio si dirà a breve.

corone. Anche qui, dunque, come nel passo precedente, la favola 124 Chambry è utilizzata allo scopo della critica culturale e sociale, tramite l'elaborazione retorica dell'ironia caustica e del *nonsense*. In *Verae Historiae*, infine, i viaggiatori si imbattono in tori dotati di corna sotto gli occhi, proprio come quelli che Momo avrebbe desiderato<sup>955</sup>. La favola di Momo e degli dei ricorre dunque in ben due contesti di critica, uno più culturale e l'altro più sociale - sempre che i due ambiti possano essere distinti in Luciano - e con un tono che in entrambi i casi oscilla tra il sarcastico e il paradossale. Essa offre anche lo spunto per infarcire di ulteriori dettagli fantastici il racconto di *Verae Historiae*.

La consonanza con Callimaco consisterebbe quindi nella ripresa luciana in chiave di critica sociale e culturale di una favola non molto citata del *corpus* esopico. Luciano, inoltre, sembra prendere le mosse proprio dall'*Hymnus in Apollinem*, in cui l'aspetto intellettualistico della personificazione è più accentuato rispetto alla favola esopica, grazie soprattutto all'accostamento di Momo a Invidia e alla speciale funzione che Callimaco conferisce ai due personaggi e alla chiusa del componimento. Tramite il "filtro" callimacheo, Momo perviene a Luciano già come prodotto di un'elaborazione retorica avanzata e, in quanto tale, l'A. lo sfrutta in più di un contesto: in *Deorum Concilium*, ad esempio, il personaggio di Momo ben si adatta al ruolo dell'accusatore implacabile delle nefandezze di tutti gli dei - vecchi e nuovi, greci e stranieri -, del sicofante<sup>956</sup> che prende la parola in un'assemblea finta, in cui cioè la deliberazione non è preceduta da alcun dibattito. In quanto "Critique incarnée", egli concorre a conferire un tono satirico all'intero dialogo<sup>957</sup>. La retoricizzazione attuata da Callimaco mette dunque in esergo la valenza simbolica di Momo, permettendo di considerarlo più incarnazione di un concetto astratto che divinità figlia della Notte: la personificazione della critica è slegata da ogni contesto mitico, secondo un procedimento che tende a intensificarsi a partire dall'epoca ellenistica anche per altre personificazioni<sup>958</sup>. Il Samosatense, poi, assegna alla personificazione del biasimo ruoli confacenti a ciò che essa rappresenta, trasformandola cioè in un personaggio che impersona qualcosa di astratto e che parla e agisce in base a questo, e non perché nel mito è quello il suo ruolo. La natura

---

<sup>955</sup> Luc. *V.H.* 2, 3: οἱ δὲ ταῦροι οὗτοι τὰ κέρατα οὐκ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς εἶχον, ἀλλ' ὑπὸ τοῖς ὀφθαλμοῖς, ὥσπερ ὁ Μῶμος ἠξίου («Questi tori non avevano le corna sulla testa, ma sotto gli occhi, come pretendeva Momo»).

<sup>956</sup> Vd. Luc. *Deor. conc.* 2, in cui Momo chiede a Zeus il permesso di parlare francamente, perché non potrebbe parlare in altro modo se non così. Momo si è guadagnato tale nomea poiché la sua critica si scaglia contro tutti senza ritegno né timore: ὥστε καὶ ἐπαχθῆς δοκῶ τοῖς πολλοῖς καὶ συκοφαντικὸς τὴν φύσιν, δημόσιός τις κατήγορος ὑπ' αὐτῶν ἐπονομαζόμενος («La conseguenza è che ai più io sembro importuno, incline per natura alla calunnia e mi chiamano pubblico accusatore»).

<sup>957</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 267-268.

<sup>958</sup> È ciò che intende dimostrare Kershaw in S.P. Kershaw, *Personification in the Hellenistic World: Tyche, Kairos, Nemesis*, Ph.D. Thesis, Bristol 1986, per cui si rimanda alla sezione seguente sulla personificazione.



di Momo subisce quindi varie trasformazioni nel corso dei secoli: da figlio della Notte facente parte della storia mitica dell'universo in Esiodo<sup>959</sup>, egli è personaggio letterario che interpreta il ruolo di giudice, sebbene ancora in un contesto mitico, in Esopo<sup>960</sup>; in Callimaco, invece, diviene pura personificazione di un atteggiamento, accostata alla personificazione di un'altra entità astratta, l'Invidia; in Luciano, infine, Momo è nuovamente personaggio, totalmente staccato dal mito grazie alla precedente operazione di astrazione e rielaborazione retorica operata da Callimaco<sup>961</sup>. L'analisi dei singoli contesti in cui l'A. si serve di Momo può rivelarsi produttiva e ricca di spunti di riflessione.

In *Iuppiter Tragoedus*, ad esempio, l'atteggiamento di Zeus nei confronti del Biasimo cambia considerevolmente nel corso del dialogo: dapprima il padre degli dei lo loda come detentore della *παρρησία*, ma, non appena i suoi discorsi contro il *pantheon* tradizionale si fanno più pungenti, il dio del biasimo diviene uno che ama solo cianciare, «sempre aspro e disposto alla critica»<sup>962</sup>. Quando però Zeus si vede minacciato dalle ben più pericolose accuse dell'epicureo Damide, il padre degli dei si placa e cerca l'appoggio di Momo: Luciano riprende qui, un po' confusamente<sup>963</sup>, la spiegazione razionalistica di Evemero di Messene secondo cui a Creta sarebbe stato visibile il sepolcro di Zeus<sup>964</sup>. Appare interessante che proprio a Momo venga

<sup>959</sup> Hes. *Th.* 214-215. Nella *Teogonia* Momo è figlio della Notte, nato senza padre. Cicerone invece lo considera uno dei fratelli di Cielo e Giorno, e dunque figlio di Oscurità e di Notte (Cic. *nat. deor.* 3,17).

<sup>960</sup> Anche il Momo del dramma satiresco di Sofocle (di cui sono rimasti soltanto i fr. 419-424 Radt) era legato a un contesto mitico, dal momento che istigava Zeus a scatenare la guerra di Troia al fine di far decrescere il numero degli abitanti della terra.

<sup>961</sup> Suddivisione simile si legge in Schwartz, *La Koré Kosmou et Lucien de Samosate*, pp. 223-233. Si rimanda, in particolare, alle note 5, 6 e 7 di p. 223. In n. 6, tra l'altro, sono indicati i passi in cui Momo figura come allegoria: oltre a Call. *Ap.* 113 e Call. fr. 393 Pfeiffer, sono elencati anche alcuni epigrammi dell'*Anthologia Palatina* datati a partire dall'età ellenistica, come ad es. *AP* 9, 613, *AP* 16, 7, *AP* 16, 262, 265, 266. Momo sarebbe pertanto un esempio significativo della forte tendenza all'allegorizzazione che caratterizzò quest'epoca. È vero che in Luc. *Deor. conc.* 14 egli si dichiara figlio della Notte, ma questa sembra essere più un'informazione inserita al fine di canzonare sottilmente la formalità del contesto assembleare e del vecchio *pantheon*, che una riconduzione del personaggio alla sfera mitica di cui faceva inizialmente parte (per cui cf. la sezione seguente).

<sup>962</sup> Luc. *J. trag.* 23. In Luc. *J. trag.* 22 è lo stesso Momo ad ammettere la propria condizione di subalternità, alludendo con molta probabilità alla sua cacciata dall'Olimpo, e di non avere nulla da perdere rispetto agli altri dei proprio perché non aveva mai potuto godere dei pieni diritti garantiti dallo *status* di divinità. Una tale alterità di Momo può essere spiegata in due modi: o con la versione narrata nella favola esopica secondo cui fu cacciato da Zeus per aver criticato le opere divine, oppure prendendo le mosse dall'enigmatico frammento Call. fr. 393 Pfeiffer (αὐτὸς ὁ Μῶμος ἔγραφεν ἐν τοίχοις 'ὁ Κρόνος ἐστὶ σοφός'. ἠνίδε κοὶ κόρακες τεγέων ἐπι 'κοῖα συνῆπται' κρώζουσιν καὶ 'κῶς αὖθι γενησόμεθα'), inferendo una sovrapposizione tra Prometeo e Momo, entrambi colpevoli di conoscere e di denunciare l'illegittimità di Zeus. Forse Luciano conosceva questa versione secondaria che era valsa a Momo l'espulsione dall'Olimpo o comunque la condizione di subalternità a cui era da tempo abituato, e a questa fa probabilmente riferimento in questo passo di *Iuppiter Tragoedus*.

<sup>963</sup> È probabile che questa confusione sia in realtà un effetto ricercato e leggermente ironico.

<sup>964</sup> Per cui vd. *supra*, all'interno della sezione sul mito del capitolo 2.

sovrapposta la figura dello storico ellenistico e affidata l'esposizione delle sue teorie razionalistiche<sup>965</sup>.

Nello stesso *opusculum*, tra l'altro, sembra possibile riconoscere un'ulteriore ripresa dell'*Hymnus in Apollinem* callimacheo. Si tratta dei passi Luc. *J. trag.* 26-31, in cui Momo accusa Apollo di non ammettere di avere ormai una certa età<sup>966</sup>, di camuffare con l'ambiguità dei suoi oracoli una sostanziale incapacità nell'esercitare l'arte profetica, ma soprattutto di non essere un vero poeta<sup>967</sup>. Si ritiene che un tale agone tra Apollo e Momo sviluppi e parodi la conclusione dell'inno callimacheo, in cui proprio ad Apollo sono affidate le concezioni letterarie che stanno alla base dell'innovazione letteraria ellenistica e, specialmente, dell'autore di Cirene. *Iuppiter Tragoedus*, del resto, si rivela un *opusculum* ricco per riferimenti letterari afferenti all'epoca ellenistica, come ad esempio la citazione menandrea pronunciata da Hermes al fine di consolare Zeus<sup>968</sup>, il giudizio cangiante sullo stile demostenico, dapprima troppo semplice<sup>969</sup>, poi meraviglioso<sup>970</sup>, o ancora il teonimo Ermagora, gioco di parole che ricorda anche l'oratore ellenistico<sup>971</sup>. Nello stesso *opusculum*, inoltre, come è stato possibile vedere nel *corpus* del capitolo 1 e nelle sezioni del capitolo 2 a questi dedicati, si leggono anche molti rimandi all'arte ellenistica (Lisippo, il Colosso di Rodi e il più generale espediente dell'ἑκφρασις delle statue

---

<sup>965</sup> L'associazione Momo-Zeus-spiegazione razionalistica del sepolcro di Zeus ritorna significativamente in Luc. *Deor. conc.* 6.

<sup>966</sup> Cf. Luc. *Syr. dea* 35, in cui l'Apollo siriano ha la barba ed è vestito (cf. Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 647-648) e Luc. *Icar.* 28, in cui Menippo riferisce il suo stupore dinanzi a un Apollo ancora glabro. Per la diffusione dell'iconografia di Apollo barbuto vd. il capitolo 2 di questo lavoro.

<sup>967</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 197-198.

<sup>968</sup> È il fr. 9 Körte-Thierfelder degli *Epitrepontes* di Menandro che si legge in Luc. *J. trag.* 53.

<sup>969</sup> Luc. *J. trag.* 14. Anche se il tono di Zeus sembra sarcastico, dal momento che lo stile demostenico non doveva poi risultare così facile da imitare per gli oratori del tempo (sia per quelli del dialogo luciano, che forse per quelli contemporanei a Luciano, dal momento che oratori come Elio Aristide lo presero a modello). Che Luciano non ritenesse semplice l'*imitatio* di Demostene? Potrebbe trattarsi di un ammiccamento luciano a un dibattito contemporaneo sull'imitazione degli antichi e sulla scelta di quali in particolare andassero emulati? Per una trattazione generale del problema si rimanda a Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 123 e ss.

<sup>970</sup> Luc. *J. trag.* 23.

<sup>971</sup> Luc. *J. trag.* 33: ἀλλὰ τίς ὁ σπουδῆ προσίων οὗτός ἐστιν, ὁ χαλκοῦς, ὁ εὐγραμμος καὶ εὐπερίγραφος, ὁ ἀρχαῖος τὴν ἀνάδεσιν τῆς κόμης; μᾶλλον δὲ ὁ σός, ὦ Ἑρμῆ, ἀδελφός ἐστιν, ὁ ἀγοραῖος, ὁ παρὰ τὴν Ποικίλην· πίττης γοῦν ἀναπέπλησται ὀσημέραι ἐκματτόμενος ὑπὸ τῶν ἀνδριαντοποιῶν. («Ma chi è questo che arriva di fretta, bronzo, ben disegnato e profilato, antico, a giudicare dai capelli legati in alto? O meglio: è tuo fratello, o Ermete, quello della piazza, quello accanto al Pecile. Però è tutto pieno di pece per i calchi che ne traggono ogni giorno gli statuarii»). Zeus vede arrivare la statua di Ermagora, l'Hermes dell'agorà, appunto. Oltre a trattarsi di un gioco di parole realizzato fondendo il nome Hermes con il suo epiteto, è anche un riferimento non celato alle capacità oratorie del dio, dal momento che richiama il retore di II sec. a.C. Ermagora di Temno. Cf. anche Luc. *Bis acc.* 8, in cui l'aggettivo ἀγοραῖος riferito a Hermes non indica che il dio è il protettore del mercato, ma che nell'agorà e nelle palestre fossero situate statue di Ermagora - cioè dell'Hermes dell'agorà - o di Hermes. Sarebbe dunque la collocazione di queste statue e non le attività che Hermes svolge a permettergli di apprendere una gran quantità di informazioni.

divine agenti e parlanti), alla religione (Attis, ad esempio)<sup>972</sup> e alla filosofia (sono uno stoico e un epicureo a dibattere), i quali indicano una non indifferente presenza ellenistica in un dialogo in cui la personificazione del biasimo svolge un ruolo determinante.

Come già rileva Bompaigne<sup>973</sup>, anche la satira religiosa che il Samosatense sviluppa per bocca di Momo in *Deorum Concilium* non è rivolta all'attualità, ma si riferisce a dei e semidei che avevano fatto il loro ingresso nel *pantheon* greco cinque secoli prima di Luciano, a partire dall'età ellenistica, e contro cui si scagliarono ad esempio i cinici. Il fenomeno della commistione tra divinità greche e straniere è qui infatti presentato da un punto di vista greco e come accaduto di recente<sup>974</sup>. La tirata religiosa, inoltre, è costellata di elementi appartenenti alla civiltà ellenistica, che allora cioè hanno avuto inizio, visto una maggiore diffusione o anche una prima attestazione o trattazione letteraria. Si pensi, ad esempio, al passo in cui il dio del biasimo critica duramente la divinizzazione di entità senza alcuna sostanza e dai nomi bizzarri, quali la Virtù, la Natura, il Fato o la Sorte, ἀνυπόστατα καὶ κενὰ πραγμάτων ὀνόματα ὑπὸ βλακῶν ἀνθρώπων τῶν φιλοσόφων ἐπινοηθέντα<sup>975</sup>. È curioso che la personificazione Momo biasimi Zeus per aver accolto a sua volta nuove personificazioni divinizzate tra gli dei dell'Olimpo. Potrebbe dunque trattarsi di un paradosso voluto, di una delle sottili trovate lucianee<sup>976</sup>. Oltre che da divinità generatesi a partire dalla divinizzazione di entità astratte, l'Olimpo del *Deorum Concilium* è stato invaso, come s'è detto, da divinità straniere. Tra queste, alcune fecero la loro comparsa nel mondo ellenizzato proprio durante l'epoca ellenistica, come Attis, ma Momo mette in risalto soprattutto la mistione tra Oriente e Occidente, di cui annovera una delle iconografie più rappresentative, ovvero le corna d'ariete

---

<sup>972</sup> Di cui si tratta nella parte sugli aspetti religiosi e a proposito dei *Dialogi Deorum* all'interno del presente lavoro.

<sup>973</sup> Bompaigne, *Lucien écrivain*, pp. 494-95.

<sup>974</sup> Si pensi anche a Luc. *Icar.* 24, in cui Zeus, rivolgendosi a Menippo, svela di essere al corrente dell'amore che gli uomini nutrono per le novità anche in ambito religioso: i culti degli dei tradizionali sono ormai sostituiti da quelli per divinità più esotiche come Bendis o Anubi. È possibile asserire che l'epoca in cui avvengono tali trasformazioni della religiosità greca è "vagamente" ellenistica, dal momento che Menippo riferisce numerosi dettagli tipici di quell'epoca sia a Zeus che nel suo racconto all'interlocutore Amico. Per i culti stranieri in epoca ellenistica vd. la sezione sulla religione all'interno del capitolo 2 di questo lavoro.

<sup>975</sup> Luc. *Deor. conc.* 13. Per le novità religiose ascrivibili all'epoca ellenistica presenti nell'opera del Samosatense vd. la sezione corrispondente nel capitolo 2.

<sup>976</sup> Il medesimo paradosso è rilevato anche in Jouanno, *Mythe et allegorie dans l'œuvre de Lucien*, "Kentron" 24 (2008), pp. 183-225, in particolare a p. 202.

che gli Egiziani hanno fatto crescere a Zeus associandolo ad Ammone<sup>977</sup>. Sembra che Momo, attraverso il solo dettaglio delle corna, si riferisca in particolare al momento in cui le rese figurative del dio Zeus e del dio Ammone furono sovrapposte, segno della floridezza di tale culto nell'Egitto lagide e nel resto dell'ecumene. Anche la denuncia dell'attribuzione di poteri guaritori alle statue degli atleti Polidamante e Teagene di Taso potrebbe rappresentare un rimando ad alcuni aspetti della religiosità ellenistica<sup>978</sup>. La venerazione e l'attribuzione di poteri divini alle statue di esseri umani possono essere ricondotti al diverso clima sociale, culturale e religioso dell'epoca. La statua di Polidamante divenuta oggetto di culto è infatti quella realizzata da Lisippo almeno settant'anni dopo la vittoria dell'atleta<sup>979</sup>, mentre su quella di Teagene di Taso<sup>980</sup>, opera più antica di Glaucia di Egina, non ci sono *termini post quem* così tardi, ma è plausibile che pratiche di culto simili a quelle legate alla

---

<sup>977</sup> Luc. *Deor. conc.* 10. Secondo Longo, *op. cit.*, III, p. 680, Zeus fu assimilato ad Ammone in età ellenistica, ma studi come quello di E.A. Fredricksmeier, *Alexander, Zeus Ammon, and the Conquest of Asia*, "TAPA" 121 (1991), pp. 199-214 (in particolare pp. 199 e 200), o A.B. Bosworth, *Alexander and Ammon*, in K.H. Kinzl, *Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory*, Berlin-New York 1977, pp. 67-75 parlano di un'implementazione del culto. Fredricksmeier ricorda che i Greci identificarono Ammone con Zeus almeno a partire da Pindaro (Pi. P. 4, 16). Allora sarà bene interpretare la considerazione di Longo in chiave di accentuazione e diffusione di un culto ibrido come quello di Zeus Ammon e non come un'innovazione ellenistica. Si legga H.W. Parke, *The Oracles of Zeus: Dodona, Olympia, Ammon*, Oxford 1967, nonché LIMC on-line, s.v. "Ammon". Le prime testimonianze iconografiche risalgono agli anni della visita di Alessandro Magno all'oracolo di Siwa, come ad esempio l'interessante cammeo del 325 a.C. ca., per cui vd. A. Chabouillet, *Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Impériale*, Paris 1858, p. 23 num. 154; M.E. Babelon, *Catalogues des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1897, pp. 100-101 num. 222; K. Gebauer, *Alexanderbildnis und Alexandertypus*, "MDAI" 63-64 (1938-39) 32, pp. 1-106 e in particolare p. 83 (G 36, pl. 4, 14). Di notevole interesse è che simili manifestazioni riguardino anche arti minori come la glittica o l'oreficeria: si pensi, ad esempio, al medaglione ritrovato in Algeria la cui datazione oscilla tra III e II sec. a.C., raffigurante la testa di Zeus barbuto con corna di ariete sulla testa, per cui si veda P. Gauckler, *Nécropoles puniques de Carthage. Deuxième partie*, Paris 1915, p. 293 e ss.; N. Ferhat-N. Aïn Seba-K.-H. Striedter, *L'Algérie en héritage: art et histoire. Catalogue de l'exposition présentée à l'Institut du Monde Arabe du 7 octobre 2003 au 25 janvier 2004*, Paris 2003, p. 184 num. 97. Dalla ricerca iconografica è possibile inoltre evincere che una più ampia diffusione del tipo Iuppiter Ammon si ebbe durante l'età imperiale, soprattutto tra II e III d.C., dunque corrispondente in parte all'epoca in cui visse Luciano, e nelle aree più diverse dell'impero, tra cui Siria, Francia e Croazia.

<sup>978</sup> Luc. *Deor. conc.* 12. Cf. F. Bohringer, *Cultes d'athlètes en Grèce classique: propos politiques, discours mythiques*, "REA" 81 (1979), pp. 5-18. Per il culto di atleti in generale si veda J. Fontenrose, *The Hero as Athlete*, "CSCA" 1 (1968), pp. 73-104.

<sup>979</sup> Paus. 6, 5, 1.

<sup>980</sup> Paus. 6, 11, 6-9.

statua di Polidamante risalgano più al IV che al V sec. a.C.<sup>981</sup>. Infine, Momo fa un esplicito riferimento ai catasterismi connessi al mito di Dioniso, ovvero quello di Arianna e quello di Erigone insieme al suo cane Mera<sup>982</sup> che, come si è già visto all'interno del capitolo 2, sono tratti ascrivibili all'epoca ellenistica in particolare.

L'abbondanza degli elementi ellenistici riscontrati nei dialoghi lucianei in cui Momo è giudice delle vicende divine permette di ipotizzare un legame tra l'uso di tale personificazione sviluppatasi in età ellenistica e i riferimenti riconducibili a questa stessa epoca. In Luc. *Icar.* 31, ad esempio, Momo è nominato come termine di paragone negativo per i filosofi buoni a nulla che rischiano di inficiare il sistema religioso tradizionale: non è dunque un personaggio dotato di una certa complessità come quello visto negli *opuscula* precedenti, bensì soltanto l'antonomasia della critica distruttiva fine a se stessa. In Luc. *Hist. co.* 33, poi, Momo è citato in quanto più critico di tutti i critici, ma non con la stessa valenza negativa del passo precedente<sup>983</sup>. È vero, però, che l'appunto mosso da Luciano all'aspirante storico è proprio di evitare ciò di cui in *Icaromenippus* Momo era antonomasia: cattivo storico è colui che, mentre si accanisce a biasimare gli altri, da parte sua non realizza nulla di buono. Come si è avuto già modo di constatare nei capitoli precedenti, anche queste due opere - per certi versi, tra l'altro, affini tra loro -, presentano numerosi elementi ascrivibili all'epoca ellenistica. È utile tuttavia ricordare a titolo d'esempio passi come Luc. *Icar.* 3, in cui l'interlocutore espone una preoccupazione di tipo "eziologico" chiedendo a Menippo se durante il volo non avesse temuto di cadere e annegare in un mare che sarebbe stato in seguito denominato Menippeo in suo onore; Luc. *Icar.* 12, in cui Menippo ammette di aver riconosciuto la terra dalla luna soltanto grazie all'immensità del Faro di Alessandria e del Colosso di Rodi, collegabile a Luc. *Hist. co.* 62-63 per l'aneddoto di Sostrato di Cnido e a Luc. *Hist. co.* 23 per la mastodontica opera di Carete di Lindo; Luc. *Icar.* 15, vero e proprio elenco di racconti pseudo-storici riguardanti personaggi della storia ellenistica, così come Luc. *Hist. co.* 23, contenente un aneddoto su Alessandro Magno; o ancora Luc. *Icar.* 25, per l'accenno

---

<sup>981</sup> L'ipotesi è avanzata anche da Pouilloux (J. Pouilloux, *Théogénès De Thasos... Quarante Ans Après*, "BCH" 118 (1994) 1, pp. 199-206, e in particolare p. 206), secondo cui lo spazio di tempo tra la morte dell'atleta e la sua ripresa in termini di dio guaritore consta di uno o due secoli. Dal punto di vista delle fonti, tra l'altro, Pausania nel libro VI si serve con elevate probabilità anche degli *Aitia* di Callimaco (Fontenrose, *art. cit.*, p. 91). Un gusto eziologico, ad esempio, è evidente nella nobilitazione dei natali di Teagene ottenuta tramite un racconto simile a quello inventato per la nascita di Alessandro Magno, ricalcata a sua volta su quella di Eracle. Pausania narra che il padre di Teagene fosse in realtà Eracle, il quale per una notte assunse le sembianze di Timostene e giacque con sua moglie (Paus. 6, 11, 2).

<sup>982</sup> Luc. *Deor. conc.* 5, anche se non vi è qui alcun accenno alla trasformazione del padre Icaro nella costellazione Boote. Erigone fu invece eternata nella costellazione della Vergine, il cane Mera nella stella Sirio o Procione, o più generalmente nella costellazione del Cane Minore. Alla vicenda di Icaro ed Erigone fa ancora riferimento Luciano in Luc. *Salt.* 40.

<sup>983</sup> Anche in Luc. *Bacch.* 8 e Luc. *Dear. jud.* 2 Momo è considerato figura rappresentativa del giudizio e della critica.

agli Accademici della scuola di mezzo, erroneamente identificati dall'A. con i pirroniani; infine, più in generale, la ragione stessa della convocazione dell'assemblea degli dei in *Icaromenippus*<sup>984</sup>, ovvero il pericolo rappresentato dai nuovi filosofi sia per la società sia per la religione tradizionale. Considerando anche le corrispondenze tra *Iuppiter Tragoedus*, *Deorum Concilium* e *Icaromenippus*, tra cui appunto il timore degli antichi dei dinanzi alle critiche corrosive dei nuovi filosofi e alle novità insinuatesi nella religione greca, parrebbe possibile ritenere che l'inserimento di Momo in certi contesti lucianei non sia stato casuale e che questo personaggio rappresenti un'altra "spia" letteraria della civiltà ellenistica in Luciano, proprio come gli antroponimi parlanti nei *Dialogi Meretricii* trattati nel capitolo 3.

Una volta discussa la figura di Momo e il suo significato nell'opera del Samosatense, occorre fare un'ultima riflessione sulla versione della favola di cui l'A. può essersi servito nelle differenti riprese che ne offre. Si è precedentemente accennato alla consuetudine dell'attribuzionismo di componimenti di autori sconosciuti ad autori famosi. Tale pratica, nel caso di Esopo, sembra essere stata parecchio usuale già all'epoca di Aristofane<sup>985</sup> ed è probabile che si sia protratta più a lungo. In una tale incertezza, ben si comprende un approccio come quello di Perry<sup>986</sup>, il quale, considerando Esopo più un genere letterario che un autore<sup>987</sup>, inserisce nella sua edizione sia componimenti non necessariamente compresi nei *corpora*, sia favole di incerta autorità che abbiano però delle caratteristiche che li rendano esopici, sia tutti quei testi che possano contribuire alla conoscenza del mito Esopo<sup>988</sup>. Sebbene il componimento 124 Chambry figurati tra i 231 che compongono la *Recensio I*, detta anche *Augustana*, la più affidabile e di certo anteriore al II sec. d.C., ciò non significa che esso debba essere stato necessariamente scritto da Esopo. La prima raccolta di favole di cui si ha notizia, del resto, è quella realizzata da Demetrio Falereo intorno al 300 a.C.: in quanto allievo di Aristotele e di Teofrasto, è possibile che intendesse completare il lavoro dei maestri, i quali si erano invece dedicati al raggruppamento dei proverbi attribuiti a Esopo. La favola della gara tra gli dei potrebbe quindi risalire non al VI sec. a.C., bensì a un'epoca più tarda, perché in effetti a citarla sono autori non anteriori al IV sec. a.C. e per la peculiarità della vicenda e dei personaggi,

---

<sup>984</sup> Assemblea tra l'altro sollecitata dalla prosopopea della Luna, che nell'*Icaromenippus* l'A. usa per la critica filosofica. Cf. la sezione successiva.

<sup>985</sup> Come ricorda Chambry, *op. cit.*, pp. XXVIII e XXIX.

<sup>986</sup> Perry, *Aesopica: A series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name; collected and critically edited, in part translated from Oriental languages, with a commentary and historical essay*. Volume One: *Greek and Latin texts*, Urbana 1952, p. VIII e ss.

<sup>987</sup> Non si nega che il personaggio sia realmente esistito, ma si dubita della storicità di molte notizie pervenute sulla sua vita, per cui è preferibile parlare di aneddoti (cf. Chambry, *op. cit.*, pp. XVI-XVII).

<sup>988</sup> Perry, *Aesopica*, pp. IX-X: lo studioso spiega di aver scelto per la sua edizione non favole di autorità sicuramente esopica, categoria per lui inconcepibile, bensì o favole ritrovate in raccolte di componimenti detti - più o meno a giusto titolo - esopici, o favole soltanto ascritte all'autore leggendario.

tra cui soprattutto Momo e Prometeo. Il medesimo componimento presenta tra l'altro alcune differenze non solo tra i diversi autori che lo riprendono ma anche nello stesso Luciano. Ci si pone dunque il problema di quale fosse la versione originale e se alcune variazioni siano dovute a un preciso ambiente e a una precisa epoca di circolazione delle favole dette esopiche, e in particolare all'Egitto ellenistico. Attraverso l'analisi delle differenti versioni presenti in Esopo (VI sec. a.C.), Aristotele (IV sec. a.C.), Babrio (II-III sec. d.C.) e Luciano (II sec. d.C.), congiuntamente a un confronto di alcuni dettagli di probabile matrice egiziana presenti in certe favole esopiche con quelli presenti in taluni aneddoti luciane, si perverrà all'ipotesi di un'ulteriore influenza ellenistica sulle riprese favolistiche del Samosatense.

Se si leggono gli *opuscula* luciane in cui l'A. cita la favola 124 Chambry seguendone il probabile ordine cronologico<sup>989</sup>, si nota che nel *Nigrinus* il rimprovero di Momo è rivolto a un dio il cui nome non è specificato, mentre nell'*Hermotimus* si scopre che si tratta di Poseidone. Dal momento che la favola del *corpus* esopico presenta invece Zeus come creatore del toro, è possibile supporre che Luciano abbia subito in questo caso l'influenza di Babrio o, più probabilmente, della medesima fonte di Babrio, poiché anche nella sua riscrittura di Esopo è Poseidone - e non Zeus - a essere colpevole di non aver disposto le corna del toro sotto gli occhi dell'animale (τῶν ὀμμάτων τὰ κέρατα μὴ κάτω κείσθαι)<sup>990</sup>. Nel *De partibus animalium*, invece, pur annoverando la fonte esopica, Aristotele fa sì che il rimprovero sia rivolto da Momo direttamente al toro, eliminando così del tutto l'azione divina<sup>991</sup>. Appare pertanto improbabile che lo Stagirita abbia rappresentato il precedente di Luciano e di Babrio per la scelta del dio Poseidone. Insostenibile sembra anche l'ipotesi che Babrio sia stato la fonte di Luciano, perché, sebbene permangano ancora alcune incertezze, è opinione piuttosto diffusa che il favolista romano sia stato attivo tra la fine del II sec. d.C. e la prima metà del III sec. d.C.<sup>992</sup> e che il Samosatense abbia invece composto l'*Hermotimus* intorno al 165 d.C. Per tali ragioni, si è portati

---

<sup>989</sup> Si ritiene che il *Nigrinus* sia stato composto tra i venticinque e i quarant'anni dell'A., mentre l'*Hermotimus*, sebbene la questione sia molto dibattuta, sarebbe da collocare intorno ai quarant'anni (cf. Longo, *Luciano e l'“Ermotimo”*, Genova 1964, pp. 9-12). Ci si discosta dalla certezza che Herrmann esprime a tale proposito in L. Herrmann, *Recherches sur Babrius*, "AC" 18 (1949) 2, pp. 353-367, in particolare a p. 364: il fatto che nell'*Hermotimus* manchi il dettaglio delle corna non è necessariamente dovuto alla cronologia, come sostiene lo studioso, ma potrebbe dipendere da una scelta di Luciano, il quale è solito procedere per estratti e reticenze, come appunto accade in Luc. *Hermot.* 20.

<sup>990</sup> Babr. 59 (M.J. Luzzatto-A. La Penna, *Babrii Mythiambi Aesopei*, Leipzig 1986, pp. 57-58).

<sup>991</sup> L'assenza degli dei potrebbe essere qui inquadrata, parallelamente a ciò che è stato inferito per Callimaco, all'interno del processo di razionalizzazione del mito che caratterizzò l'epoca ellenistica. Aristotele, uomo di scienza, risparmia soltanto Momo perché probabilmente già avvertito più come allegoria del biasimo che come personaggio mitico. Comunque Aristotele chiama Momo "il Momo di Esopo", specificando dunque la sua fonte.

<sup>992</sup> Cf. Luzzatto, s.v. "Babrius", in *DNP*. In particolare, la studiosa ritiene che il destinatario dei *mythiambi* di Babrio fosse Eliogabalo, imperatore di origine siriana vissuto tra il 203 e il 222 d.C.

piuttosto a supporre l'esistenza di una fonte ellenistica comune ai due autori e a discostarsi dall'ipotesi di una ripresa luciana di Babrio, posizione sostenuta da Herrmann<sup>993</sup>, di cui tuttavia si condivide l'individuazione di parecchie affinità tra i due autori. Anche la ripresa testuale che lo studioso mette in esergo<sup>994</sup> potrebbe infatti derivare da una fonte comune e non pervenire *recta via* da Babrio a Luciano. Semmai, se si accetta la cronologia ipotizzata da Luzzatto, è possibile persino supporre una derivazione contraria. L'ipotesi della *recensio* esopica ellenistica e della fonte comune potrebbe pertanto essere valida anche per tutte le altre somiglianze che Herrmann riconosce tra i due autori, sulla base delle quali lo studioso ritiene che Luciano avesse a disposizione le raccolte esopiche e di Demetrio e di Fedro e di Babrio<sup>995</sup>. Come spiegare allora la sostituzione di Prometeo con Zeus in Babr. 59 e con Efesto in Luc. *Hermot.* 20<sup>996</sup>? A cosa sarebbe dovuto un tale cambiamento? Forse a una versione differente che i due avevano a disposizione, per cui allora sarebbe necessario postulare un'altra fonte oltre a quella di Babrio, avente Poseidone come il favolista romano ed Efesto come il Samosatense? Oppure a *inventio* individuale degli autori? Inoltre, per quale ragione Luciano avrebbe scelto Efesto quando avrebbe potuto inserire Prometeo, che non solo compare nella versione esopica, ma che anche in altri contesti luciani figura come demiurgo del genere umano? L'aporia tra l'ipotesi di una fonte precedente e l'*inventio* non è facilmente risolvibile. Nel caso in cui si accettasse questa seconda tesi, si potrebbe immaginare che il Samosatense, ben consapevole della versione secondo cui Prometeo era il creatore dell'uomo, volesse alludere all'affinità tra Efesto e il titano, già accostati tra l'altro in Luc. *J. conf.* 8 in ragione della loro condizione di subalternità<sup>997</sup>. In effetti, si tratta di personaggi marchiati in modo più o meno diretto dall'illegittimità: Prometeo perché, oltre ad aver compiuto numerosi torti non graditi a Zeus, ne conosce soprattutto la sovranità illecita, in quanto usurpatore del potere del padre Crono<sup>998</sup>; Efesto, invece, perché figlio illegittimo di Era e di questa condizione è simbolo la zoppia che lo caratterizza<sup>999</sup>. Si ritiene dunque possibile che anche a Luciano questi due personaggi apparissero affini e che l'A. conoscesse sia la questione dell'illegittimità di Zeus e di Efesto, sia la versione di Esopo che presenta Prometeo come demiurgo del genere

<sup>993</sup> Herrmann, *Recherches sur Babrius*, p. 353 e ss.

<sup>994</sup> *Ivi*, p. 364.

<sup>995</sup> Herrmann, *Quelques fables de Démétrios de Phalère*, "AC" 19 (1950) 1, pp. 5-11 e in particolare p. 8.

<sup>996</sup> Si richiama l'attenzione anche sull'accurata scelta lessicale dell'A.: καὶ τὸν μὲν Ποσειδῶ ταῦρον ἀναπλάσαι, τὴν Ἀθηνᾶν δὲ οἰκίαν ἐπινοῆσαι, ὁ Ἥφαιστος δὲ ἄνθρωπον ἄρα συνεστήσατο. Poseidone ha modellato il toro, Atena ha realizzato il progetto di una casa, Efesto ha "fabbricato" (così traduce Longo, *op. cit.*, I, p. 727, ma si proporrebbe piuttosto "assemblato") l'uomo.

<sup>997</sup> Potrebbe aver agevolato questa sovrapposizione anche il mito della creazione di Pandora da parte di Efesto, per cui cf. Hes. *Th.* 560 e ss. ed Hes. *Op.* 60 e ss.

<sup>998</sup> Momo, come Prometeo, conosce la vera storia di Zeus e lo deride lodando Crono (vd. *supra*, a proposito di Call. fr. 393 Pfeiffer).

<sup>999</sup> Hes. *Th.* 924 e ss. e Hom. *Od.* 8, 267.



umano. Ma anche questa ipotesi dell'*inventio* individuale non escluderebbe l'altra, quella cioè di una favola ellenistica confluita nella raccolta esopica di Demetrio, che potrebbe aver poi influenzato l'autore di Samosata. In ultima analisi, è presumibile che la notorietà - almeno a partire dalla prime attestazioni di epoca ellenistica - del nucleo favolistico contenente la contesa tra gli dei abbia facilitato una modalità di riproposizione dello stesso nucleo da parte di altri autori, procedendo per estratti e allusioni; è altresì probabile che la diffusione di questa favola abbia agevolato le *variationes*, non solo per ciò che concerne la scelta dei personaggi divini che partecipano alla gara, ma anche dal punto di vista più strettamente testuale. In Luc *Nigr.* 32, ad esempio, le corna avrebbero dovuto trovarsi davanti agli occhi (ἐκείνος ἐμέμφετο τοῦ ταύρου τὸν δημιουργὸν θεὸν οὐ προθέντα τῶν ὀφθαλμῶν τὰ κέρατα)<sup>1000</sup>, in Aristotele sulle spalle (ὅτι οὐκ ἐπὶ τοῖς ὤμοις ἔχει τὰ κέρατα)<sup>1001</sup>, in Babrio sotto gli occhi (τῶν ὀμμάτων τὰ κέρατα μὴ κάτω κεῖσθαι), mentre in Esopo il problema riguarda in particolare gli occhi, che Zeus non ha posto sopra le corna (τοῦ ταύρου τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπὶ τοῖς κέρασιν μὴ θέντα). Luc. *V.H.* 2, 3 (οἱ δὲ ταῦροι οὗτοι τὰ κέρατα οὐκ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς εἶχον, ἀλλ' ὑπὸ τοῖς ὀφθαλμοῖς, ὥσπερ ὁ Μῶμος ἠξίου), infine, sembra la realizzazione, su un piano fantastico, del desiderio di Momo, riprendendo tra l'altro con precisione i passi di Esopo e di Babrio.

Nonostante l'assenza di puntelli cronologici certi e la carenza documentaria non permettano di compiere una scelta tra le alternative possibili, l'ipotesi dell'influenza ellenistica e in particolare alessandrina in Luciano appare sostenibile. Sono le parti più aneddotiche della sua opera a risentire in maggior misura di questa eredità. Le ricostruzioni di Herrmann<sup>1002</sup>, se audaci da una parte, dall'altra permettono di fare alcune riflessioni produttive. Si pensi agli episodi di ambientazione egiziana che presentano delle scimmie come personaggi principali, ovvero a Luc. *Pisc.* 36 e a Luc. *Apol.* 5-6. Il nucleo favolistico da cui prende le mosse il Samosatense sembra il medesimo, sebbene adattato con alcune differenze<sup>1003</sup>: mentre nel primo caso le scimmie sono più d'una, addestrate a ballare la pirrica da un re egiziano, abbigliate in modo adatto alla danza, portano una maschera che poi fracasseranno e vengono distratte da una noce che si contendono indecorosamente provocando il riso generale, nel secondo caso l'unica scimmia di Cleopatra<sup>1004</sup> viene distratta da alcuni fichi secchi o da una mandorla mentre balla un imeneo, e finisce per sgranocchiare irriverentemente la frutta secca dopo aver gettato via e rotto la

<sup>1000</sup> Luc. *Nigr.* 32.

<sup>1001</sup> Arist. *PA* 635a.

<sup>1002</sup> Herrmann, *Quelques fables de Démétrios, passim*.

<sup>1003</sup> A questo proposito, si legga Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, pp. 45-46. Lo studioso ipotizza che il Samosatense potrebbe anche aver preso le mosse dal proverbio di Luc. *Adv. ind.* 4 e averne poi sviluppato indipendentemente il nucleo.

<sup>1004</sup> Adattamento forse più apprezzabile da un pubblico romano?

maschera. In quest'ultima versione mancano però riferimenti previ alla maschera e non ve n'è alcuno al travestimento della scimmia, né tantomeno a una reazione divertita da parte del pubblico. Le scimmie, dunque, anche se addestrate a danzare alla maniera degli esseri umani, non appena se ne presenta l'occasione mostrano la loro vera natura animale<sup>1005</sup>. Herrmann individua la favola della volpe trasformata in donna<sup>1006</sup> e la 32 Luzzatto-La Penna di Babrio come possibili fonti di Luciano<sup>1007</sup>, ma il dettaglio dello scarabeo in Fedro, insieme ai personaggi, alla pirrica e agli animali scelti dal Samosatense per i suoi aneddoti, inducono lo studioso a postulare l'esistenza di una favola scritta in ambito egiziano al tempo di uno dei Tolomei. Poiché si sa che proprio in quell'epoca Demetrio Falereo riunì in una raccolta i componimenti detti esopici<sup>1008</sup>, non è improbabile che questo stesso abbia composto una favola che presentasse lo spettacolo mal riuscito di scimmie fatte ammaestrare da uno dei Tolomei. Forse, come sostiene Herrmann, Demetrio desiderava vendicarsi dell'esilio in Alto Egitto al quale l'aveva condannato il suo ex protettore<sup>1009</sup>. In Luc. *Prom. verb.* 4-5 si legge poi di un altro evento fallimentare organizzato da Tolomeo I<sup>1010</sup>, ovvero l'esibizione fin troppo originale di un cammello completamente nero<sup>1011</sup> e di un uomo bicolore. Di particolare interesse è pure la derivazione egiziana supposta da Herrmann per Luc. *Vit. auct.* 22<sup>1012</sup>. Il sofisma del coccodrillo<sup>1013</sup> che ruba un bambino mentre passeggia sulla riva di un fiume potrebbe essere infatti integrato dall'ἔκφρασις di Luc. *Rh. pr.* 6 in cui, tramite la *mise en abyme* di un'ἔκφρασις nell'ἔκφρασις, il maestro paragona gli Elogi che attorniano Retorica agli Amorini che in certi quadri si vedono aleggiare intorno al Nilo personificato sdraiato su un coccodrillo o su un ippopotamo. Il fiume presso cui si

<sup>1005</sup> Cf. Luc. *Asin.* 48: Lucio, sebbene sia divenuto un asino, è ancora capace di bere vino, combattere e danzare, assomigliando così alle scimmie di Cleopatra e Tolomeo.

<sup>1006</sup> Si tratta di una favola originariamente attribuita a Fedro da Zander e poi accolta da Herrmann all'interno della sua edizione. Dal momento che le edizioni migliori non la comprendono, la si accetta qui come componimento di uno Pseudo-Fedro (vd. C. Zander, *Phaedrus solutus vel Phaedri fabulae novae* XXX, Lund 1921; Herrmann, *Phèdre et ses fables*, Leiden 1950, p. 78). Il nucleo originario potrebbe corrispondere alla favola esopica 119 Chambry.

<sup>1007</sup> La favola di Fedro presenta i seguenti elementi: Giove, una volpe, un letto nuziale e uno scarabeo. La versione di Babrio invece un giovane, una donnola, un banchetto nuziale e un topo.

<sup>1008</sup> Sia le comunanze che le differenze tra Babrio e Luciano potrebbero dipendere dall'influenza di questo *corpus*. Tra gli elementi di distacco, l'ambientazione di entrambi gli aneddoti lucianei (*i.e.* una sala) può con molta probabilità essere ricondotta a uno scenario regale e quindi all'Egitto tolemaico. Il dettaglio dell'imeneo comune a Babr. 32 e a Luc. *Apol.* 5-6 potrebbe provenire invece dalla favola di Fedro.

<sup>1009</sup> Così si legge in D.L. 5, 98. Demetrio condividerebbe dunque con Fedro e con lo stesso Luciano una *verve* satirica spiccata.

<sup>1010</sup> In generale, si è visto come Luciano mostri di conoscere le vicende dei Lagidi, per cui vd. il *corpus* nel capitolo 1.

<sup>1011</sup> È interessante notare che anche nella favola 148 Chambry il cammello è presentato come un animale spaventoso (sebbene per le sue dimensioni e non per il suo colore).

<sup>1012</sup> Herrmann, *Quelques fables de Démétrios*, pp. 10-11.

<sup>1013</sup> Per cui cf. Luc. *D. mort.* 1, 2.

svolge l'aneddoto di *Vitarum Actio* potrebbe quindi essere proprio il Nilo. Sia la storia del cocodrillo che rapisce un bambino sulla riva di un fiume sia ἡ ἔκφρασις degli Amorini potrebbero rimandare a un nucleo favolistico egiziano.

Alcuni animali, dunque, ricondurrebbero a scenari egiziani ellenistici anche nell'opera del Samosatense. Si pensi al riferimento che si legge in Luc. *Icar.* 10, in cui l'A. nomina aquile, scarafaggi e cammelli come esempi di animali ascesi al cielo nelle favole di Esopo. L'accenno al cammello volante potrebbe riguardare la favola esopica 146 Chambry sul cammello che si reca da Zeus (presumibilmente sull'Olimpo) per domandargli la concessione di un paio di corna<sup>1014</sup>. Anche l'associazione di scimmia e cammello nella favola 145 Chambry, nonché il cammello costretto a danzare in 147 Chambry farebbero presupporre un *background* egiziano<sup>1015</sup>. Luciano potrebbe dunque aver attinto alcuni aspetti da favole composte probabilmente nell'Egitto tolemaico e successivamente confluite nel *corpus* esopico di Demetrio, peraltro probabile autore di alcune di esse. Propende per un'ipotesi simile anche Anderson, il quale, a proposito dello studio della favola nel *corpus* del Samosatense, sottolinea la necessità di non tralasciare le produzioni esopiche, ebraiche e orientali<sup>1016</sup>.

I diversi casi trattati all'interno di questa sezione permettono di avanzare delle ipotesi sulle maniere in cui il Samosatense si è servito della tradizione letteraria precedente, e in particolare di quella ellenistica. Elementi contenutistici e testuali legano produzioni apparentemente lontane come quelle esopiche o pseudo-esopiche, callimachee e luciane. Ma, in modo particolare, ciò che sembra essere il tratto ellenistico preponderante della ripresa della tradizione favolistica da parte dell'A. è la finalità della critica letteraria e sociale. Il Samosatense, infatti, inserisce nei suoi componimenti generi e registri letterari di origine popolare con i medesimi intenti rilevabili in un Callimaco. Una tale affinità è tra l'altro riconoscibile anche nell'uso integrato di altri elementi quali la personificazione e la paremiografia, sempre a

---

<sup>1014</sup> Herrmann, *Recherches sur Babrius*, p. 363: lo studioso pensa anche alla favola Babr. 161, i cui protagonisti sono un cammello e Zeus.

<sup>1015</sup> Cf. anche Luc. *Dom.* 16: λαυθάνει γὰρ ἐν τῷ μεγέθει τῶν καλῶν τὸ λεχθὲν καὶ ἀμαυροῦται καὶ συναρπάζεται, καθάπερ εἰ λύχνον τις εἰς πυρκαϊάν μεγάλην φέρων ἐμβάλλοι ἢ μύρμηκα ἐπ'ἐλέφαντος ἢ καμήλου δεικνύοι («Dove sono le grandi bellezze ciò che è detto sfugge, svanisce, viene portato via come se si gettasse una lucerna in un grosso rogo o si mostrasse una formica su un elefante o su un cammello») e Luc. *Alex.* 2: ἀλλ'ἐν πανδήμῳ τινὶ μεγίστῳ θεάτρῳ ὄρασθαι ὑπὸ πιθήκων ἢ ἀλωπέκων σπαραττόμενον. («ma di essere sbranato da scimmie o volpi sotto gli occhi di tutti in un enorme teatro popolare»). In quest'ultimo passo si legge quello che, secondo Luciano, Alessandro di Abonutico meriterebbe di subire.

<sup>1016</sup> Anderson, *Lucien fabuliste: à la recherche de quelques thèmes populaires*, in Billault, *Lucien de Samosate*, pp. 13-17.

scopo della critica letteraria e sociale<sup>1017</sup>. Si rimanda dunque alle sezioni seguenti per l'indagine di una tale influenza multipla.

---

<sup>1017</sup> Si pensi al già citato Luc. *Pseudol.* 5, in cui Smascheramento paragona l'orazione del rivale di Luciano alla cornacchia delle favole esopiche 101 e 472 Perry e a Luc. *Apol.* 4 per l'uso di questa stessa metafora: la cornacchia si pavoneggia con le penne altrui, come l'A. avrebbe fatto, secondo Sabino, scrivendo della libertà e restando invece al servizio dell'impero romano. L'uso della favola finalizzato alla critica letteraria e sociale si legge anche in Luc. *Tim.* 14: καθάπερ τὴν ἐν τῇ φάτνῃ κύνα μήτε αὐτὴν ἐσθίουσαν τῶν κριθῶν μήτε τῷ ἵππῳ πεινῶντι ἐπιτρέπουσαν («come il cane che nella greppia non mangia l'orzo, ma non permette di mangiarlo al cavallo affamato») e Luc. *Adv. ind.* 30: καίτοι οὐδὲ ἔχρησάς τινα βιβλίον πώποτε, ἀλλὰ τὸ τῆς κυνὸς ποιεῖς τῆς ἐν τῇ φάτνῃ κατακειμένης, ἢ οὔτε αὐτὴ τῶν κριθῶν ἐσθίει οὔτε τῷ ἵππῳ δυναμένῳ φαγεῖν ἐπιτρέπει. («Eppure non hai mai prestato un libro a nessuno, ma fai come il cane disteso nella mangiatoia, che non mangia lui l'orzo e non permette di mangiarlo al cavallo»), la cui favola di riferimento è la 702 Perry.

#### 4.2 § La personificazione di entità astratte

Non è certo semplice definire la personificazione, dal momento che anche la parola che serve a indicarla cambia attraverso i secoli e nelle diverse lingue. Del greco προσωποποιία e della sua traslitterazione latina, ad esempio, differenti interpretazioni costellano la storia della retorica<sup>1018</sup>. In generale, esse possono essere suddivise in due gruppi: da una parte vi sono le definizioni più estese, difficilmente distinguibili dall'etopea, dall'altra quelle più specifiche, secondo cui la personificazione o prosopopea consiste nella creazione di un nuovo personaggio, che è cosa ben diversa dal far parlare qualcuno - qualcuno che esiste già - in modo conforme alla sua natura, che è invece appunto l'etopea<sup>1019</sup>. È poi Prisciano nel VI sec. a distinguere *conformatio* da *allocutio* per indicare il processo del dotare di parola un essere inanimato<sup>1020</sup> ed è proprio in questa accezione più specifica che si intende qui la personificazione: il fenomeno oggetto di studio è l'attribuzione di caratteristiche umane a cose o concetti astratti, sia in ambito letterario che artistico<sup>1021</sup>. Si tenga però presente che i problemi legati alla definizione di questa figura del pensiero non si limitano alla sfera lessicale e semantica, ma esistono anche differenti tipi di personificazione, come ad esempio quelli che distingue Duchemin nella *Teogonia* esiodea<sup>1022</sup>.

---

<sup>1018</sup> Una buona ricostruzione si legge in E. Stafford, *Worshipping Virtues: Personification and the Divine in Ancient Greece*, Swansea 2000, p. 5 e ss. È molto significativo che il primo autore a parlare di prosopopea sia Demetrio Falereo (Demetr. *Eloc.* 265), sebbene ancora nel senso più generale di comporre un discorso attribuendo al personaggio le parole che gli sono più appropriate, sulla base della considerazione della sua indole.

<sup>1019</sup> Come rileva Stafford, *op. cit.*, p. 7, una tale distinzione sembra un'innovazione ermogeniana (vd. Hermog. *Prog.* 9, 1-7, anche se già Quintiliano annovera alcuni autori che usavano questo termine per indicare esclusivamente i casi in cui sia il corpo che le parole risultino inventati (Quint. *inst.* 9, 2, 31).

<sup>1020</sup> Prisc. *rhet.* 9, 27.

<sup>1021</sup> Si noti che, come molte altre lingue moderne, anche la lingua italiana distingue la prosopopea dalla personificazione: mentre quest'ultima è la "rappresentazione in forma di persona di qlco. di astratto", la prima è piuttosto una "figura retorica che consiste nel rappresentare come persone vive e parlanti cose inanimate, concetti o entità astratte, o persone assenti o defunte" (N. Zingarelli, *Lo Zingarelli 2014. Vocabolario della lingua italiana*, Bologna 2013, s.v. "personificazione" e "prosopopea"). In questa sede ci si servirà dei due termini indistintamente, riprendendo dunque gli usi più antichi di "prosopopea" come "the anthropomorphic representation of any non-human thing" in generale (Stafford, *op. cit.*, p. 4) e specificando di volta in volta i contesti in cui si dà voce alle diverse personificazioni analizzate.

<sup>1022</sup> Cf. J. Duchemin, *Personnifications d'abstractions et d'éléments naturels: Hésiode et l'Orient*, in Duchemin, *Mythe et personnification*. Actes du colloque du Grand Palais (Paris) 7-8 mai 1977, Paris 1980, p. 1: la studiosa distingue le personificazioni di astrazioni e le personificazioni di elementi naturali, che corrisponderebbero alle divinità cosiddette primitive o arcaiche. Nel caso di Luna nell'*Icaromenippus*, però, per quanto si tratti della personificazione di un elemento naturale, essa risulta molto vicina alle personificazioni cosiddette "culturali" create da Luciano, che saranno discusse a breve. La Luna esprime infatti il suo disappunto nei confronti dei filosofi proprio come fa Momo contro gli dei in *Iuppiter Tragoedus* e *Deorum Concilium* o Retorica ai danni di Siro in *Bis Accusatus*.

Sul dato che la personificazione preesistesse all'età ellenistica, tutti gli studiosi sono d'accordo<sup>1023</sup>, ma è altresì generalmente riconosciuto che l'accentuazione di una tendenza all'allegorizzazione, col conseguente moltiplicarsi delle personificazioni, ebbe luogo in quell'epoca a causa di una crescente razionalizzazione che interessò non soltanto la religione greca, ma la totalità della cultura<sup>1024</sup>. Nella sezione precedente si è parlato del rimprovero mosso da Momo a Zeus per aver acconsentito all'inclusione di numerose personificazioni di astrazioni nel *pantheon* tradizionale. Sostenendo che Momo stia qui riferendosi all'età ellenistica, non si intende negare che certe divinità contenessero un aspetto allegorico sin dalle origini, ma rilevare che in quell'epoca si verificò un'accentuazione della parte più astratta della loro natura, dovuta a un'evoluzione delle tendenze e delle necessità, che comportò da un lato il proliferare di nuovi culti di entità astratte personificate, come Τύχη<sup>1025</sup>, dall'altro l'accentuazione della parte più allegorica intrinseca a quelle preesistenti, come Θέμις, Νέμεσις, Ὑγίεια, Πειθώ, Ἑλεος, Εἰρήνη<sup>1026</sup>. La religione greca, dunque, è stata caratterizzata da una progressiva razionalizzazione. Rappresentativo di tale tendenza è anche il trattato di Evemero di Messene dal titolo *Sacra historia*, la cui rievocazione Luciano forse non casualmente assegna a Momo sia in *Iuppiter Tragoedus* che in *Deorum Concilium*<sup>1027</sup>.

A questo cambiamento, dunque, è possibile ascrivere anche alcune innovazioni più strettamente letterarie, come l'interpretazione allegorica dei nomi degli dei<sup>1028</sup>, il cerebralismo dei τεχνοπαίγνια e dei catasterismi<sup>1029</sup>, l'incremento

<sup>1023</sup> Vd. F.W. Hamdorf, *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit*, Mainz 1964; Stafford, *op. cit.*, p. 35; Webster, *Personification as a Mode of Greek Thought*, "JWI" 17 (1954) 1-2, pp. 10-21, il quale ritiene che il pensiero greco sia sin dalle origini caratterizzato da una lotta tra due tendenze: quella alla personificazione e quella alla schematizzazione.

<sup>1024</sup> Il problema è sollevato e trattato in R. Hinks, *Myth and Allegory in Ancient Art*, London 1939, p. 16 e ss.: il processo di razionalizzazione ellenistica avvenne anche tramite l'assegnazione di attributi che illustrassero il significato delle diverse personificazioni.

<sup>1025</sup> L'ampia diffusione del culto di Τύχη dipese anche dal senso di incertezza che pervase la vita pubblica e la vita privata in seguito alle conquiste di Alessandro Magno (Kershaw, *op. cit.*, pp. XIII-XIV). Vd. anche Pernot, *Chance et destin dans la rhétorique épideictique grecque à l'époque impériale*, in Jouan, *Visages du destin dans les mythologies*, Paris 1983, pp. 121-129.

<sup>1026</sup> Stafford, *op. cit.*, *passim* e, in particolare, pp. 103-104 per Νέμεσις, pp. 167-168 per Ὑγίεια, pp. 221-222 per Ἑλεος e pp. 231-232 per un discorso più generale.

<sup>1027</sup> Vd. *supra*. In *Iuppiter Tragoedus* Momo è la sola entità divina che parla francamente (τὰ γε ἀπὸ καρδίας), per cui cf. Luc. *J. trag.* 19.

<sup>1028</sup> Kershaw, *op. cit.*, cap. 5 p. 24: sebbene abbia origini più antiche, l'allegorismo come metodo interpretativo del testo omerico si è sviluppato pienamente soltanto a partire dal III sec. a.C. con gli stoici, in modo particolare Cleante di Asso e Crisippo di Soli, e con la scuola filologica di Pergamo, da Cratete di Mallo in poi. Radice sottolinea la distinzione tra allegoria e allegoresi, quest'ultima intesa, a differenza della prima, come un'interpretazione sistematica e filosoficamente motivata (I. Ramelli-G. Lucchetta, *Allegoria. Volume I. L'età classica*, Milano 2004, p. 7 e ss.).

<sup>1029</sup> Personificazioni come quella della stella *Arcturus* nel prologo della *Rudens* di Plauto sono molto antiche, ma Webster ricorda che i progressi di IV sec. a.C. in materia astronomica furono decisivi per assicurare a tale personificazione statuto più certo e vita più duratura (Webster, *art. cit.*, p. 13).

numerico di personificazioni come Retorica o Fama<sup>1030</sup>, le ἐκφράσεις *loquentes*, anch'esse frutto di una personificazione. Di questi aspetti, Luciano presenta originali e non casuali riprese. A proposito di interpretazioni allegoriche dei nomi, si pensi, ad esempio, al gioco etimologico condotto sul nome Ermagora, di cui si è parlato nella sezione precedente, o allo sviluppo dell'etimologia dell'epiteto Pallade a partire dal verbo πάλλειν in Luc. *D. deor.* 13. Per quanto riguarda le ἐκφράσεις *loquentes*, invece, certe trovate luciane come il *pantheon* di *Iuppiter Tragoedus*, composto non da veri dei, ma dalle loro statue<sup>1031</sup>, possono essere accostate agli epigrammi efrastici in cui un oggetto inanimato viene personificato e dotato di parola, presentandosi, descrivendosi o semplicemente parlando<sup>1032</sup>. Si è già messo in risalto anche il passo Luc. *Deor. conc.* 5, in cui Momo denuncia i catasterismi della corona di Arianna e dei personaggi dell'*Erigone* di Eratostene. Particolarmente interessante risulta inoltre il seguente passo tratto da *Judicium vocalium*:

τῷ γὰρ τούτου σώματί φασι τοὺς τυράννους ἀκολουθήσαντας καὶ μιμησαμένους αὐτοῦ τὸ πλάσμα ἔπειτα σχήματι τοιούτῳ ξύλα τεκτίναντας ἀνθρώπους ἀνασκολοπίζειν ἐπ'αὐτά· ἀπὸ δὲ τούτου καὶ τῷ τεχνήματι τῷ πονηρῷ τὴν πονηρὰν ἐπωνυμίαν συνελθεῖν. Τούτων οὖν ἀπάντων ἔνεκα πόσων θανάτων τὸ Ταῦ ἄξιον εἶναι νομίζετε; Ἐγὼ μὲν γὰρ οἶμαι δικαίως τοῦτο μόνον ἐς

<sup>1030</sup> Vd. Hinks, *op. cit.*, p. 17, secondo cui solo a partire dall'età ellenistica si può parlare di personificazioni consapevoli, contrapposte alle precedenti personificazioni incomplete, inconsapevoli e preparatorie.

<sup>1031</sup> Naturalmente può verificarsi solo in letteratura e non nelle arti figurative che la personificazione sia anche un personaggio parlante. In Luciano si ritrovano entrambi i livelli di ἐκφρασις: nell'*Herodotus*, ad esempio, si legge l'ἐκφρασις di un quadro (*i.e.* il presunto dipinto ellenistico de *La Calunnia* di Apelle), mentre in *Iuppiter Tragoedus* gli dei corrispondono a statue parlanti, o ancora in *Somnium* le personificazioni parlanti di Cultura e di arte Statuaria sono prima descritte da Luciano come fossero delle opere d'arte. I confini tra semplice personificazione, personificazione *loquens*, semplice ἐκφρασις ed ἐκφρασις *loquens* sono molto incerti. Per i legami tra letteratura e arti figurative si rimanda a V. Fromentin, *La littérature et les arts figurés de l'antiquité à nos jours*, Actes du XIV<sup>e</sup> Congrès de l'Association Guillaume Budé (Limoges, 25-28 août 1998), Paris 2001 e in particolare a Pernot, *Quand Diogène dépeignait les démons (Dion de Pruse, Or. IV)*, *ivi*, pp. 169-184.

<sup>1032</sup> Kershaw (*op. cit.*, cap. 5 p. 84 e ss.) mette a confronto la descrizione callimachea dell'Apollo delio in chiave allegorica (Call. fr. 114 Pfeiffer) con gli epitafi AP 7, 422 di Leonida di Taranto, AP 7, 429 di Alceo di Messene, AP 7, 423, 7, 424, 7, 425 e 7, 54 di Antipatro Sidonio, AP 7, 421 e 7, 428 di Meleagro. Per la lettura allegorica della statua di Apollo, cf. Pfeiffer, *The Image of the Delian Apollo and Apolline Ethics*, "JWI" 15 (1952) 1-2, pp. 20-32. Interessante, a questo proposito, risulta la multifunzionalità della personificazione di Stoà in *Bis Accusatus*, messa in risalto da Dolcetti (Dolcetti, *Personificazioni, scelte di vita e scelte letterarie nell'opera di Luciano*, "Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e tradizione classica dell'Università di Torino" 9 (1997), pp. 245-261 e in particolare p. 252): la personificazione della Stoà non rappresenta soltanto l'ideale di vita stoico e una scuola filosofica, ma anche, tramite l'uso dell'aggettivo "variopinto", il luogo fisico in cui i suoi seguaci erano soliti riunirsi (Luc. *Bis acc.* 19).

τὴν τοῦ Ταῦ τιμωρίαν ὑπολείπεσθαι, τὸ τῷ σχήματι τῷ αὐτοῦ τὴν δίκην ὑποσχεῖν, ὃ δὴ σταυρὸς εἶναι ἀπὸ τούτου μὲν ἐδημιουργήθη, ὑπὸ δὲ ἀνθρώπων ὀνομάζεται<sup>1033</sup>.

Quello che il Samosatense fa dire a Sigma è la costruzione di un τεχνοπαίγνιον realizzata a partire dall'inclusione della parola (e della forma di) ταῦ all'interno della parola (e della forma di) σταυρός. Sembra quasi una spiegazione eziologica amatoriale di questo termine: la forma del Tau avrebbe infatti ispirato la forma dell'oggetto croce, il cui nome σταυρός, a sua volta, comprende al suo interno la stessa parola indicante la lettera, cioè ταῦ. Potrebbe trattarsi, allora, di un'allusione luciana, forse con intento parodico, al cerebralismo di questo tipo di componimenti che molto successo ebbero proprio a partire dall'età ellenistica e di cui si è parlato nel capitolo 2? Si ricordi, del resto, che il Samosatense conclude il *Lexiphanes* con la condanna di Licofrone, ma soprattutto di Dosiada e del suo τεχνοπαίγνιον, *l'Altare*. Non si dimentichi, inoltre, che le lettere di questo dialogo sono delle personificazioni<sup>1034</sup> e che dunque rappresentano una prosecuzione del processo di progressiva razionalizzazione insito nella proliferazione delle personificazioni verificatesi a partire dall'età ellenistica, a cui sembra essersi rifatto il Samosatense<sup>1035</sup>.

Si è già ipotizzato che per il suo personaggio Luciano abbia preso spunto non dal Momo esiodeo né dalla favola esopica, pur citandola in svariati contesti, ma che si sia servito del Momo più allegorico d'età ellenistica e, in particolare, di quello passato attraverso il setaccio callimacheo e degli epigrammi. Spiegarne l'essenza più intellettualistica e il maggior livello di astrazione non è semplice, ma un confronto con altre personificazioni può rivelarsi utile. Mentre in ambito mitico può accadere che il nome del personaggio divino sia oggetto di interpretazione allegorica, oppure assegnato in vista di ciò che sarà il suo operato, o ancora, che il dio che lo porta divenga incarnazione di uno dei suoi attributi prevalenti, le personificazioni ellenistiche si muovono in senso opposto: dapprima avviene la personificazione di un'entità o di un concetto astratti, solo dopo, e non necessariamente, la sua divinizzazione<sup>1036</sup>. Se dunque il nome Afrodite può essere spiegato tramite falsi etimi legati alla spuma o alla luce, e se Demetra diviene la personificazione del grano

---

<sup>1033</sup> Luc. *Jud. voc.* 12: «Dicono infatti che i tiranni, lasciandosi attirare dal suo corpo e imitando la sua figura, mettono insieme due legni in questa forma e vi crocifiggono la gente: e proprio da costui è venuto al tristo arnese il suo tristo nome. Orbene, per tutte queste ragioni quante condanne a morte credete che meriti il Tau? Io ritengo che, se vogliamo punirlo secondo giustizia, altro non resti che farlo espiare sullo strumento della sua stessa forma, che, fatto da costui croce, croce dagli uomini è denominato».

<sup>1034</sup> Vd. Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 93. Interessante è che Anderson metta in evidenza, tra gli altri, un parallelo strutturale tra *Lis consonantium* e *Deorum Concilium*, in cui Momo attacca le divinità straniere, proprio come Sigma vorrebbe cacciare Tau che ha preso il suo posto in molte parole (*ivi*, p. 129).

<sup>1035</sup> Per l'intellettualizzazione delle personificazioni in epoca ellenistica vd. Stafford-J. Herrin, *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium*, Aldershot 2005.

<sup>1036</sup> Cf. Stafford, *op. cit.*, pp. 3-4.



perché questa è la caratteristica più importante della dea, pur essendoci nel suo mitologema molte altre sfaccettature e vicende, e se Prometeo ed Epimeteo nascono già con nomi parlanti<sup>1037</sup>, una personificazione come quella del Momo ellenistico, inversamente, non figura come divinità mitica alla quale attribuire un nome parlante, o di cui si elegge uno tra i caratteri che ne formano il mitologema, o al cui nome si applica il razionalismo dell'interpretazione allegorica, ma è un'entità nuova, indipendente dalla tradizione e totalmente informata al concetto o all'idea che ha subito la personificazione, in questo caso quella del biasimo o della critica, più neutralmente<sup>1038</sup>.

Si ritiene che anche Τύχη possa essere annoverata come esempio di personificazione indipendente dalla sfera mitica. Se in letteratura, infatti, una divinità con questo nome è attestata a partire da Esiodo, Jouanno d'altra parte non erra nel sostenere che tra le allegorie presenti in Luciano, Fortuna sia una di quelle divinizzate in età ellenistica, perché è al culto di un'entità astratta personificata staccata dal contesto mitico che la studiosa si riferisce<sup>1039</sup>. In particolare, si tratta del culto di Τύχη protettrice di città<sup>1040</sup>. E anche se in Pindaro si legge già un'invocazione di tal genere<sup>1041</sup>, la dea è qui ancora figlia di Zeus Liberatore, legata cioè al *pantheon* tradizionale, così come accade in Esiodo e nell'omerico *Hymnus in Cererem*, dove figura tra le figlie di Oceano<sup>1042</sup>. È degno di nota, dunque, che soltanto a partire dal *corpus* esopico Fortuna cominci a essere utilizzata come personaggio indipendente

---

<sup>1037</sup> Cf. Duchemin, *art. cit.*, pp. 2-3.

<sup>1038</sup> Di notevole interesse è ciò che Hinks sostiene sulle *dramatis personae* delle allegorie: esse non sono già dotate di un'esistenza indipendente, né fanno parte di un mito o di una leggenda, ma sono inventate *ad hoc* per la costruzione simbolica di una determinata allegoria (Hinks, *op. cit.*, pp. 16-17). Kershaw, inoltre, conferisce particolare importanza al dipinto *La Calunnia*, che a suo parere sarebbe il primo esempio di allegoria pura, staccata cioè da ogni contesto mitico precedente: Luciano ha ben presente quest'opera d'arte (di cui però non si sa nulla di certo), che descrive in *Calumniarum non temere credendum*. L'assoluta novità giace dunque nel fatto che si tratta di un quadro (o di uno spunto per un'elaborazione letteraria) raffigurante solamente soggetti allegorici che non presentano alcun contenuto mitico sottinteso.

<sup>1039</sup> Jouanno, *Mythe et allegorie*, p. 202.

<sup>1040</sup> Kershaw ricorda che Fortuna, nonostante rappresentasse l'aleatorietà delle vicende umane, subì il medesimo processo di antropomorfizzazione delle divinità tradizionali, nell'illusione che potesse essere influenzata tramite preghiere e invocazioni (Kershaw, *op. cit.*, p. 48 ss. e p. 66 ss.). Vd. anche Luc. *J. trag.* 15: ὁ μὲν οὖν παρῶν καιρός, ὦ θεοί, μονονουχὶ λέγει φωνὴν ἀφίεις ὅτι τῶν παρόντων ἐρρωμένως ἀντιληπτέον ἡμῖν ἐστίν, ἡμεῖς δὲ πάνυ ὀλιγῶρος ἔχειν δοκοῦμεν πρὸς αὐτά («Il momento presente, o dei, quasi emettendo una sua voce avverte che noi dobbiamo affrontare energicamente la situazione, ma a me sembra invece che noi diamo ben poca importanza alla cosa»), in cui Καιρός è personificato. Grazie a Callistr. *Stat.* 6 si apprende che Lisippo aveva realizzato una statua di Καιρός (Bompaire, *Œuvres*, III, p. 35 n. 52).

<sup>1041</sup> Pi. O. 12.

<sup>1042</sup> Vd. Hes. *Th.* 360 e h.Hom. *h.Cer.* 421.

dal mito e, soprattutto, a essere figura *loquens*<sup>1043</sup>. Successivamente, è Menandro a servirsi di Τύχη in maniera simile, affidandole la spiegazione dell'equivoco dei cadaveri nell'*Aspis*: la dea è ormai pura astrazione del caso, rappresentante dei nuovi valori della società ellenistica.

Analizzando i contesti di occorrenza luciane, è possibile affermare che il Samosatense abbia ereditato proprio la versione ellenistica di Fortuna<sup>1044</sup>. In Luc. *Epigr.* 16 (*AP* 10, 35), ad esempio, Luciano la addita come responsabile delle sorti imprevedibili degli uomini<sup>1045</sup>, così come accade nel *Nigrinus*, dove l'antropomorfizzazione è resa evidente dal verbo μαρτύρεσθαι. La Fortuna in persona dichiara di giocare con le sorti degli uomini, come se così facendo intendesse o deriderli o deresponsabilizzarsi lei stessa; gli uomini, d'altro canto, pur constatando ὀσημέρα la casualità degli eventi, ignorano non solo gli avvertimenti di Fortuna, ma persino gli insegnamenti derivanti dalle proprie esperienze<sup>1046</sup>. Quello di Fortuna che avvisa gli uomini e che si sgrava di ogni responsabilità potrebbe essere un motivo pervenuto a Luciano direttamente dalla tradizione favolistica. Nelle favole esopiche succitate (84 Chambry e 261 Chambry), infatti, Fortuna invita i protagonisti a fare attenzione e a evitare di cacciarsi in guai dei quali dopo potrebbe essere da loro stessi accusata. Qualcosa di molto simile si legge in Luciano: in *Apologia* l'A. critica duramente gli individui che giustificano le proprie colpe con la scusa dell'inarrestabile potere della triade di nuove divinità - la Fortuna, le Parche e il Fato -, dal quale dipendono le sorti dell'universo intero e che annulla qualsiasi efficacia della volontà umana<sup>1047</sup>. È significativo che il medesimo motivo figuri nel *De Mercede conductis*: l'ospite che non riesce a ottenere la considerazione che si aspettava si commiserà in un angolo della sala del banchetto accusando la Fortuna di non averlo favorito<sup>1048</sup>. Inoltre, due passi dello *Iuppiter confutatus* confermano che la diffusione del culto di divinità come Fato e Fortuna si verificò solo in seguito all'influsso di scuole filosofiche come quella cinica ed epicurea, e dunque a partire dall'epoca ellenistica. In particolare, Cinisco presenta queste due divinità come molto in auge all'epoca a lui contemporanea<sup>1049</sup>, epoca che Zeus poco più avanti aiuta a

---

<sup>1043</sup> Cf. le favole 84 Chambry, 261 Chambry. Essa è inoltre il tema di molti proverbi attribuiti a Esopo, per cui vd. ad esempio 21 Perry, 22 Perry, 36 Perry, 46 Perry, 101 Perry, 105 Perry, 110 Perry, 189 Perry, nonché la sezione seguente sulla paremiografia.

<sup>1044</sup> Si tengano comunque presenti le incertezze relative all'autorità e alla datazione dei componimenti detti esopici, per cui vd. la sezione precedente.

<sup>1045</sup> Luc. *Epigr.* 16 (*AP* 10, 35): Εὖ πράττων φίλος εἶ θνητοῖς, φίλος εἶ μακάρεσσι, / καὶ σευ ῥηδῖως ἔκλυον εὐξαμένον· / ἦν πατρίσης, οὐδεὶς ἔτι σοι φίλος, ἀλλ'ἅμα πάντα / ἐχθρὰ Τύχης ῥίπαις συμμεταβαλλόμενα («Bene ti vanno le cose? Sei caro a uomini e a numi: / i tuoi voti li ascoltano benigni. / Ma se cadi, nessuno t'è amico, ma tutto t'è avverso, / tutto trasmuta ai colpi di Fortuna») (trad. Pontani).

<sup>1046</sup> Luc. *Nigr.* 20.

<sup>1047</sup> Luc. *Apol.* 8.

<sup>1048</sup> Luc. *Merc. cond.* 27.

<sup>1049</sup> Luc. *J. conf.* 3.

individuare, definendo «maledetti sofisti» coloro dai quali provengono gli spunti per tutte le rischiose domande che Cinisco gli porge<sup>1050</sup>. Dal momento che i quesiti riguardano principalmente l'incapacità divina di controllare i destini umani e la conseguente inutilità delle preghiere e dei sacrifici rivolti agli dei, si ritiene possibile collocare il colloquio tra Cinisco e Zeus in una sfumata e ampia epoca para-filosofica che andrebbe da Menippo ed Epicuro fino ai sofisti che ne hanno ricevuto l'eredità, e dunque anche fino a Luciano.

A partire dai passi appena analizzati, è possibile asserire che le forti critiche mosse dalle filosofie d'età ellenistica concorsero al processo di razionalizzazione della religione greca, di cui Fortuna rappresenta uno dei risultati più evidenti, e che Luciano avesse piena consapevolezza di questi cambiamenti religiosi e sociali e della loro collocazione temporale. Si noti, però, che anche da un punto di vista più letterario e retorico l'introduzione di una personificazione come quella di Fortuna - ovvero di un'entità astratta personificata - ha agevolato certe costruzioni luciane dall'*allure* ellenistica. Grazie alla presenza di Fortuna, infatti, la similitudine esposta da Menippo in *Necyomantia* assume i caratteri di un'ἔκφρασις e, in particolare, dell'ἔκφρασις di un quadro raffigurante l'allegoria della casualità e della mutevolezza delle sorti dell'uomo. Senza la personificazione della Fortuna, infatti, la scena non assumerebbe carattere allegorico e non sarebbe pertanto paragonabile a descrizioni come quella de *La Calunnia* di Apelle o de *Le Nozze di Alessandro e Rossane* di Aezione. Si riporta qui di seguito un passo significativo tratto da *Necyomantia*:

Τοιγάρτοι ἐκεῖνα ὀρώντί μοι ἐδόκει ὁ τῶν ἀνθρώπων βίος πομπή τι μακρᾶ προσεοικέναι, χορηγεῖν δὲ καὶ διατάττειν ἕκαστα ἢ Τύχη, διάφορα καὶ ποικίλα τοῖς πομπέουσι τὰ σχήματα προσάπτουσα· τὸν μὲν γὰρ λαβοῦσα, εἰ τύχοι, βασιλικῶς διεσκεύασεν, τιάραν τε ἐπιθείσα καὶ δορυφόρους παραδοῦσα καὶ τὴν κεφαλὴν στέψασα τῷ διαδήματι, τῷ δὲ οἰκέτου σχῆμα περιέθηκεν· τὸν δὲ τινα καλὸν εἶναι ἐκόσμησεν, τὸν δὲ ἄμορφον καὶ γελοῖον παρεσκεύασεν· παντοδαπὴν γὰρ, οἶμαι, δεῖ γενέσθαι τὴν θέαν<sup>1051</sup>.

Fortuna, allegoria dell'imprevedibilità e dell'assenza di causalità, distribuisce a caso abiti e ornamenti. Anche l'immagine della vita terrena come una lunga processione in cui gli uomini hanno fogge tutte differenti - che a volte cambiano durante il percorso - è fortemente allegorica. Pure Menippo, del resto, ha l'impressione di assistere a uno spettacolo variopinto.

Sembra che Luciano non assegni a Fortuna alcuna parte parlata, anche nei contesti in cui ne è certa l'antropomorfizzazione. A differenza di un Momo o di una

---

<sup>1050</sup> Luc. *J. conf.* 6.

<sup>1051</sup> Luc. *Nec.* 16: «E così, 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».

Retorica, essa si limiterebbe dunque ad agire o a rappresentare l'aleatorietà degli eventi. Considerata però la propensione del Samosatense per i *nomina loquentia*, sembra comunque che, se non di voce, Fortuna sia dotata perlomeno di un portavoce. Si analizzi il passo seguente tratto da *Philopseudeis*:

Ἐπιστομιεῖ γὰρ αὐτούς, ἔλεγον, ὁ σοφὸς ἀνὴρ οὕτω τεράστια διεξιόντας. καὶ τὸ τοῦ λόγου, θεὸν ἀπὸ μηχανῆς ἐπεισκευκληθῆναί μοι τοῦτον ὄμην ἀπὸ τῆς Τύχης.<sup>1052</sup>

Tichiade<sup>1053</sup> è interlocutore dal nome parlante di molti personaggi che si avvicinano nell'opera raccontando aneddoti alquanto fantasiosi. Come nel caso di *Iuppiter confutatus* Fortuna e Fato sono sostituiti alle divinità tradizionali e rappresentano la razionalizzazione della religione greca, allo stesso modo Tichiade è in *Philopseudeis* la controparte razionale di una serie di personaggi e racconti irrazionali. Alla magia e al sovrannaturale il devoto di Τύχη contrappone la nettezza di un mondo in cui i fenomeni possono essere spiegati, sebbene spesso solo *a posteriori*. La scelta del *nomen omen*, al contrario, non sembra casuale, poiché l'unica divinità su cui Tichiade faccia affidamento è proprio Τύχη, nella totale consapevolezza che essa possa assicurargli al massimo un *deus ex machina* - in questo caso l'arrivo casuale di un certo Arignoto - ma non un *deus* tradizionale vero e proprio<sup>1054</sup>.

Sebbene non nasca come personificazione propriamente culturale<sup>1055</sup>, Luciano si serve dunque di Fortuna anche al fine della critica filosofica, religiosa e sociale. Conferendo direttamente ai concetti e alle entità chiamate in causa la capacità di esprimersi o di agire conformemente alla loro essenza, le argomentazioni

---

<sup>1052</sup> Luc. *Philops.* 29: «il sapiente - mi dicevo - chiuderà loro la bocca, se racconteranno storie così mirabolanti e ritenevo che la Fortuna in costui mi avesse trasportato sulla scena, come si dice, il *deus ex machina*».

<sup>1053</sup> Più che di antropomorfizzazione si potrebbe dunque parlare di incarnazione.

<sup>1054</sup> Non sembra casuale, del resto, nemmeno che Tichiade sia uno dei due interlocutori di *De Parasito*. Gli argomenti a favore dell'arte parassitica non hanno alcuna base solida, anzi raggiungono persino il *nonsense* col gioco di parole finale in forma di *climax*, culminante nell'ambiguità del termine παρασιτεῖν. Ma la trovata più ilare consiste nella battuta finale di Tichiade, il quale paragona la forza argomentativa di Parassita a un destino ineluttabile: Ὁμολογεῖν ἀνάγκη (Luc. *Par.* 61), esclama nientemeno che il portavoce di Fortuna.

<sup>1055</sup> Sono personificazioni culturali «[...] celles qui touchent à la littérature et aussi à la vie intellectuelle au sens large [...]» (così Bompaire, *Quelques personifications littéraires chez Lucien et dans la littérature impériale*, in Duchemin, *Mythe et personification*, pp. 77-82, in particolare a p. 77). Vd. anche Dolcetti, *Personificazioni...*, *passim*.

acquisiscono maggiore forza<sup>1056</sup>. Ma se Fortuna è solo utilizzata in tal senso, alcune delle personificazioni sono culturali già in origine, come ad esempio Retorica e Dialogo. A questo proposito, proprio in ragione dell'accentuazione del suo carattere intellettuale e allegorico e dell'utilizzo che - come si è visto nella sezione precedente - il Samosatense ne fa allo scopo della critica sociale e culturale attribuendole una profonda conoscenza letteraria, storica e religiosa, sembra possibile ritenere la figura di Momo come una di quelle che Bompaire definisce personificazioni culturali<sup>1057</sup>. Una tale ipotesi potrebbe trovare conferma nell'affinità riscontrabile tra Momo ed Ἐλεγχος, lo Smascheramento, che Luciano invoca in Luc. *Pseudol.* 4 e a cui dà la parola nei successivi paragrafi 5-9. Dal momento che si tratta, come ricorda lo stesso Luciano, di un personaggio di uno dei prologhi di Menandro, si può affermare innanzitutto che le due personificazioni condividono l'epoca di origine. Inoltre, analizzando il passo Luc. *Deor. conc.* 2, sembra possibile individuare forti similarità lessicali e contenutistiche tra i due personaggi e i contesti in cui ricorrono: se Verità e Franchezza in Luc. *Pseudol.* 4 sono vere e proprie allegorie che accompagnano Smascheramento, in *Deorum Concilium* le si ritrova invece parafrasate nelle parole della personificazione del biasimo:

ἄξιὼ δέ, ὦ Ζεῦ, μετὰ παρρησίας μοι δοῦναι εἰπεῖν· οὐδὲ γὰρ ἂν ἄλλως δυναίμην, ἀλλὰ πάντες με ἴσασιν ὡς ἐλεύθερός εἰμι τὴν γλῶτταν καὶ οὐδὲν ἂν κατασιωπήσαιμι τῶν οὐ καλῶς γιγνομένων· διελέγχω γὰρ ἅπαντα καὶ λέγω τὰ δοκοῦντά μοι ἐς τὸ φανερόν οὔτε δεδιώς τινα οὔτε ὑπ'αἰδοῦς ἐπικαλύπτων τὴν γνώμην.<sup>1058</sup>

Momo parla appunto con franchezza (μετὰ παρρησίας), la sua lingua è libera di dire sempre la verità (ἐλεύθερός εἰμι τὴν γλῶτταν), ma soprattutto smaschera chiunque e senza remore: διελέγχω γὰρ ἅπαντα, dichiara la personificazione del biasimo. Piuttosto forte appare pertanto l'affinità tra Momo e lo Smascheramento di *Pseudologista*. Dal momento che Bompaire annovera quest'ultimo tra le

<sup>1056</sup> Cf. ad esempio Luc. *Dom.* 14: Μᾶλλον δέ, εἰ δοκεῖ, αὐτὸς παρελθὼν ὁ λόγος ὑπὲρ ἑαυτοῦ καθάπερ ἐν δικασταῖς ὑμῖν εἰπάτω, ὅπη λυσιτελέστερον ἡγεῖται τῷ λέγοντι εὐτέλειαν οἴκου καὶ ἀμορφίαν. («Ma è meglio, se non vi spiace, che si presenti qui il Ragionamento stesso e dica, parlando per sé, davanti a voi come se foste giudici, perché ritiene che sia più utile all'oratore la semplicità e la bruttezza della sala»), in cui Luciano afferma in maniera volutamente esplicita di chiamare in causa la personificazione di un'entità astratta affinché sia essa stessa a esprimere delle tesi di critica letteraria e delle posizioni programmatiche dell'A.

<sup>1057</sup> È interessante ricordare che tra le divinità per cui Momo si scandalizza, vi sono anche le personificazioni di Virtù, Natura, Fato e Sorte, invenzioni totalmente astratte dei filosofi (Luc. *Deor. conc.* 13).

<sup>1058</sup> Luc. *Deor. conc.* 2: «Ed io ti prego, o Zeus, di concedermi di parlare francamente: in altro modo, infatti, neppure potrei e tutti sanno che la mia lingua è libera e che niente mai tacerei di ciò che non va bene. Io smaschero chiunque e dico apertamente quel che penso senza temere alcuno né celare per ritegno la mia opinione».

personificazioni culturali<sup>1059</sup>, si ritiene possibile - sulla base di tale confronto e delle precedenti considerazioni - includere tra queste anche Momo.

È sempre Bompaire, inoltre, a notare che la propensione di Luciano per le allegorie e le personificazioni culturali è superiore a quella riscontrabile negli altri autori della Seconda Sofistica<sup>1060</sup> e che le sue creazioni retoriche sono caratterizzate da una maggiore originalità. Ad esempio, Sigma, Tau e le altre lettere di *Judicium vocalium* possono a pieno diritto essere considerate personificazioni culturali<sup>1061</sup>, poiché l'accusa rivolta da Sigma a Tau riflette i problemi derivanti dalle esagerazioni d'ambito linguistico e soprattutto dall'iperatticismo. Inoltre, nella descrizione della *Tabula* di Cebete che il Samosatense fa in *Rhetorum praeceptor*, Παιδεία è sostituita da Retorica, così come in *Somnium*, del resto, dietro Παιδεία si celerebbe in realtà Retorica. Quest'ultima, insieme a Dialogo, è tra le personificazioni culturali più originali create dal Samosatense. Come si è già visto per Luc. *D. meretr.* 6<sup>1062</sup> anche grazie a un confronto lessicale preciso, la descrizione dell'aspetto esteriore può assumere in Luciano valore di critica letteraria e sociale. Si dà il caso che nel *Bis Accusatus* Retorica e Dialogo risultino personaggi vividissimi sia per il modo in cui ne vengono tracciati tratti e foggia del vestire, sia nelle tirate messe loro in bocca dall'A., il quale dimostra parecchia abilità nella costruzione retorica della prosopopea<sup>1063</sup>. Si confrontino, dunque, i seguenti passi tratti da *Somnium* e da *Bis Accusatus*:

---

<sup>1059</sup> Bompaire, *Quelques personifications...*, p. 81. Confutazione (così traduce Longo, *op. cit.*, I, p. 553, mentre in *Pseudologista* rende la parola Ἐλεγχος con Smascheramento) compare anche nel *Piscator*.

<sup>1060</sup> Cf. Bompaire, *Quelques personifications...*, p. 83.

<sup>1061</sup> Cf. *ivi*, p. 82, in cui lo studioso definisce il Sigma una personificazione filologica. Hopkinson fa notare che nel corso dell'opera vi è un'oscillazione tra l'uso del neutro e del maschile per le lettere personificate (Hopkinson, *op. cit.*, p. 153).

<sup>1062</sup> Vd. *supra* all'interno del capitolo 3.

<sup>1063</sup> In generale, il *Bis Accusatus* è ricco di personificazioni ed è la stessa Giustizia personificata a specificare di quale tipo: «Oggi facciamo il sorteggio soltanto per quelle (*scil.* cause) che sono state intentate a uomini da arti, generi di vita o scienze» (Luc. *Bis acc.* 13). Si tratta, dunque, di personaggi *loquentes* creati a partire da entità e concetti astratti. Di estremo interesse risulta inoltre che gli uomini coinvolti in queste cause siano tutti filosofi di età ellenistica.

ἦν δὲ ἡ μὲν ἐργατικὴ καὶ ἀνδρική καὶ αὐχμηρὰ τὴν κόμην, τῷ χεῖρε τύλων ἀνάπλεως, διεζωσμένη τὴν ἐσθῆτα, τιάνου καταγέμουσα, οἷος ἦν ὁ θεῖος ὁπότε ξέοι τοὺς λίθους· ἡ ἑτέρα δὲ μάλα εὐπρόσωπος καὶ τὸ σχῆμα εὐπρεπῆς καὶ κόσμιος τὴν ἀναβολὴν<sup>1064</sup>.

Ἐγὼ γὰρ ὁρῶν ταύτην οὐκέτι σωφρονοῦσαν οὐδὲ μένουσαν ἐπὶ τοῦ κοσμίου σχήματος οἷόν ποτε ἐσχηματισμένην αὐτὴν ὁ Παιανιεὺς ἐκείνος ἠγάγετο, κοσμουμένην δὲ καὶ τὰς τρίχας εὐθετίζουσαν εἰς τὸ ἑταιρικὸν καὶ φυκίον ἐντριβομένην καὶ τῷ φθαλμῷ ὑπογραφομένην, ὑπώπτευον εὐθύς καὶ παρεφύλαττον ὅποι τὸν ὀφθαλμὸν φέρει<sup>1065</sup>.

Il giudizio sull'aspetto esteriore di Retorica cambia notevolmente all'interno delle due opere: se nel primo caso *Παιδεία/Retorica*, in netto contrasto con la mascolina arte Statuaria, è delineata positivamente come una donna «molto bella, elegante nella figura e ricercata nel pannello della veste»<sup>1066</sup>, nel secondo passo, invece, Retorica vanta tutti i tratti della cortigiana, ovvero l'abbigliarsi, l'acconciarsi e il truccarsi in modo esuberante ed eccessivo<sup>1067</sup>. Simili descrizioni rimandano ai *Dialogi Meretricii* e, in particolare, al dialogo tra la madre Crobile e la figlia Corinna in Luc. *D. meretr.* 6: gioielli e abiti appariscenti, esclusivamente color porpora, sono i tratti che connotano una vera cortigiana. Che personificazioni culturali come Retorica o Dialogo siano oggetto di descrizioni accurate dell'aspetto esteriore e che in particolare nel caso di Retorica ci sia una consonanza con la figura dell'etera, permette di supporre *a contrario* l'esistenza della possibilità interpretativa in chiave culturale di alcuni *Dialogi Meretricii*. In altri termini, se per fare critica letteraria Luciano personifica Retorica e altre entità similari, utilizzando così temi e lessico appropriati a figure umane, viceversa, l'uso del medesimo linguaggio in contesti

---

<sup>1064</sup> Luc. *Somn.* 6: «Una aveva l'aspetto di lavoratrice, era mascolina, incolta nei capelli, con le mani piene di calli e la veste succinta, piena di gesso, com'era lo zio quando raschiava le pietre; l'altra era molto bella, elegante nella figura e ricercata nel pannello della veste». La metafora della veste decorata - in particolare con motivi floreali - risalirebbe a Demetrio Falereo, per cui vd. Quint. *inst.* 10, 1, 33, ma anche Tac. *dial.* 26 e Clem. Al. *Paed.* 3, 2. Appare interessante ricordare che tale immagine di Retorica ben abbigliata, la quale godette di una storia letteraria molto lunga, fu scartata da Marziano Capella all'inizio del quinto libro del *De nuptiis*, in cui Retorica è invece descritta come un'austera *domina* in armi (vd. Moretti, *Gerarchie del sapere: allegorie di Retorica, concorrenza fra le artes, polemiche contro la polymathia nel teatro tardoantico delle personificazioni*, in F. Gasti-E. Romano, *Retorica ed educazione delle élites nell'antica Roma*, Atti della VI Giornata ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 4-5 aprile 2006), Pavia 2008, pp. 149-194 e in particolare p. 154; ead., *Allegorie di Retorica. La personificazione dell'Ars Rhetorica nel quinto libro del De nuptiis di Marziano Capella (appunti per una metaforologia)*, in L. Calboli Montefusco, *Papers on Rhetoric III*, Bologna 2000, p. 159-189).

<sup>1065</sup> Luc. *Bis acc.* 31: «Vedendo che costei non era più onesta, né conservava l'aspetto decoroso che aveva avuto un tempo, quando la sposò il grande Peania, ma era azzimata, acconciata nei capelli come una cortigiana, impiasticciata di belletto e dipinta di nero sotto gli occhi, sospettai subito di lei e scrutavo dove indirizzasse lo sguardo». Peania è il demo d'origine di Demostene.

<sup>1066</sup> Luc. *Somn.* 6. Vd. Dolcetti, *Personificazioni...*, p. 248 e ss.

<sup>1067</sup> Cleante di Cizico realizza qualcosa di simile quando rappresenta l'Epicureismo tramite la personificazione del Piacere, seduto su un trono e con ai piedi le Virtù. Anche nella letteratura prodotta dalle filosofie popolari, dunque, questa figura retorica è utilizzata al fine di istruire (vd. Kershaw, *op. cit.*, p. 9) e questo potrebbe essere considerato come uno dei retaggi della produzione filosofica ellenistica confluito nell'opera del Samosatense.

cortigianeschi realmente umani (e non derivanti da processi di allegorizzazione), oltretutto denotati da pregni antroponimi *loquentes*, permette forse di scorgere nella filigrana testuale i medesimi intenti di critica culturale. Si pensi, a questo proposito, anche a *Piscator*, in cui Filosofia è invitata a presiedere al processo che vede disputarsi i filosofi da una parte e Parresiade dall'altra. Tra le personificazioni che la assistono, ovvero Virtù, Saggezza, Giustizia, Cultura e Verità, la descrizione di quest'ultima comprende pure alcuni tratti esteriori:

{ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ} Ἀρετὴ μὲν ἢ ἀνδρώδης αὐτὴ, Σωφροσύνη δὲ ἐκείνη καὶ Δικαιοσύνη ἢ παρ'αὐτὴν. Ἡ προηγουμένη δὲ Παιδεία, ἢ ἀμυδρὰ δὲ καὶ ἀσαφὴς τὸ χρῶμα ἢ Ἀλήθειά ἐστιν. {ΠΑΡΡΗΣΙΑΔΗΣ} Οὐχ ὀρῶ ἦντινα καὶ λέγεις. {ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ} Τὴν ἀκαλλώπιστον ἐκείνην οὐχ ὀρᾶς, τὴν γυμνὴν, τὴν ὑποφεύγουσαν ἀεὶ καὶ διολισθάνουσαν;<sup>1068</sup>

Si noti che l'aspetto e l'atteggiamento di Verità sono opposti a quelli della donna di Luc. *Pisc.* 12, per la cui identità si oscilla tra una Filosofia degenerata e Retorica<sup>1069</sup>:

Εἶτα ἑώρων γύναιόν τι οὐχ ἀπλοϊκόν, εἰ καὶ ὅτι μάλιστα ἐς τὸ ἀφελὲς καὶ ἀκόσμητον ἑαυτὴν ἐπερρῶθμιζεν, ἀλλὰ κατεφάνη μοι αὐτίκα οὐδὲ τὸ ἄφeton δοκοῦν τῆς κόμης ἀκαλλώπιστον ἑῶσα οὐδὲ τοῦ ἱματίου τὴν ἀναβολὴν ἀνεπιτηδεύτως περιστέλλουσα· πρόδηλος δὲ ἦν κοσμουμένη αὐτοῖς καὶ πρὸς εὐπρέπειαν τῷ ἀθεραπεύτῳ δοκοῦντι προσχρωμένη. Ὑπεφαίνετο δέ τι καὶ ψιμύθιον καὶ φυκίον, καὶ τὰ ῥήματα πάνυ ἑταιρικά, καὶ ἐπαινουμένη ὑπὸ τῶν ἑραστῶν ἐς κάλλος ἔχαιρεν, καὶ εἰ δοίη τις προχειρῶς ἐδέχετο, καὶ τοὺς πλουσιωτέρους ἂν παρακαθισαμένη πλησίον τοὺς πένητας τῶν ἑραστῶν οὐδὲ προσέβλεπεν. Πολλάκις δὲ καὶ γυμνωθείσης αὐτῆς κατὰ τὸ ἀκούσιον ἑώρων περιδέραια χρυσᾶ τῶν κλοιῶν παχύτερα. Ταῦτα ἰδὼν ἐπὶ πόδας ἂν εὐθὺς ἀνέστρεφον, οἰκτεῖρας δηλαδὴ τοὺς κακοδαίμονας ἐκείνους ἐλκομένους πρὸς αὐτῆς οὐ τῆς ῥίνος ἀλλὰ τοῦ πώγωνος καὶ κατὰ τὸν Ἰξίωνα εἰδῶλω ἀντὶ τῆς Ἥρας ξυνόντας<sup>1070</sup>.

---

<sup>1068</sup> Luc. *Pisc.* 16: «{Filosofia} Questa, virile, è la Virtù, quella la Saggezza e accanto a lei la Giustizia. Le guida la Cultura, e quest'altra, un po' evanescente e dal colorito incerto, è la Verità. {Parresiade} Non vedo quale tu dica. {Filosofia} Quella là senza trucco, non vedi, che è nuda, fugge sempre e si dilegua?».

<sup>1069</sup> Per via della somiglianza di questa descrizione con quella della compagna di Siro nel *Bis Accusatus* (Bompaigne, *Œuvres*, IV, p. 138 n. 29).

<sup>1070</sup> Luc. *Pisc.* 12: «Vedevo allora una donnetta, che non era semplice, anche se cercava di conformarsi più che poteva alla misura del semplice e del disadorno, ma si notava subito che non lasciava senza ritocco i capelli, che pure apparivano sciolti, né senza cura portava il lembo della veste a cadere dietro la spalla: era chiaro che si adornava per essi e che si serviva di quella trascuratezza apparente per farsi bella. Sotto s'intravedevano biacca e rossetto e le sue parole erano tutte di cortigiana; godeva di essere lodata per la bellezza dai suoi amanti; se qualcuno le dava una cosa, la accettava prontamente e mentre i più ricchi se li faceva seder vicino, gli amanti poveri non li guardava nemmeno. Quando poi, più d'una volta, si scoperse - e sembrava non lo volesse -, vidi su di lei collane d'oro più grosse di una gogna. Visto tutto questo, tornai immediatamente sui miei passi, compiangendo, naturalmente, i disgraziati che si lasciavano tirare da quella non per il naso, ma per la barba e come Issione si giacevano con un'ombra invece che con Era».



Tale passo non ricorda soltanto Luc. *Bis acc.* 31, ma anche Luc. *D. meretr.* 6, in cui la madre Crobile insegna a Corinna a mirare al cliente più ricco e a imbellettarsi cercando di mantenere una parvenza di semplicità e di non far trasparire affettazione<sup>1071</sup>.

È possibile dunque affermare che l'uso delle personificazioni in Luciano si carica spesso di valori ulteriori finalizzati alla critica socio-culturale. Si rileva inoltre che il Samosatense tende a utilizzare questi espedienti contestualmente con alcuni altri che si è avuto già modo di analizzare nel corso di questo lavoro. Un passo significativo a tale proposito è Luc. *Fug.* 13, in cui la personificazione di filosofia si lagna dei suoi finti adepti:

καὶ ἐπὶ τὴν βελτίστην ἀπόνοιαν ὀρμήσαντες, ἔτι τε καὶ τόλμαν καὶ ἀμαθίαν καὶ ἀναισχυντίαν προσπαρακαλέσαντες, αἴπερ αὐτοῖς μάλιστα συναγωνίζονται, καὶ λαιδορίας καινὰς ἐκμελετήσαντες, ὡς πρόχειροι εἶεν καὶ ἀνὰ στόμα, ταύτας μόνας ἑμβολὰς ἔχοντες – ὁρᾶς ὅποια πρὸς φιλοσοφίαν ἐφόδια; – σχηματίζουσιν καὶ μετακοσμοῦσιν αὐτοὺς εὖ μάλα εἰκότως καὶ πρὸς ἐμέ, οἷόν τι ἀμέλει ὁ Αἴσωπός φησιν ποιῆσαι τὸν ἐν τῇ Κύμῃ ὄνον, ὃς λεοντὴν περιβαλόμενος καὶ τραχὺ ὀγκώμενος ἠξίου λέων καὶ αὐτὸς εἶναι· καὶ πού τινες καὶ ἦσαν ἴσως οἱ πιστεύοντες αὐτῷ<sup>1072</sup>.

Filosofia in persona parla di altre personificazioni, negative e a lei opposte, le quali accompagnano i finti filosofi nel loro viaggio verso una filosofia non autentica<sup>1073</sup>. Appare significativo che i motivi della novità intesa come qualcosa di nocivo (di cui si è trattato nel capitolo 2), della descrizione della foggia del vestire

---

<sup>1071</sup> In Luc. *D. meretr.* 6 le collane d'oro sono attribuite a Filenide.

<sup>1072</sup> Luc. *Fug.* 13: «e accorsi a cercare l'ottima Sconsideratezza, invocato inoltre l'aiuto di Temerità, Ignoranza, Impudenza, che sono le loro alleate più valide, e mandate a memoria, perché fossero pronte in bocca, ingiurie mai udite, avendo in queste l'unico segno di riconoscimento - vedi che genere di provviste per il viaggio verso la filosofia? - si atteggiano e si travestono in modo da somigliare a me perfettamente, proprio come dice Esopo che fece l'asino di Cuma, il quale, avvolto in una pelle di leone e tagliando aspramente pretendeva di essere un leone anche lui».

<sup>1073</sup> L'Impudenza o Sfrontatezza, la quale in Luc. *Fug.* 13 è una delle ancelle della Sconsideratezza, ritorna in Luc. *Rh. pr.* 17: ἀν σολοικίσης δὲ ἢ βαρβαρίσης, ἐν ἔστω φάρμακον ἢ ἀναισχυντία, καὶ πρόχειρον εὐθὺς ὄνομα οὔτε ὄντος τινὸς οὔτε γενομένου ποτέ, ἢ ποιητοῦ ἢ συγγραφέως, ὃς οὕτω λέγειν ἐδοκίμαζε σοφὸς ἀνήρ καὶ τὴν φωνὴν εἰς τὸ ἀκρότατον ἀπηκριβωμένος («Se poi farai solecismi o barbarismi, unico rimedio sia la sfrontatezza: devi avere subito pronto il nome di un poeta o di uno scrittore che non esiste e non è mai esistito, il quale, uomo sapiente e giunto alla conoscenza più perfetta della lingua, ha dato per valido quell'uso»). Essa è qui annoverata come elemento fondamentale per coprire gli eventuali errori che il retore commetterà a causa della propria ignoranza e delle proprie origini. La sfrontatezza consiste nel citare prontamente qualcosa di imparato a memoria e superficialmente: le ingiurie all'ultima moda in *Fugitivi*, nomi di autori inventati in *Rhetorum praeceptor*. Tali temi non mancano naturalmente in *Lexiphanes*, per cui vd. soprattutto Luc. *Lex.* 16 e ss.

applicato a personificazioni, del paragone tratto dal repertorio favolistico<sup>1074</sup> siano qui concomitanti. È possibile dunque affermare che il Samosatense si serve di tali elementi in maniera contestuale ai fini della critica culturale e sociale e per esprimere aspetti del proprio programma letterario, per cui risulta interessante anche la trattazione della paremiografia nella sezione successiva. Per quanto riguarda poi la personificazione di entità astratte in particolare, è stato possibile osservare che l'A. non solo si ricollega all'intellettualismo dell'epoca ellenistica e all'uso che di tali figure fanno autori come Menandro, ma che egli se ne serve spesso per trattare di questioni originatesi nello stesso periodo, come si è visto ad esempio nel caso di *Judicium vocalium*.

---

<sup>1074</sup> La medesima favola è richiamata anche nella conclusione di *Fugitivi*, e in particolare in Luc. *Fug.* 33: ἀποδυσάμενός πρότερον γε τὴν λεοντῆν, ὡς γνωσθῆς ὄνος ὄν («non prima, però, di esserti spogliato della pelle di leone, affinché ti si riconosca per l'asino che sei»). Le favole di riferimento sono la 267 e 279 Chambry, usate anche in Luc. *Pisc.* 32, Luc. *Pseudol.* 3 e Luc. *Philops.* 5. Luciano riporta una versione un po' diversa dei componimenti di Esopo, in cui al posto dei Cumani si trovano gli altri animali e al posto dello straniero la volpe. L'elemento cumano, infatti, non esiste nel favolista; tuttavia, il Samosatense sembra unire la favola 267 Chambry, in cui vi sono la volpe e gli animali, e la favola 279 Chambry, in cui il terrore causato dall'asino colpisce tutti, uomini e animali, anche se è il vento a portare via la pelle di leone e non la volpe a riconoscere l'asino a partire dal suo tagliare (Chambry, *op. cit.*, pp. 118 e 123). Secondo Herrmann (Herrmann, *Recherches sur Babrius*, pp. 362-363), questa favola potrebbe essere una ripresa di Fedro e non di Babrio. Bompaigne (Bompaigne, *Œuvres*, IV, p. 162 n. 60) ne suppone le origini proverbiali. Questo utilizzo luciano potrebbe allora essere un esempio interessante di intreccio tra personificazione, favola e proverbio, per cui vd. anche la sezione successiva.

#### 4.3 § Ascendenze ellenistiche di una “famiglia paremiografica”

Si è visto come le trattazioni sulla favola e sulla personificazione implicino anche un discorso sui proverbi<sup>1075</sup>. Sono state già citate, in modo particolare, alcune espressioni confluite all'interno del *corpus* esopico incentrate su Fortuna e composte probabilmente nel medesimo momento culturale a cui sembra possibile ascrivere le favole in cui compare la stessa personificazione<sup>1076</sup>. Come quello della favola, quello della paremiografia è un panorama complesso, collocandosi a cavallo tra la sfera orale e quella letteraria e, in questa, tra la poesia e la prosa. I riferimenti bibliografici di base per lo studio di questo tipo di produzione rimangono i lavori di Leutsch e Schneidewin<sup>1077</sup>, nonché quello di Strömberg<sup>1078</sup> sui proverbi greci contenuti nelle opere letterarie ma non raccolti dai paremiografi. La difficoltà incontrata nel definire che cosa sia un proverbio e che cosa lo distingua da un'espressione proverbiale, da un apoftegma o da una sentenza, è condivisa da Strömberg, da coloro che hanno recensito la sua raccolta e da chi si è occupato di paremiografia più recentemente<sup>1079</sup>. Bompaire, in particolare, mette in evidenza l'incompletezza e l'imprecisione del lavoro di Strömberg per quanto concerne il *corpus* e i passi paralleli presentati, e specialmente riguardo a Luciano, per il quale rimanda invece all'antico ma tuttora

---

<sup>1075</sup> Cf. le sezioni precedenti all'interno di questo capitolo. Come si vedrà meglio attraverso ulteriori esempi tratti dalle opere del Samosatense, è la favola a presentare molti elementi in comune con il proverbio. Cf. H.v. Thiel, *Sprichwörter in Fabeln*, “Antike und Abendland” 17 (1971), pp. 105-118, in particolare p. 111 per qualche riferimento a Luciano.

<sup>1076</sup> Vd. la sezione precedente.

<sup>1077</sup> E.L. Leutsch-F.G. Schneidewin, *Corpus Paroemiographorum Graecorum*, I-II, Göttingen 1839-1851 (rist. Hildesheim 1958) e L. Cohn, *Supplementum* (rist. Hildesheim 1961).

<sup>1078</sup> R. Strömberg, *Greek Proverbs. A Collection of Proverbs and Proverbial Phrases which are not listed by the Ancient and Byzantine Paroemiographers. With introduction, bibliography and indices*, Göteborg 1954. Molto utile è l'aggiornato *status quaestionis* degli studi paremiografici d'ambito egiziano, biblico e greco realizzato da Lazaridis in N. Lazaridis, *Wisdom in Loose Form. The Language of Egyptian and Greek Proverbs in Collections of the Hellenistic and Roman Periods*, Leiden-Boston 2007, pp. 5-17. Per un'introduzione generale sui proverbi vd. Tosi-R. Lenoir, *Dictionnaire des sentences latines et grecques*, Grenoble 2010, pp. 17-45.

<sup>1079</sup> Strömberg, *op. cit.*, p. 9 e ss. Vd. anche C. Astruc, *compte rendu de l'ouvrage R. Strömberg, Greek Proverbs. A Collection of Proverbs and Proverbial Phrases which are not listed by the Ancient and Byzantine Paroemiographers. With introduction, bibliography and indices*, Göteborg 1954, “AC” 24 (1955), pp. 495-496; Bompaire, *compte rendu de l'ouvrage R. Strömberg, Greek Proverbs. A Collection of Proverbs and Proverbial Phrases which are not listed by the Ancient and Byzantine Paroemiographers. With introduction, bibliography and indices*, Göteborg 1954, “REG” 68 (1955), p. 391. Anche Bompaire (Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 405-406) afferma di tenere conto dell'elasticità del termine *παροιμία*, includendo la *παροιμία*, la *γνώμη* e le citazioni nella sua trattazione dei proverbi in Luciano. Lazaridis invece, pur sempre ammettendo la difficoltà di tracciare un confine netto tra le differenti espressioni proverbiali, apoftegmatiche e sentenziose, preferisce l'uso indistinto di “proverb” e “proverbial sentence” per parlare di frasi accomunate da forma breve, temi generali, formulazione attrattiva e indipendenza dall'esistenza e dalle idee di individui in particolare, elemento che distinguerebbe il proverbio dalla massima (Lazaridis, *op. cit.*, p. 1 n. 1). Piuttosto chiara sembra invece la distinzione fatta da Tosi nelle prime pagine del suo contributo sui temi funerari nelle espressioni proverbiali (Tosi, *art. cit.*, p. 331).

valido lavoro di Rein<sup>1080</sup>. Tuttavia, la distinzione tra proverbi, apoftegmi, similitudini e massime non rappresenta il *focus* di questa sezione, in cui si indaga piuttosto la possibilità di ascrivere al periodo ellenistico alcuni tra questi differenti tipi di espressioni usate dal Samosatense aventi in comune tratti quali una veste abbastanza fissa, la brevità, un sostrato di saggezza popolare e la rinomanza<sup>1081</sup>.

Non ci si concentra, dunque, su cosa sia un proverbio, ma sull'indagine dei precedenti di ciò che in Luciano sembra esserlo. Talvolta è possibile fare il confronto con altre occorrenze, che ne confermano l'origine e la natura, come nel caso del passaggio del *Prometheus* καὶ τὸ τέως ἀκίνητον εἰς κίνησιν ἤγαγον<sup>1082</sup>, attestato già in Platone<sup>1083</sup> (Pl. *Lg.* 9, 913b e Pl. *Lg.* 8, 842e) e raccolto in *CPG* 1, 22 e 2, 5. Altre volte, però, l'ascendenza paremiografica di tali espressioni può solo essere supposta, soprattutto in assenza di suoi utilizzi precedenti. È il caso, ad esempio, di Luc. *J. trag.* 31, in cui Momo paragona coloro i quali danno ascolto a Temistocle ad asini da carico aventi l'intelligenza di una locusta:

{ΜΩΜΟΣ} Πάνυ πρόδηλα, ὥστε οὐδὲν ἡμῖν Θεμιστοκλέους δεήσει· φησὶ γὰρ τὸ λόγιον οὕτωςι διαρρήδην γόητα μὲν εἶναι τοῦτον, ὑμᾶς δὲ ὄνους κανθηλίους νῆ Δία καὶ ἡμιόνους, τοὺς πιστεύοντας αὐτῷ, οὐδ' ὅσον αἱ ἀκρίδες τὸν νοῦν ἔχοντας<sup>1084</sup>.

Se Bompaire si limita ad ammettere la possibilità che il passo abbia origini proverbiali, Coenen<sup>1085</sup> invece la sostiene, rifacendosi all'ipotesi di Strömberg di una sua derivazione popolare<sup>1086</sup>. D'altronde, in assenza di elementi dirimenti, questo passo potrebbe essere sia un proverbio non pervenuto, sia una rielaborazione di più

---

<sup>1080</sup> T.W. Rein, *Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei Lukian*, Diss. Tübingen 1894.

<sup>1081</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 406-407. Molte sono, del resto, le espressioni che si situano tra il proverbio e la sentenza, come ad esempio Luc. *V.H.* 1, 30: Ἔουκε δὲ ἀρχὴ κακῶν μειζόνων γίνεσθαι πολλάκις ἢ πρὸς τὸ βέλτιον μεταβολή· («Ma pare che il mutamento in meglio debba farsi spesso principio di sciagure maggiori»). Alcuni passi luciani, poi, sembrano proverbi più estesi, sviluppati anche in forma di similitudini e metafore, per cui si veda ad esempio Luc. *Apol.* 13: ὡς δὴ μικρὰ μεγάλοις εἰκάζειν, ἣν ἐθέλης ἀρξάμενος ἀπὸ τῆς τοῦ σωροῦ κορυφῆς ἐφ' ἕκαστον τούτων ἀφ' ὧν σύγκειται καταβαίνειν, ὄψει ὅτι μεγέθει καὶ σμικρότητι διαλλάττομεν τῶν ἀκροτάτων, τὰ δ' ἄλλα μισθοφόροι ὁμοίως ἅπαντες. («E per paragonare le cose piccole alle grandi, se vorrai, cominciando dalla cima del mucchio, discendere fino a ciascuno degli elementi di cui è composto, vedrai che noi differiamo da quelli che sono al vertice per il rispettivo grado, ma che per il resto siamo tutti egualmente stipendiati»).

<sup>1082</sup> Luc. *Prom.* 13: «e portato a muoversi ciò che prima era immobile».

<sup>1083</sup> Come ricorda Gargiulo (Gargiulo, *Rileggendo il Prometheus di Luciano, "Aevum(ant)"* n.s. 12-13 (2012-2013), pp. 113-140, e in particolare p. 129 n. 89).

<sup>1084</sup> Luc. *J. trag.* 31: «{Momo}: È tanto evidente, che non avremo nessun bisogno di un Temistocle: in questo modo, infatti, il responso dice esplicitamente che costui è un imbroglione e che voi che gli credete siete degli asini da carico, per Zeus, e dei muli, e non avete nemmeno il senno di una locusta».

<sup>1085</sup> Coenen, *op. cit.*, p. 98.

<sup>1086</sup> Vd. Bompaire, *Œuvres*, III, p. 55 n. 114 e Strömberg, *op. cit.*, p. 57, che suppone anche un'allusione alla favola esopica 373 Perry. Si noti ancora la connessione tra la sfera della favola e quella del proverbio. Cf. *CPG* 2, 667-668.

proverbi e favole al contempo, sia un'invenzione luciana costruita sulla falsariga di schemi favolistici o paremiografici preesistenti. Le stesse incertezze riguardano altre espressioni che non trovano riscontro altrove, come ad esempio quella che si legge in Luc. *Tox.* 36 sul pilota di nave, la tempesta e la bonaccia:

οὐδὲ γὰρ οὐδέ εἰσιν ὑμῖν ἀφορμαὶ ὑπερμεγέθεις πρὸς ἐπίδειξιν φιλίας ἐν εἰρήνῃ βαθείᾳ βιοῦσιν, ὥσπερ οὐδ' ἐν γαλήνῃ μάθοις εἰ ἀγαθὸς ὁ κυβερνήτης ἐστί· χειμῶνος γὰρ δεήσει σοὶ πρὸς τὴν διάγνωσιν<sup>1087</sup>.

Il contesto è quello piuttosto ampio della navigazione e delle condizioni atmosferiche dalle quali essa dipende. Se l'elemento della bonaccia è attestato in *CPG* 1, 229-230, esso non è tuttavia associato al pilota e alla tempesta né qui né in altre fonti. Allo stesso modo, non è dato conoscere la provenienza di espressioni come quella che si legge in Luc. *Char.* 5: οὐκ ἔνι δὲ ἄμφω καὶ ἀσφαλῆ καὶ φιλοθεάμονα εἶναι («Non sono possibili le due cose, da una parte stare al sicuro e dall'altra voler vedere»), nonché dell'espressione del tenere qualcosa sotto l'ascella di Luc. *D. mort.* 20: Ἐν ἔτι τὸ βαρύτερον ὑπὸ μάλης ἔχει («Ha ancora una cosa sotto l'ascella, la più pesante»), in cui Menippo accusa il filosofo di essere un adulatore<sup>1088</sup>. Nel caso dell'assenza di attestazioni parallele, dunque, un'ascendenza proverbiale può essere solo supposta, persino quando il Samosatense ne segnala l'inserimento tramite una formula presentativa, come avviene in Luc. *D. mort.* 16, già citato nella sezione sui *Dialogi Mortuorum* e l'epitafio del capitolo 2, in cui le frasi ἄνω γὰρ ποταμῶν τοῦτό γε («è il caso di dire che i fiumi vanno alle sorgenti») e νῦν δὲ τὸ τῆς παροιμίας, ἢ ἄμαξα τὸν βοῦν [πολλάκις ἐκφέρει] («ma nella realtà si verifica il proverbio: il carro tira il bue») sono messe in bocca a Terpsione per lagnarsi dell'ingiustizia delle morti premature. Non si esclude, infatti, che Luciano abbia potuto spacciare per proverbio un'espressione che non lo era in verità, allo scopo di creare effetti comici per un pubblico scaltrito. Ad ogni modo, ogni creazione o "ri-creazione" proverbiale doveva riecheggiare qualcosa di familiare e noto all'*audience*, fosse anche solo una struttura o un tema, che permettesse però di comprendere nell'immediato l'intento e il valore, anche ironici, dell'espressione inserita.

C'è da dire che le opinioni sugli antecedenti e le origini delle espressioni paremiografiche in Luciano sono piuttosto varie. A detta di Anderson, il Samosatense orna le sue opere con similitudini, proverbi, aneddoti e citazioni al fine

---

<sup>1087</sup> Luc. *Tox.* 36: «Vivendo, infatti, in una pace assoluta non avete nemmeno grosse occasioni per dare prove di amicizia, come non si capirebbe in un momento di bonaccia se il pilota è valente: per appurarlo sarà necessaria una tempesta».

<sup>1088</sup> Lo stesso vale per passaggi come Luc. *J. trag.* 35: Εὖ γε, ὦ Τιμόκλεις, ἐπίχει τῶν βλασφημιῶν· ἐν γὰρ τοῦτω σοὶ τὸ κράτος, ὡς τὰ γε ἄλλα ἰχθύν σε ἀποφανεῖ ἐπιστομίζων («Bene, Timocle! Rovescia i tuoi insulti: in questo è la tua forza, ché del resto l'avversario ti chiuderà la bocca facendo di te un pesce») e Luc. *Cal.* 14: ὁ δὲ ἀκούσας εὐθύς μύωπι διὰ τοῦ ὠτός τυπεῖς διακέκασται («e quello, non appena ha sentito, punto nell'orecchio da un tafano, è già in fiamme»).

di creare un'apparenza di erudizione. Lo studioso si interroga in modo particolare sulla natura delle espressioni proverbiali non attestate altrove, escludendo l'ipotesi di una creazione luciana *ex novo*, dal momento che il pubblico sarebbe stato turbato dall'ascoltare qualcosa avente l'aria di un proverbio, eppure mai sentito prima<sup>1089</sup>. Egli critica parzialmente anche la teoria di Bompaigne, secondo cui il Samosatense avrebbe attinto il materiale da raccolte di proverbi suddivisi per temi, come nel caso dei cinque che si leggono in *Luc. Merc. cond.* 13<sup>1090</sup>. A detta di Anderson, infatti, almeno tre di questi corrispondono a temi ricorrenti in Luciano. Lo stesso vale per altre elencazioni di espressioni aventi parvenza proverbiale, ma che in realtà non sono attestate altrove: secondo Anderson si tratta di espressioni ricollegabili all'*inventio* dell'A. e al suo ricombinare un certo numero di motivi fissi. Lo studioso non esclude comunque, pur ritenendola poco probabile, la teoria di Rein<sup>1091</sup>, secondo il quale Luciano potrebbe essere stato il primo ad aver inserito in ambito letterario un proverbio fino a quel momento appartenente alla sfera orale. Sulla scorta di ipotesi di questo genere, non sembra giusto escludere la possibilità della ripresa luciana di proverbi già attestati in letteratura, ma non pervenuti. Oltre alle liste di proverbi, infatti, Bompaigne accetta l'ipotesi del rimaneggiamento letterario, ovvero dell'attingere proverbi da altri autori che li hanno utilizzati all'interno delle loro opere, o dell'inserire espressioni originariamente letterarie che sono divenute nel tempo proverbiali.

In generale, è possibile osservare che la nascita, se così si può dire, delle espressioni proverbiali, pone numerosi problemi anche dal punto di vista cronologico. Il rilevamento di un precedente letterario o di un elemento che inquadri l'origine e la diffusione di un proverbio all'interno di un periodo storico e/o letterario in particolare non è sempre possibile. Ad ogni modo, tra i proverbi attestati in letteratura si distinguono quelli che, originariamente frasi o versi di un'opera letteraria, sono passati nell'uso corrente per essere utilizzati come proverbi, da quelli che invece dalla sfera orale sono entrati in letteratura grazie all'inserimento di qualche autore. Il primo caso è spesso quello di versi tratti dalla *Commedia Nuova* poi passati nella fraseologia comune<sup>1092</sup>, mentre il secondo potrebbe essere quello di alcuni proverbi utilizzati da Teofrasto nei *Characteres*<sup>1093</sup>. Per il primo tipo di

---

<sup>1089</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, pp. 121-124.

<sup>1090</sup> Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 420 e ss.

<sup>1091</sup> Rein, *op. cit.*, *passim*.

<sup>1092</sup> Bompaigne, *Lucien écrivain*, pp. 405-406. L'esercizio della parafrasi praticato nelle scuole di retorica può aver influito su questo rimaneggiamento sentenzioso della poesia (cf. Milazzo, *La parafrasi in prosa da originali poetici come esercizio retorico*, in L. Calboli Montefusco, *Papers on Rhetoric IX*, Bologna 2008, pp. 135-163 e in particolare pp. 138 e 148).

<sup>1093</sup> Macleod (Macleod, *Lucian's Knowledge...*, p. 76) ricorda che Bompaigne (Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 413) elenca quattro proverbi che si leggono sia in Luciano che nei *Characteres* di Teofrasto: Thphr. *Char.* 16, 14 e *Luc. Cat.* 7; Thphr. *Char.* 16, 15 e *Luc. Nav.* 15 e *Luc. Apol.* 6; Thphr. *Char.* 20, 9 e *Luc. D. mort.* 21, 4; Thphr. *Char.* 30, 9 e *Luc. Nav.* 12.

proverbi, allora, è possibile parlare di paremiografia di derivazione letteraria, ed ellenistica in particolare nel caso specifico di autori quali i poeti della Commedia Nuova, non essendo attestati altrimenti al di fuori dell'opera in cui compaiono per la prima volta e a partire dalla quale hanno poi goduto di diffusione in quanto modi di dire comuni utilizzati nella consapevolezza di una loro origine letteraria. Una derivazione ellenistica è ipotizzabile anche per proverbi che contengono elementi contenutistici o formali ascrivibili all'epoca ellenistica.

Si noti comunque che il fattore della prima attestazione è piuttosto incerto, sia a causa dell'impossibilità di verificare se questa sia reale o dovuta alla perdita di parti della produzione letteraria, sia per la natura prevalentemente orale dei proverbi, i quali potrebbero essere entrati in letteratura in un momento successivo alla loro diffusione orale o essere noti al Samosatense perché usati al suo tempo nel linguaggio corrente. Infatti, nel caso in cui un proverbio sia attestato all'interno di opere precedenti e in Luciano, non è possibile verificare se l'A. l'abbia tratto dall'ambito letterario o dalla sfera quotidiana. Tuttavia, sulla base della constatazione di una prevalenza letteraria all'interno del materiale usato dal Samosatense per la composizione delle sue opere, sembra possibile supporre più un riecheggiamento di un precedente uso letterario di un proverbio che un'ispirazione tratta dalla sua diffusione orale. Già Bompaire ritiene improbabile una derivazione dei proverbi luciani dalla lingua parlata, ovvero che l'A. abbia imitato gli usi linguistici del suo tempo, né tantomeno accetta la tesi di invenzioni paremiografiche luciane<sup>1094</sup>. Ma anche su questo punto le opinioni differiscono. Per il riferimento non altrimenti attestato che si legge in Luc. *Adv. ind.* 23, ad esempio, Hopkinson ritiene plausibile l'ipotesi di una creazione luciana, presupponendo dunque, come accennato prima, la connotazione ironica dell'utilizzo della formula introduttiva κατὰ τὴν παροιμίαν<sup>1095</sup>. Tratta dalla lingua parlata sembra invece essere un'espressione come

---

<sup>1094</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 420 e ss. Incerta rimane l'analisi di passi come Luc. *Hist. co.* 15: καί μοι ἐννόησον ἡλικὸν τὸ ἀξίωμα τῆς ἱστορίας καὶ ὡς Θουκυδίδη πρέπον, μεταξὺ τῶν Ἀττικῶν ὀνομάτων τὰ Ἰταλιωτικὰ ταῦτα ἐγκεισθαι, ὥσπερ τὴν πορφύραν ἐπικοσμοῦντα καὶ ἐμπρέποντα καὶ πάντως συνάδοντα. («Ed ora pensa quale possa essere la dignità della storia e come si addica a Tucidide, quando alle parole attiche si inframmezzino queste italiche, che come la porpora dovrebbero adornare, adattarsi e intonarsi in maniera perfetta»). Secondo Hurst (Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 170 n. 130), si tratterebbe di un proverbio, quello sulla porpora, in cui si presuppone il mondo alla rovescia, poiché la porpora che fa da ornamento rientra nell'ordinario. Gli stessi dubbi valgono per Luc. *Merc. cond.* 12, ἐκ τῶν Διὸς δέλτων ὁ μάρτυς («il testimone possiede la verità di Zeus»), attestato solo in Luciano e raccolto da Arsenio (CPG, 2, 381).

<sup>1095</sup> Hopkinson, *op. cit.*, pp. 137-138. Luc. *Adv. ind.* 23: καὶ ὅλως κατὰ τὴν παροιμίαν, θᾶπτον ἂν πέντε ἐλέφαντας ὑπὸ μάλῃς κρύψειας ἢ ἓνα κίναιδον. («e insomma, secondo il proverbio, si farebbe più presto a nascondere sotto l'ascella cinque elefanti che un solo cinedo»).

“farsi prendere per il naso”: attestata in latino nella forma *naribus trahere* e raccolta nel *CPG*, a parte Luciano non sono note altre occorrenze letterarie greche<sup>1096</sup>.

Ad ogni modo, sia nel caso di proverbi tratti da raccolte sia nel caso di proverbi tratti dalla letteratura, è possibile osservare interessanti connessioni con l'epoca e le produzioni letterarie ellenistiche. In particolare, le prime raccolte paremiografiche risalgono all'epoca ellenistica ed ellenistica è l'ascendenza della “famiglia letteraria” di cui fanno parte gli autori che usano un certo tipo di proverbi e in una certa maniera<sup>1097</sup>. Inoltre, come si è già accennato sopra e nelle precedenti sezioni, il Samosatense riprende alcune favole e alcuni proverbi confluiti nel *corpus* esopico che riflettono probabilmente le interazioni tra il mondo egiziano e quello greco intensificatesi a partire dall'età tolemaica. A questo proposito sembra interessante citare il lavoro di Lazaridis sulle forme linguistiche e le strutture dei proverbi egiziani e greci raggruppati in raccolte durante l'epoca ellenistica e romana, e in particolare il riferimento all'episodio di Esopo in Egitto riportato nella *Vita Aesopi*, in cui, oltre ad aiutare il re Nectanebo, si racconta che il favolista ne istruì il figlio sciorinandogli una serie di precetti nella forma sciolta di proverbi<sup>1098</sup>. Lo studioso annovera questa coincidenza al fine di mettere in risalto il legame tra la favola e il proverbio in ambito egiziano, una delle molte manifestazioni di una mescolanza culturale a tutto campo, particolarmente forte a partire dall'età ellenistica e comprendente anche delle componenti greco-giudaiche<sup>1099</sup>. Lazaridis rileva inoltre un elemento forse scontato ma fondamentale, ovvero che il suo limitare l'analisi a del materiale contenuto in raccolte assicura che anche gli antichi riconoscessero a quelle frasi lo statuto di proverbi<sup>1100</sup>. Come Bompaire, lo studioso nota anche che le prime antologie di proverbi in ambito greco risalgono all'epoca ellenistica, identificandole come una delle tendenze o dei gusti del tempo<sup>1101</sup>. A partire dallo studio di

---

<sup>1096</sup> Vd. Luc. *Adv. ind.* 20: Καὶ γὰρ οὐκ οἶδ' ὅπως ῥᾶστος εἶ τῆς ῥίνος ἔλκεσθαι, («E infatti - non so perché - tu sei facilissimo ad essere preso per il naso [...]»), Luc. *Philops.* 23: γέροντες ἄνδρες ἑλκόμενοι τῆς ῥίνος («presi per il naso, poveri vecchi»), Luc. *Hermot.* 68: εἰ δὲ μή, εὖ ἴσθι ὡς οὐδὲν κωλύσει σε τῆς ῥίνος ἔλκεσθαι ὑφ' ἐκάστων [...] («in caso diverso devi sapere che nulla ti eviterà di essere preso per il naso da ognuno di loro, [...]»), Luc. *Hermot.* 73: εἰς τοῦτο γὰρ ἐωρᾶτε μόνον, καὶ διὰ τοῦτο εἴλκεν ὑμᾶς τῆς ῥίνος «a questo soltanto, infatti, guardavate e per questo egli vi tirava per il naso», Luc. *D. mort.* 16: οἱ δὲ ὑποπρίουσι τοὺς ὀδόντας ἀπομυγέντες. («e gli altri, che sono stati presi per il naso, digrignano i denti»).

<sup>1097</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 418-20 per le raccolte paremiografiche ellenistiche quali quelle di Lucillo Tarreo e Didimo e pp. 412-418 per l'appartenenza ad ambiti letterari, insieme ad altri autori, ellenistici. È interessante ricordare che lo studio della paremiografia come strumento esegetico fu realizzato per la prima volta proprio da Didimo, che scrisse in proposito un'opera in 13 libri (*Phot. Bibl.* 279, 530a, 10-12).

<sup>1098</sup> Lazaridis, *op. cit.*, pp. 38-39. Il riferimento è a *Vita Aes.* 109-110.

<sup>1099</sup> Lazaridis, *op. cit.*, p. 3, p. 44 e ss. e p. 238 e ss. Lo studioso sottolinea l'importanza delle interazioni culturali per lo sviluppo della paremiografia in greco e in demotico, pur concludendo che, per quel che concerne i proverbi, il discorso è molto complesso e richiede ulteriori indagini.

<sup>1100</sup> *Ivi*, p. 3.

<sup>1101</sup> *Ivi*, p. 41.



Lazaridis, dalla trattazione della favola fatta nella sezione precedente e dalla notizia dei viaggi del Samosatense e della sua permanenza in Egitto, sembra possibile ipotizzare che l'uso luciano della paremiografia abbia subito delle influenze provenienti dall'ambito egiziano e greco-giudaico. Per un'espressione come quella che si legge in Luc. *Demon.* 4: [...] καὶ τὰς ἐν φιλοσοφίᾳ προαιρέσεις οὐκ ἐπ'ὀλίγον οὐδὲ κατὰ τὴν παροιμίαν ἄκρω τῷ δακτύλῳ ἀψάμενος ἠπίστατο, [...] («[...] e non conosceva le scuole filosofiche soltanto un poco né per averle toccate, come si esprime il proverbio, con la punta del dito; [...]») <sup>1102</sup>, ad esempio, è possibile risalire a Filone Giudeo, che la usa con il medesimo senso metaforico in *Quod sit deus immutabilis*, 167-168: ταπεινὰ γὰρ ταῦτά γε καὶ λίαν χαμαίζηλα, σοὶ μὲν φίλα, ἐχθρὰ δὲ ἡμῖν αὐτοῖς, οὗ χάριν οὐδενὸς αὐτῶν προσαψόμεθα. εἰ γὰρ ἄκρω δακτύλῳ τὸ τοῦ λόγου δὴ τοῦτο μόνον ψάσομεν, γέρας καὶ τιμὴν σοὶ παρέξομεν. Sebbene sia vissuto tra il 20 a.C. e il 50 d.C. circa, Filone può essere considerato come il maggior esponente della filosofia giudaico-alessandrina, derivante dall'incontro tra cultura ebraica e cultura greca avvenuto a partire dall'età ellenistica e comprendente l'interpretazione allegorica della Tōrāh tramite l'utilizzo della cultura ellenistico-alessandrina. Considerati anche gli altri riferimenti già rilevati nel capitolo 2 di probabile ascendenza biblica, appare possibile ipotizzare la presenza di questo tipo di influenze nell'opera del Samosatense.

Si è detto che alcuni proverbi utilizzati da Luciano hanno origine favolistica e in particolare esopica. Oltre a quelli già annoverati nella sezione sulla favola, se ne possono citare altri, come ad esempio quello contenuto in Luc. *Gall.* 11, in cui il lupo che resta a bocca asciutta ricorderebbe la favola esopica 158 Perry. Un'origine simile è ipotizzabile anche per certi passaggi che non trovano riscontro nelle raccolte favolistiche conservate, come quello di Luc. *Pisc.* 37: νῦν δὲ θᾶπτον ἄν γυψ ἀηδόνα μιμήσαιο ἢ οὔτοι φιλοσόφους («invece più facilmente l'avvoltoio imiterebbe l'usignolo che costoro i filosofi»), in cui Parresiade-Luciano smaschera la falsità dei filosofi tramite l'uso di immagini tratte dal mondo animale. Sebbene non attestate altrove, la loro derivazione favolistica appare plausibile. Anche i paragoni che si leggono poco prima in Luc. *Pisc.* 34, tra l'altro, sembrano essere tratti da contesti favolistici:

---

<sup>1102</sup> Espressioni similari si leggono in Luc. *Hist. co.* 4; Luc. *Bis acc.* 8; Luc. *Rh. pr.* 11; Luc. *Hermot.* 68; Luc. *Nav.* 45; Luc. *D. deor.* 19, 2; Luc. *D. meretr.* 6, 3.

[...] ὀργιλώτεροι μὲν τῶν κυνιδίων ὄντες, δειλότεροι δὲ τῶν λαγωῶν, κολακικώτεροι δὲ τῶν πιθήκων, ἀσελγέστεροι δὲ τῶν ὄνων, ἀρπακτικώτεροι δὲ τῶν γαλῶν, φιλονεικώτεροι δὲ τῶν ἀλεκτρούνων<sup>1103</sup>.

Alcuni dei paragoni con cui i nuovi filosofi ricevono qui gli appellativi peggiori sono conservati nelle raccolte in quanto espressioni proverbiali, come ad esempio Φιλονεικώτερος> τῶν ἀλεκτρούνων, che si legge in *CPG* 2, 712. Se però per passaggi del genere non è possibile ipotizzare una datazione, altri proverbi incentrati sul mondo animale possono suggerire contesti più precisi. Si prenda ad esempio in considerazione *Luc. Adv. ind.* 4:

τί ἂν πλέον ἐκ τούτου εἰς παιδείαν κτήσαιο, κἂν ὑποβαλόμενος αὐτὰ ἐπικαθεύδης ἢ συγκολήσας καὶ περιβαλόμενος περινοστής; πίθηκος γὰρ ὁ πίθηκος, ἢ παροιμία φησί, κἂν χρύσεια ἔχη σύμβολα. καὶ σὺ τοίνυν βιβλίον μὲν ἔχεις ἐν τῇ χειρὶ καὶ ἀναγιγνώσκεις ἀεὶ, τῶν δὲ ἀναγιγνωσκομένων οἴσθα οὐδέν, ἀλλ' ὄνος λύρας ἀκούεις κινῶν τὰ ὦτα<sup>1104</sup>.

Si tratta dell'integrazione di due riferimenti proverbiali diversi, quello della scimmia travestita<sup>1105</sup> e quello dell'asino che ascolta la lira muovendo le orecchie, ovvero non comprendendo nulla. Quest'ultima immagine in particolare, che richiama l'espressione proverbiale ὄνος λύρας (ἀκούει) raccolta in *CPG* 1, 291 nonché la favola 278\_Chambry, permette di accostare ancora una volta Callimaco e Luciano. Infatti, come il poeta di Cirene fa in *Call. fr.* 1, 29-36 Pfeiffer, dato già rilevato nella sezione sui *Dialogi Marini* all'interno del capitolo 3 e in quella sulla favola in questo stesso capitolo, il Samosatense riutilizza questo precedente letterario

---

<sup>1103</sup> *Luc. Pisc.* 34: «[...] sono più rabbiosi dei botoli, più paurosi delle lepri, più adulatori delle scimmie, più impudenti degli asini, più rapaci dei gatti, più litigiosi dei galli». A questo tipo di proverbi è paragonabile *Luc. Harm.* 1: ἀλλ' ἔνθα ἂν καὶ νῦν φανῆς, συνθέουσιν ἐπὶ σὲ πάντες ὥσπερ ἐπὶ τὴν γλαῦκα τὰ ὄρνεα. («E ancora adesso dovunque tu compaia, tutti corrono verso di te, come gli uccelli verso la civetta»), in cui Armonide riconosce grande onore a Timoteo di Tebe. *Piscator* in generale è un *opusculum* ricco di riferimenti proverbiali a tema zoologico, come *Luc. Pisc.* 37 su Eracle e la scimmia, per indicare persone o cose assolutamente eterogenee che non è possibile confrontare e *Luc. Pisc.* 51 sul mutismo dei pesci. A *Luc. Pisc.* 37 è possibile assimilare *Luc. Adv. ind.* 5: ἔλεγχος γὰρ, οἶμαι, σαφῆς οὗτος, καὶ τῶν ὀρώντων ἕκαστος εὐθὺς τὸ προχειρότατον ἐκεῖνο ἐπιφθέγγεται, "τί κυνὶ καὶ βαλανείω; («Il fatto stesso è - credo - una prova sicura a tuo sfavore e ciascuno che può vedere conclude subito con il noto, comunissimo proverbio: «Che cosa ha da spartire il cane con il bagno?») e *Luc. Par.* 51: καὶ ἔμοιγε δοκεῖ, ἐν συμποσίῳ φιλόσοφος τοιοῦτον ἔστιν οἶον ἐν βαλανείῳ κύων. («E a me sembra che un filosofo a un convito sia come un cane al bagno»).

<sup>1104</sup> *Luc. Adv. ind.* 4: «ma da ciò quale vantaggio trarresti per la tua formazione, anche se te li mettessi sotto la testa e ci dormissi sopra o li attaccassi l'uno all'altro e te ne andassi in giro rivestito di quelli? La scimmia infatti resta scimmia - dice il proverbio -, anche se i segni di riconoscimento che avesse fossero d'oro. Ebbene, tu tieni in mano un libro e non cessi di leggere, ma di ciò che leggi non capisci nulla e come l'asino ascolti la lira muovendo le orecchie».

<sup>1105</sup> Si confronti *CPG* 2, 202, in cui al posto di σύμβολα si legge σάνδαλα.

in più passaggi<sup>1106</sup>. È possibile constatare non solo che i due autori si servono della medesima immagine di derivazione proverbiale e favolistica, ma che lo fanno con la stessa finalità, quella cioè della critica sociale e letteraria. Il Samosatense potrebbe certo aver fatto eco alla favola e al proverbio in questione in maniera indipendente; rimane tuttavia interessante l'affinità nella maniera in cui i due autori utilizzano il materiale proveniente da tali produzioni letterarie.

Non sembra casuale che un *opusculum* come il *Quomodo historia conscribenda sit*, di natura dichiaratamente didascalica tra i lucianeï, si distingua per un'elevata concentrazione di espressioni proverbiali, anche di origine favolistica. Si pensi a Luc. *Hist. co.* 23: εὐθὺς γούν οἱ ἀκούσαντες ἐπιφθέγγονται αὐτοῖς τὸ “Ὡδινεν ὄρος.” («è evidente che subito gli ascoltatori commenteranno: “La montagna aveva i dolori del parto”»), detto molto diffuso in Grecia, proveniente probabilmente dalla tradizione esopica, che veniva completato con l'espressione “e partorì un topo” (Ath. 14, 6). A Roma furono Fedro (Phaedr. 4, 23) e Orazio (Hor. *ars* 139: *Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus*) a svilupparlo ed è interessante notare tra l'altro come l'uso oraziano finalizzato alla critica letteraria sia assimilabile a quello luciano. In assenza di altre attestazioni o elementi che aiutino la contestualizzazione, però, la natura di alcuni passi resta comunque difficile da decifrare. Per Luc. *Hist. co.* 28, ad esempio, i giudizi sono discordanti:

τοιγάροτοι εἰκότως ἄν τις εἴποι τοὺς τοιούτους τὸ μὲν ῥόδον αὐτὸ μὴ βλέπειν, τὰς ἀκάνθας δὲ αὐτοῦ τὰς παρὰ τὴν ῥίζαν ἀκριβῶς ἐπισκοπεῖν<sup>1107</sup>.

Si tratta di una metafora posta a chiusura del paragrafo 28 per dire che uno storico che si perde in digressioni tralasciando gli avvenimenti più importanti è come chi concentra la propria attenzione sulle spine del gambo della rosa e non sul fiore. Se Bompaire<sup>1108</sup> ne nega l'origine proverbiale, Hurst<sup>1109</sup> invece la suppone. In quest'ultimo caso, però, si dovrebbe pensare a una rielaborazione luciana di due proverbi simili ma di senso differente, oppure all'esistenza di un'espressione non

---

<sup>1106</sup> Vd. Luc. *Merc. cond.* 25: Τί γὰρ κοινόν, φασί, λύρα καὶ ὄνος; («che cos'hanno in comune, si dice, la lira e l'asino?»), Luc. *D. mar.* 1, 4: Σιώπα, ὦ Γαλάτεια· ἠκούσαμεν αὐτοῦ ἄδοντος ὅποτε ἐκώμασε πρῶην ἐπὶ σέ· Ἀφροδίτη φίλη, ὄνον ἄν τις ὀγκᾶσθαι ἔδοξεν («Sta zitta, Galatea: l'abbiamo sentito cantare, quando l'altro giorno ti ha fatto la serenata. Afrodite cara, si sarebbe detto che un asino ragliasse!»), Luc. *Pseudol.* 7: ὁ δέ, τοῦτο δὴ τὸ τοῦ λόγου, ὄνον κιθαρίζειν πειρώμενον ὄρων ἀνεκάγχασε μάλα ἠδύ, ὁ ποιητὴς οὗτος ὁ ἐμός· ὁ δὲ εἶδεν ἐπιστραφεῖς («lui, questo mio scrittore di discorsi, vedendo, proprio come nella favola, che l'asino tentava di suonare la cetra, rise con molto gusto a crepapelle»), nonché Luc. *D. meretr.* 14, in cui il Samosatense forgia l'*hapax* αὐτολυρίζω a partire dall'immagine dell'asino che suona la lira da solo. Il tagliare degli asini usato in vece dello squillo di tromba in Luc. *V.H.* 1, 17 potrebbe derivare dal medesimo riferimento.

<sup>1107</sup> Luc. *Hist. co.* 28: «In conclusione si avrebbe ragione di dire che storici di tal fatta non guardano il fiore della rosa, ma esaminano scrupolosamente le spine del suo gambo».

<sup>1108</sup> Nel *compte rendu* già citato del lavoro di Strömberg.

<sup>1109</sup> Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 85 n. 243.

pervenuta. I due proverbi greci che parlano di rose e di spine non corrispondono infatti esattamente al messaggio che il Samosatense vuole comunicare nel passo del *Quomodo historia conscribenda sit* in questione. Il primo (CPG 1, 304, CPG 2, 86 e CPG 2, 635), infatti, tratta dell'impossibilità di paragonare la rosa all'anemone, cioè due cose che non hanno niente a che vedere l'una con l'altra; il secondo (CPG 1, 305, CPG 2, 86 e CPG 2, 635) invece, è un monito rivolto a chi rischia di lasciarsi sfuggire la bellezza o l'essenza delle cose. Quest'ultimo è comunque più vicino al messaggio che l'A. vuole comunicare tramite l'uso delle immagini della rosa, ma non si esclude nemmeno l'ipotesi di un rimaneggiamento luciano condizionato anche da un'altra fonte letteraria. Sorprendentemente, le occorrenze che includono la rosa e le spine insieme non sono numerose. Tra i pochi testi che presentano una simile associazione, quello contenuto nella *Vita Aesopi* (*Vitae Aes.* G e W 88a) sembra di particolare interesse: si tratta di un discorso diretto di Esopo rivolto ai Samii in cui la metafora delle rose e delle spine è utilizzata per dire di non arrestarsi alle apparenze, né in ambito botanico né in ambito umano, perché anche chi non ha un bell'aspetto può essere saggio (μηδεις οὖν εἰδὼς τὸ μέγεθος ἐλαττούμενον μεμφέσθω τὸν νοῦν· καὶ γὰρ ἐν ἀκάνθαις τὰ καλὰ φύεται ῥόδα· ὥστε καλὸν ἦθος αὖξεται πιστοῦ φυτοῦ· ἔανδρες Σάμιοι, εὐκαταφρονήτους ἢ ἀμορφία εἴωθε ποιεῖν τοὺς νοῦν ἔχοντας σὺφρονα καὶ ὄντας εὐγενεῖς τὸ λαλεῖν· καὶ γὰρ ἐν ἀκάνθαις φύεται κάλλιστα ῥόδα). Ancora una volta, questo potrebbe essere l'indizio di un'aria di famiglia, in cui si guarda alla medesima tradizione letteraria della quale fanno parte e la favola e i proverbi<sup>1110</sup>.

Un altro *opusculum* in cui è possibile rilevare un intenso uso di proverbi a fine dimostrativo è l'*Hermotimus*. Non sembrano esserci attestazioni parallele o indizi per Luc. *Hermot.* 28: ἡμᾶς δέ γε περὶ τῶν οὕτω μεγάλων οὐκ οἶμαι δεῖν παραβόλως ἀναρριπτεῖν οὐδὲ ἐς στενὸν κομιδῆ κατακλείειν τὴν ἐλπίδα ἐπὶ ῥίπος, ὡς ἢ παροιμία φησί, τὸν Αἰγαῖον ἢ τὸν Ἴόνιον διαπλεῦσαι θέλοντας, [...] («ma penso che noi, trattandosi di cosa importante, non dobbiamo rischiare senza riflettere, né rinchiudere la speranza in uno spazio angustissimo pronti ad attraversare l'Egeo o lo Ionio, come dice il proverbio, su una stuoia, [...]»), Luc. *Hermot.* 49: ἐν σκοτῶ φασὶν ὀρχοίμεθ' ἂν οἷς ἂν τύχωμεν προσπταίνοντες καὶ ὅ τι ἂν πρῶτον ἐς τὰς χεῖρας ἔλθῃ, τοῦτο εἶναι τὸ ζητούμενον ὑπολαμβάνοντες διὰ τὸ μὴ εἰδέναι τάληθές («noi danzeremo, come si dice, al buio inciampando in ciò che capita e pensando, perché non conosciamo il vero, che la prima cosa che ci viene fra le mani sia quella che cerchiamo»), Luc. *Hermot.* 68: εἰ δὲ μή, εὖ ἴσθι ὡς οὐδὲν κωλύσει σε τῆς ῥίνος ἔλκεσθαι ὑφ' ἐκάστων ἢ θαλλῶ προδειχθέντι ἀκολουθεῖν ὥσπερ τὰ πρόβατα· μάλλον δὲ τῶ ἐπιτραπεζίῳ ὕδατι εὐκῶς ἔσῃ, ἐφ' ὅ τι ἂν μέρος ἐλκύσῃ σέ τις ἄκρω τῶ δακτύλῳ ἀγόμενος, ἢ καὶ νῆ Δία καλάμῳ τινὶ ἐπ' ὄχθη παραποταμῖα

<sup>1110</sup> Per la *Vita Aesopi* si rimanda a Jouanno, *La Vie d'Ésope: une biographie comique*, "REG" 118 (2005) 2, pp. 391-425 e in particolare pp. 392-393 per la suddetta "aria di famiglia".

πεφυκότι καὶ πρὸς πᾶν τὸ πνέον καμπτομένῳ, κἄν μικρὰ τις αὔρα διαφυσήσασα διασαλεύσῃ αὐτόν («in caso diverso devi sapere che nulla ti eviterà di essere preso per il naso da ognuno di loro, o di seguire come le pecore il ramo sporgente dal capo, e più ancora somiglierai all'acqua sul tavolo, in quanto ti lascerai condurre in qualunque direzione ti si tiri con la punta del dito, o anche, per Zeus, a una canna nata sulla riva di un fiume, che si piega ad ogni soffio, anche se l'agita passando un alito lieve di brezza»), Luc. *Hermot.* 69: καὶ κατὰ τοὺς παροιμιαζομένους “πολλὰ μοχθήσαντες ὁμοίως ἐσμέν.” («e, come dice il proverbio, dopo tanti stenti siamo allo stesso punto»), Luc. *Hermot.* 71 su Demostene e l'ombra dell'asino, Luc. *Hermot.* 73 per il già visto “tirare per il naso”, Luc. *Hermot.* 78: καὶ παντὸς ἡδέος ἔξωρος ὦν καὶ τὸν ἕτερον πόδα φασὶν ἐν τῇ σορῶ ἔχων; («e, come si dice, con un piede nella fossa?»), Luc. *Hermot.* 79: ὅτι ἂν ἀποβάλλῃ φασὶ τοὺς ὤμους πτίπτων, ὕδωρ ὁμοίως τὸ ὕδωρ μένει; («che, se anche nel pestare, come si dice, ci perdesse le braccia, l'acqua resta ugualmente acqua?») e Luc. *Hermot.* 84: Καὶ τί δεῖ δακρῶν, ὧ χρηστέ; τὸ γὰρ τοῦ μύθου ἐκεῖνο πάνυ συνετόν, οἶμαι, ὃν Αἴσωπος διηγείτο· ἔφη γὰρ ἄνθρωπόν τινα ἐπὶ τῇ ἡϊόνι καθεζόμενον ἐπὶ τὴν κυματωγὴν ἀριθμεῖν τὰ κύματα, σφαλέντα δὲ ἄχθεσθαι καὶ ἀνιᾶσθαι, ἄχρι δὴ τὴν κερδῶ παραστᾶσαν εἰπεῖν αὐτῷ, Τί, ὧ γενναῖε, ἀνιᾶ τῶν παρελθόντων ἔνεκα, δέον τὰ ἐντεῦθεν ἀρξάμενον ἀριθμεῖν ἀμελήσαντα ἐκείνων; («È molto accorto, io penso, il ben noto consiglio della favola che raccontava Esopo: un uomo - diceva -, seduto in riva al mare, contava le onde sulla battigia, ma si sbagliò e si dava gran pena, finché si avvicinò la volpe e gli disse: "Perché, brav'uomo, ti dai pena per quelle passate, mentre dovresti non pensarci più e cominciare il conto delle successive?"»). In quest'ultimo caso, in particolare, ancora una volta, la figura di Esopo è coinvolta in un contesto che si situa a metà tra la favola e il proverbio, e di cui non sono disponibili passi paralleli. Secondo Herrmann<sup>1111</sup>, la fonte di questo episodio potrebbe essere Fedro, probabilmente attraverso alcune trasposizioni in prosa, ma non tramite Babrio. Interessante appare poi il confronto con Ps.-Callisth. 3, 3, 1-4: Καὶ ἔρχονται πολλοὶ βασιλεῖς καταπάνω σου, ὥσπερ ὅταν ἀρχινίσουν τὰ κύματα τῆς θαλάσσης καὶ οὐδεὶς δύναται ἐξαριθμήσει αὐτά, εἰ μὴ εἷς ὁ θεός, τόσον φουσάτον ἔρχεται καταπάνω σου”<sup>1112</sup>, passaggio pressappoco corrispondente in tutte le *recensiones* della *Historia Alexandri Magni*. È interessante notare che il contesto in cui è inserito questo proverbio è il medesimo ricordato da Lazaridis a proposito dei precetti di Esopo trasmessi al figlio del re Nectanebo in Egitto. Anche nell'*Historia Alexandri Magni*, infatti, l'ambientazione è egiziana ed è presente un re di nome Nectenabo (forse un'altra forma per Nectanebo?). Interessante è inoltre il confronto con CPG 1, 101: <Κοροΐβου ἡλιθιώτερος:> εὐήθης

<sup>1111</sup> Herrmann, *Recherches sur Babrius*, pp. 362-363.

<sup>1112</sup> Nell'edizione A. Lolos-V.L. Konstantinopulos, *Ps.-Kallisthenes. Zwei mittelgriechische Prosa Fassungen des Alexanderromans*, Meisenheim am Glan 1983.

καὶ μωρός. Ἐπὶ γὰρ τοῦ μωραίνοντος ἔταπτον τὸν Κόροιβον ἀπὸ τινος Κοροίβου μωροῦ, ὃν οἴονται τὸν Μύγδονος εἶναι παῖδα τοῦ Φρυγός, κατὰ τὰ Τρωϊκὰ γενόμενον. Τινὲς δὲ τοῦτον ἀναίσθητον φασὶ γεγονέναι, ὡς καὶ τὰ κύματα τῆς θαλάσσης ἀριθμεῖν. Potrebbe allora quello di Luc. *Hermot.* 84 essere un riecheggiamento di un testo esopico di ambientazione egiziana non pervenuto attraverso il *corpus* ma che sia Luciano sia l'autore della *Historia Alexandri Magni* potevano ancora leggere? In generale, poi, *Hermotimus* mostra come molti dei proverbi utilizzati dall'A. non trovino riscontro altrove, facendo supporre o fonti perdute, o un contesto orale che sarebbe stato registrato esclusivamente da Luciano, o nuove creazione letterarie realizzate dall'A.

Si è già detto che Bompaire ritiene che l'uso di certi proverbi e il ricorrere di questi in alcuni *opuscula* in particolare siano segni dell'appartenenza di Luciano a una "famiglia" letteraria, insieme con altre produzioni come la *Commedia Nuova*, la *commedia latina*, la *satira*, il *mimiambos*, l'*epigramma cinico*. Di questa "famiglia paremiografica" fanno parte anche autori che condividono con il Samosatense la pratica dell'inserimento di espressioni della saggezza popolare, quali ad esempio Callimaco, come si è visto per l'uso del proverbio finalizzato alla critica letteraria, e Plutarco, sebbene gli intenti del Samosatense siano diversi da quelli dell'autore beota, in cui mancano generalmente il sarcasmo e l'ironia che caratterizzano l'uso che ne fa Luciano. Uno dei tratti che legano i membri di questo gruppo sembra quello dell'ispirazione cinica. Eppure, della produzione cosiddetta diatribica, per cui si rimanda alla sezione successiva, è rimasto poco. E questa assenza si avverte maggiormente nel momento in cui alcuni dei pochi testi "diatribici" pervenuti corrispondono a possibili antecedenti luciane, come nel caso di Luc. *Adv. ind.* 28: Οἶδα ὡς μάτην ταῦτά μοι λελήρηται καὶ κατὰ τὴν παροιμίαν Αἰθίοπα σμήχειν ἐπιχειρῶ («So che questa mia è stata una chiacchierata inutile e che, come dice il proverbio, lavo il nero a un Etiope»)<sup>1113</sup>. Passando in rassegna le attestazioni del proverbio, Tosi e Lenoir<sup>1114</sup> individuano le parole attribuite a Diogene di Sinope (Anton. 2, 32, 60 = SSR V B 385)<sup>1115</sup>, secondo cui rimproverare un malfattore avrebbe la medesima inutilità del lavaggio di un etiope. Il proverbio è probabilmente tratto dalla favola attribuita a Esopo da Aftonio (393 Perry), ma non è attestato prima dell'epoca ellenistica. Il soggetto e l'ambientazione, tra l'altro, farebbero pensare a una derivazione ellenistica di ambito nord-africano o medio-orientale. Interessante è infatti l'attestazione di *Geremia* nella *Vulgata*, ricordata da Tosi-Lenoir, che spiegherebbe forse il successo e la frequenza del proverbio presso gli autori cristiani.

---

<sup>1113</sup> Vd. M. Spyridonidou-Skarsouli, *Der erste Teil der fünften Athos-Sammlung griechischer Sprichwörter: kritische Ausgabe mit Kommentar*, Berlin-New York 1995, pp. 147-153.

<sup>1114</sup> Tosi-Lenoir, *op. cit.*, n. 1893.

<sup>1115</sup> Rimandando a J.L. López Cruces, *Veinte dichos de Diógenes el Cínico en el Cod. Vat. Gr. 633*, in J.-M<sup>a</sup> Nieto Ibáñez, *Lógos Hellenikós. Homenaje al Profesor Gaspar Morocho Gayo*, León 2003, I, pp. 299-306 e segnatamente p. 303.

Una figura come Diogene di Sinope, dunque, sarebbe stata sensibile a un componimento come questo attribuito a Esopo, così come poi Luciano, al quale è tra l'altro attribuito un epigramma in cui al posto di un etiope è un indiano che risulta impossibile da sbiancare (Luc. *Epigr.* 51 = *AP* 11, 428)<sup>1116</sup>.

All'interno di questa famiglia letteraria i cui componenti sono accomunati dall'integrazione di elementi che esprimono la saggezza popolare, vi è anche la *Commedia Nuova*, i cui versi riutilizzati da Luciano sono stati raccolti da Householder insieme alle riprese di altri autori. Sebbene non sia sempre possibile identificare gli autori dei passi comici individuati<sup>1117</sup>, in alcuni casi i confronti testuali possono suggerire delle attribuzioni. Sembra il caso di Luc. *J. trag.* 32: {HPAKΛΗΣ} Οὐκοῦν ἄκουσον, ὦ Ζεῦ, μετὰ παρρησίας· ἐγὼ γάρ, ὡς ὁ κωμικός ἔφη, «ἄγροικός εἶμι τὴν σκάφην σκάφην λέγων» («Eracle: "E allora ascolta, o Zeus: ti parlerò francamente. Io - come disse il poeta comico - «sono uno zotico e chiamo scafa la scafa"»)<sup>1118</sup> e di Luc. *Hist. co.* 41: Τοιοῦτος οὖν μοι ὁ συγγραφεὺς. ἔστω ἄφοβος, ἀδέκαστος, ἐλεύθερος, παρρησίας καὶ ἀληθείας φίλος, ὡς ὁ κωμικός φησὶν, τὰ σῦκα σῦκα, τὴν σκάφην δὲ σκάφην ὀνομάσων, [...] («Così, dunque, dev'essere il mio storico: impavido, incorruttibile, libero, amico della franchezza e della verità, pronto a chiamare, come dice il poeta comico, fico il fico e barca la barca, [...]»), in cui l'espressione "chiamare scafa la scafa" è un verso comico divenuto proverbiale e dall'attribuzione incerta, che oscilla tra Aristofane e Menandro<sup>1119</sup>. Il confronto con Luc. *J. trag.* 53 farebbe propendere per una paternità menandrea, così come il contesto di utilizzo del verso in Plu. *Mor.* 178b, in cui Plutarco attribuisce la medesima espressione a Filippo di Macedonia<sup>1120</sup>. Ma vi sono alcuni altri riferimenti interni che potrebbero concorrere ad avvalorare questa ipotesi. Si parte dall'antroponimo Filemazio, che in Luc. *D. meretr.* 11 è assegnato a un'attempata cortigiana che non ricambia l'amore di Carmide. Se il nome Filemazio

---

<sup>1116</sup> Potrebbe il confronto con il proverbio di Luc. *Adv. ind.* 28 avvalorare l'ipotesi dell'attribuzione di questo epigramma a Luciano?

<sup>1117</sup> Householder, *op. cit.*, pp. 7-10.

<sup>1118</sup> Tra le finalità dell'uso di espressioni proverbiali in Luciano sembra possibile ravvisare quella della familiarizzazione del *pantheon*, di cui si è parlato all'interno del terzo capitolo di questo lavoro. *Iuppiter Tragoedus* è uno degli *opuscula* in cui i proverbi sono usati anche a questo scopo. Si pensi, ad esempio, a Luc. *J. trag.* 32: {ZEΥΣ} Εὖ γε, οἴκοθεν ὁ μάρτυς, φασίν· («Zeus: "Bene! Il testimone è di casa, si dice"»), in cui il Samosatense attribuisce a Zeus un uso antifrastico della paremiografia. Lo scoliasta ritiene che l'A., al momento della composizione di quest'opera, avesse davanti a sé una raccolta di proverbi o abbia mescolato proverbi per rendere il *pantheon* più familiare e quotidiano. Qui è dunque la maniera di utilizzo della paremiografia che può essere assimilata ai modi letterari ellenistici (per cui vd. la parte sui *Dialogi Marini* e *Deorum* nel capitolo 3). Un altro esempio di introduzione del quotidiano all'interno dell'opera luciana è Luc. *Bis. acc.* 1: οὐδ' ὅσον κνήσασθαι τὸ οὖς, φασί, σχολὴν ἄγων («senza avere nemmeno il tempo, come si dice, di grattarsi l'orecchio»), in cui Zeus descrive la giornata di lavoro di Helios.

<sup>1119</sup> Vd. Ar. fr. 927 Kassel-Austin, *Adesp.* fr. 227 Kock, *Adesp.* fr. 199 Meineke, fr. 717 Körte-Thierfelder e Men. fr. 507 Kassel-Austin. Cf. anche Coenen, *op. cit.*, p. 101.

<sup>1120</sup> Vd. Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 41 e p. 98.

non è attestato altrove nelle fonti letterarie greche, esso rimanda tuttavia alla *Mostellaria* di Plauto, in cui Filemazio è invece una giovane e aggraziata meretrice. Sembra significativo ricordare che il contraltare della fresca Filemazio plautina si chiama *Scapha*, la quale ha invece le stesse caratteristiche della Filemazio di Luc. *D. meretr.* 11, dialogo in cui tra l'altro Trifena, la *meretrix* con cui Carmide tenta di obliare le sue pene d'amore, la paragona proprio a una σορός (Luc. *D. meretr.* 11, 3: Φιλημάτιον τὴν σορόν), mettendone in risalto i tratti indicatori della vecchiaia, come ad esempio le macchie sulla pelle o i capelli bianchi. Il legame tra Plauto e Luciano giacerebbe proprio nell'affinità semantica tra *Scapha* e σορός. Il vocabolo *scapha*, infatti, che riproduce il greco σκάφη, conta tra i suoi significati, oltre a quello di "piccola imbarcazione", "trogolo", "coppa" o "vasetto", anche quello di "bara", cava appunto come lo scafo di una nave o un contenitore di grandi dimensioni<sup>1121</sup>. Tramite il doppio senso insito nell'antroponimo, il Samosatense potrebbe dunque aver unito in un solo personaggio le due figure che nella *Mostellaria* sono contrapposte. Ma la *Scapha* plautina potrebbe essere a sua volta una ripresa menandrea, e in particolare del verso usato da Luciano in Luc. *J. trag.* 32 e Luc. *Hist. co.* 41 e a cui il Samosatense sembra essersi ispirato anche per un altro contesto. Si tratta di *Rhetorum praeceptor*, in cui, ripercorrendo le tappe della propria poco illustre ascesa in ambito retorico, il maestro racconta di essere stato, per bisogno di soldi, l'amante di una donna vecchia ma ricca:

πλὴν ἀλλὰ γε διὰ τὴν πενίαν ὑφιστάμην τὸν ἄθλον καὶ τὰ ψυχρὰ ἐκεῖνα τὰ ἐκ τῆς σοροῦ φιλήματα ὑπερήδιστά μοι ἐποίει ὁ λιμός<sup>1122</sup>.

La derivazione poetica e comica di questo passo sarebbe confermata dall'accento al tentativo di avvelenamento scoperto dal servo nello stesso passo, ma soprattutto da Luc. *Rh. pr.* 26, in cui Luciano chiama la donna sposata dal maestro di retorica una «vecchia di quelle della commedia»<sup>1123</sup>. Inoltre, il sintagma τὰ ἐκ τῆς σοροῦ φιλήματα di Luc. *Rh. pr.* 24 racchiude proprio i riferimenti a Filemazio e a Scafa rammentati a proposito della *Mostellaria*<sup>1124</sup>. A partire da queste osservazioni è possibile supporre che l'ambito di provenienza del proverbio sulla σκάφη sia quello della Nea e non della commedia antica. Il Samosatense si sarebbe servito dunque di

<sup>1121</sup> Cf. Henderson, *op. cit.*, p. 90 e pp. 165-166.

<sup>1122</sup> Luc. *Rh. pr.* 24: «Ma io sostenevo il cimento a causa dell'indigenza ed era la fame che mi rendeva straordinariamente piacevoli quei baci freddi che venivano dalla bara». Zweimüller (S. Zweimüller, *Lukian. »Rhetorum Praeceptor«*. *Einleitung, Text und Kommentar*, Göttingen 2008, pp. 443-444) nota l'accuratezza formale del passo e il richiamo al motivo poetico della *militia amoris* insito nel termine ἄθλος.

<sup>1123</sup> Vd. Zweimüller, *op. cit.*, pp. 464-465.

<sup>1124</sup> Zweimüller (Zweimüller, *op. cit.*, p. 444) rievoca Luc. *D. meretr.* 11, 3 per l'uso illustrativo del termine σορός. La studiosa cita Marziale (*Mart.* 3, 32 e 10, 67), ma non Plauto.



un'espressione proverbiale di origine letteraria e probabilmente ellenistica non solo in quanto tale, ma anche per la creazione antropomimica e tematica delle sue opere.

Di questa variegata famiglia in cui la sfera quotidiana e colloquiale entra a far parte - in forma rielaborata - delle produzioni letterarie anche poetiche, trova posto pure un Eroda, il cui uso dei proverbi appare talvolta assimilabile a quello di Luciano. L'espressione di Luc. *J. trag.* 32 sopra analizzata, ad esempio, comprendeva nella sua versione integrale anche una parte sui fichi (Luc. *Hist. co.* 41), la cui prima attestazione si legge proprio in Herod. 6, 60 (αὐτὸ ἐρεῖς εἶναι Πρηξῖνον, οὐδ' ἄν σῦκον εἰκάσαι σῦκω ἔχοις ἄν [οὔτ]ω·)<sup>1125</sup>. Ma il poeta ellenistico si serve pure di un altro proverbio che compare anche in Luciano e che permette di mettere ancor meglio in luce le affinità tra i diversi autori che lo hanno ripreso. Si tratta di Herod. 7, 62-63 ([...] ὡς ἄν αἰσθοῖσθε, σκύττα γυναικες καὶ κύνες τί βρώζουσιν), in cui Cerdone invita Metrò a scegliere il prodotto (scarpe od oggetto di piacere?) che preferisce, perché sia le donne che i cani sono noti per l'abitudine di divorare il cuoio<sup>1126</sup>. L'espressione richiama la formula passata nelle raccolte paremiografiche χαλεπὸν χορίου κύνα γεύειν (CPG 1, 376) e che si legge pressoché invariata in Theoc. 10, 11, χαλεπὸν χορίω κύνα γεῦσαι. Oltre al passo di Eroda, essa sembra essere stata ripresa proprio dal Samosatense nell'οὐδὲ γὰρ κύων ἄπαξ παύσαιτ' ἄν σκυτοτραγεῖν μαθοῦσα («Nemmeno il cane, una volta che ha imparato a rosicchiare il cuoio, la smetterebbe») di Luc. *Adv. ind.* 25, nonché da Orazio nell'*ut canis a corio numquam absterrebitur uncto* di Hor. *sat.* 2, 5, 83<sup>1127</sup>. Si nota, però, che la rielaborazione di Luciano è più vicina a Eroda e a Orazio che a Teocrito e al proverbio passato nelle raccolte paremiografiche, che invece potrebbe avere un legame con la favola 138 Hausrath, in cui dei cani affamati desiderano a tutti i costi mangiare delle pelli trasportate dalle acque di un fiume<sup>1128</sup>. Per spiegare questa discrepanza, Williams ha supposto l'esistenza di due proverbi distinti<sup>1129</sup>, uno sui cani che mangiano carcasse e uno sui cani che rosicchiano il cuoio, interpretazione, questa di Williams, rifiutata da

---

<sup>1125</sup> Per cui vd. anche Demetr. *Eloc.* 229: Τάξει μέντοι λελύσθω μᾶλλον· γελοῖον γὰρ περιοδεύειν, ὥσπερ οὐκ ἐπιστολήν, ἀλλὰ δίκην γράφοντα· καὶ οὐδὲ γελοῖον μόνον, ἀλλ' οὐδὲ φιλικόν (τὸ γὰρ δὴ κατὰ τὴν παροιμίαν τὰ σῦκα σῦκα λεγόμενον) ἐπιστολαῖς ταῦτα ἐπιτηδεύειν.

<sup>1126</sup> Il passo di Eroda e le interpretazioni del proverbio sono discusse da Di Gregorio (L. Di Gregorio, *Eroda. Mimiambi (V-XIII)*, Milano 2004, p. 131 e ss.).

<sup>1127</sup> Hopkinson (Hopkinson, *op. cit.*, p. 139) mette in rilievo l'affinità tra Orazio e Luciano e la differenza con il χόριον teocriteo.

<sup>1128</sup> Per cui vd. F. Rodriguez Adrados, *History of the Graeco-Latin Fable. Inventory and Documentation of the Graeco-Latin Fable*, III, Leiden-Boston 2003, p. 180.

<sup>1129</sup> G. Williams, *Dogs and Leather*, "CR" (1959) 9, pp. 97-100, in cui lo studioso analizza i contesti in cui tale proverbio occorre, legando ancora una volta, come rilevato da Bompaire per i proverbi usati in Luciano, opere e autori appartenenti alla medesima famiglia letteraria, ovvero quella della satira, del mimiambo, della Commedia Nuova, di una parte della letteratura latina e di Luciano.

Rist<sup>1130</sup>. Ad ogni modo, le occorrenze proverbiali qui ricordate avvalorano la tesi di una familiarità tra produzioni apparentemente lontane in cui è invece possibile riconoscere non solo le medesime fonti ma anche le medesime maniere di utilizzarle.

Una derivazione ellenistica dei proverbi usati da Luciano potrebbe essere allora supposta a partire dall'epoca delle loro prime attestazioni letterarie. Uno dei proverbi che il Samosatense mette in bocca a Demonatte potrebbe essere allora uno di questi casi di rimaneggiamento volontario o di rievocazione involontaria di un'espressione proverbiale attestata per la prima volta nella letteratura ellenistica. Tra l'altro, una derivazione ellenistica sembra adatta a un'opera come il *Demonactis vita* in cui si concentrano parecchi espedienti e temi assimilabili alla tradizione cinica<sup>1131</sup>.

Ἰδὼν δέ ποτε δύο τινὰς φιλοσόφους κομιδῇ ἀπαιδευτούς ἐν ζητήσῃ ἐρίζοντας καὶ τὸν μὲν ἄτοπα ἐρωτῶντα, τὸν δὲ οὐδὲν πρὸς λόγον ἀποκρινόμενον, Οὐ δοκεῖ ὑμῖν, ἔφη, ὦ φίλοι, ὁ μὲν ἕτερος τούτων τράγον ἀμέλγειν, ὁ δὲ αὐτῷ κόσκινον ὑποτιθέναι;<sup>1132</sup>.

Il proverbio, raccolto in *CPG* 1, 303, è attestato per la prima volta in Polibio, all'interno di un contesto apologetico di critica letteraria:

Ἀλλὰ γὰρ ὀκνῶ μὴ ποτ'εἶς τὸ περιφερόμενον ἐμπροσθὼν λάθω, πότερον ὁ τὸν τράγον ἀμέλγων ἀφρονέστερος ἢ ὁ τὸ κόσκινον ὑπέχων· δοκῶ γὰρ δὴ καγὼ πρὸς ὁμολογουμένην ψευδολογίαν ἀκριβολογούμενος καὶ τὸν ἐπιμετροῦντα λόγον εισφέρων παραπλήσιόν τι ποιεῖν. διὸ καὶ μάτην τελέως περὶ τούτων λέγειν, εἰ μὴ τις καὶ γράφειν ἐνύπνια βούλεται καὶ θεωρεῖν ἐγρηγορότος ἐνύπνια<sup>1133</sup>.

Tosi e Lenoir rimandano anche a *Verg. ecl.* 3, 91, in cui l'autore se la prende con chi apprezza i poeti incapaci<sup>1134</sup>, ma non citano il passo teocriteo *Theoc.* 5, 27 (τίς δὲ παρεύσας αἰγὸςπρατοκόκιο κακὰν κύνα δὴλετ'ἀμέλγειν;), che ricorda il proverbio sulla mungitura molto da vicino e che potrebbe esserne un raffinato riadattamento<sup>1135</sup>. Come si è visto per svariati contesti di uso paremiografico, Luciano usa spesso il proverbio ai fini della critica socio-culturale e talvolta è possibile ravvisare un'origine ellenistica delle espressioni utilizzate. Nella sezione

---

<sup>1130</sup> Rist, *That Herodean Dyptich Again*, "CQ" 43 (1993) 2, pp. 440-444, in particolare p. 442: la studiosa ritiene che l'uso di questo proverbio in *Eroda* confermi che *Cerdone* stia vendendo a *Metron* oggetti di piacere e non scarpe.

<sup>1131</sup> Per cui si rimanda alla sezione seguente.

<sup>1132</sup> *Luc. Demon.* 28: «Avendo visto una volta che due filosofi discutevano su un tema di ricerca da perfetti ignoranti e uno rivolgeva domande assurde, l'altro non rispondeva nulla a tono: "Non vi sembra, amici - disse -, che uno di costoro munga un capro e l'altro gli metta sotto il secchio?"».

<sup>1133</sup> *Plb. fr.* 33, 21.

<sup>1134</sup> Tosi-Lenoir, *op. cit.*, p. 1368.

<sup>1135</sup> Legrand, *Bucoliques grecs*, I, p. 47 n. 7: Legrand sostiene che il riferimento alla capra non sia legato al contesto, ma che la frase di *Lacone* sia una riflessione di carattere generale finalizzata a ottenere un effetto sul capraio.

sulle poetiche ellenistiche all'interno del capitolo 2 si è già accennato alla frase di Luc. *Bacch.* 5, Ἀλλὰ τί πρὸς τὸν Διόνυσον ὁ Διόνυσος οὗτος; («Ma che ha da fare codesto Dioniso con Dioniso?» potrebbe dire qualcuno») usata dall'A. per introdurre un passaggio di critica letteraria in cui giustifica il proprio paragonarsi agli dei e che in Luc. *Bacch.* 6 riprende tramite il sintagma οὐκ ἀπροσδιόνυσον (per cui vd. *CPG* 1, 137). La medesima espressione si trova anche in Luc. *Hermot.* 55 οὐδὲν γὰρ πρὸς τὸν Διόνυσον ὦπται λέγων. («nulla ha detto, s'è visto, che avesse da fare con Dioniso»). Ciò che risulta interessante è che il termine ἀπροσδιόνυσος è attestato per la prima volta in età ellenistica, e in particolare in Menodoto di Samo e Sosibio Lacone<sup>1136</sup>. Questa osservazione potrebbe far pensare a una reminiscenza luciana di un tipo di letteratura per così dire secondaria che non ci si aspetterebbe di trovare nella biblioteca del Samosatense e che concorre a formare un'idea un po' differente della παιδεία dell'A.

Un'ultima osservazione riguarda l'uso della paremiografia nelle opere incerte o spurie. Si è visto come nel caso di alcuni epigrammi sia possibile avvalorare l'ipotesi di una loro attribuzione a Luciano proprio sulla base di richiami paremiografici interni. Ma questa argomentazione può anche perdere la sua validità se si pensa che in gran parte delle opere incerte o spurie l'uso dei proverbi è molto frequente<sup>1137</sup>. È possibile supporre, infatti, che gli imitatori abbiano riprodotto questo tratto compositivo luciano proprio al fine di rendere le loro produzioni più "luciane". Si pensi, ad esempio a Luc. *Asin.* 45: καὶ τότε ἐξ ἐμοῦ πρώτου ἦλθεν εἰς ἀνθρώπους ὁ λόγος οὗτος, Ἐξ ὄνου παρακύψεως. («e da me, allora, ebbe origine, e divenne poi popolare, il proverbio: "per una sbirciata d'asino"»), in cui Lucio si appropria di un verso comico divenuto proverbiale e appartenente alla Ἰέρεια di Menandro, per cui si veda il fr. 211 Körte-Thierfelder raccolto anche in *CPG* 1, 136-137.

---

<sup>1136</sup> Per Menedoto, autore di III sec. a.C. che compose opere periegetiche su Samo, vd. Ath. 15, 11, 29; per Sosibio Lacone, autore di III-II sec. a.C. di antichità spartane, di un libro sulle cerimonie sacrificali a Sparta, di un commento ad Alcmane e di un'opera di cronologia, ma di cui quasi tutto è andato perduto, vd. Ath. 11, 85, 27. Sembra interessante notare che le uniche altre attestazioni precedenti a Luciano siano Plu. *Mor.* 612e e 671e.

<sup>1137</sup> Numerosi esempi si trovano non solo in *Asinus*, ma anche in *Amores*, *Ocypus*, *Cynicus* e *Demosthenis Encomium*.

#### 4.4 § Su alcuni temi e forme letterarie di derivazione cinica in Luciano

Come si è visto all'interno del *corpus* di riferimenti ellenistici, l'opera di Luciano è ricca di allusioni e riferimenti filosofici. C'è da dire, però, che tra tutte le filosofie, la più ricorrente nell'opera dell'A. è quella cinica<sup>1138</sup>. La presenza del cinismo nell'opera del Samosatense differisce dalle altre non solo per la frequenza con cui la si ritrova, ma anche per la sua caratterizzazione letteraria<sup>1139</sup>. La trattazione luciana dei temi di derivazione cinica si iscrive in una tradizione letteraria di ascendenza ellenistica caratterizzata da incompletezza e varietà e comprendente diverse manifestazioni letterarie, tra cui anche veri e propri generi, come la satira menippea e la diatriba<sup>1140</sup>. L'analisi degli autori e delle produzioni letterarie che hanno risentito della medesima influenza cinica coinvolge quindi anche l'annosa questione sorta intorno all'esistenza e alle caratteristiche del genere diatribico. Il carattere effimero della diatriba in quanto fenomeno culturale che si pone a metà tra l'oralità e la letteratura all'interno di un contesto di insegnamento informale, di predicazione filosofica con fine pedagogico, cioè, e non euristico, è messo in luce da Fuentes González<sup>1141</sup>. Lo studioso sottolinea altresì le debolezze insite nei tentativi di ricostruire la diatriba ellenistica tramite l'attribuzione della sua invenzione nonché di tutti i suoi tratti a Bione di Boristene<sup>1142</sup>. Al fine di salvare il concetto di diatriba come genere letterario, però, egli propone il criterio del requisito della situazione dell'insegnamento maestro-discepolo, situazione intesa sia in maniera reale che fittizia. Fuentes González fa propria, dunque, una posizione che prende avvio dalla

---

<sup>1138</sup> Nesselrath, *Lucien et le cynisme*, p. 124: nonostante riconosca la variabilità dell'atteggiamento del Samosatense nei confronti delle differenti filosofie (come sostiene Hall, *op. cit.*, p. 172), lo studioso ritiene fondato riconoscere una propensione luciana per il cinismo. Tra gli studi tradizionali si veda anche Bernays, *op. cit.*, pp. 21-41; Tackaberry, *op. cit., passim*; tra i più recenti vd. Klien, *op. cit.*, p. 78 e ss. Per il cinismo in generale si rimanda a Bracht Branham-M.-O. Goulet-Cazé, *The Cynics: The Cynic Movement in Antiquity and its Legacy*, Berkeley-London 1996; Goulet-Cazé, *Le cynisme à l'époque impériale*, "ANRW" 2, 36, 4 (1990), pp. 2720-2833; ead., *Le cynisme ancien : entre authenticité et contrefaçon*, "Aitia" 5 (2015), on-line; Goulet-Cazé- R. Goulet, *Le cynisme ancien et ses prolongements*. Actes du colloque international du CNRS (Paris 22-25 juillet 1991), Paris 1993.

<sup>1139</sup> Si è d'accordo con Nesselrath nel considerare che la comprensione del cinismo nell'opera del Samosatense passi per la nozione di letterarietà, nozione imprescindibile per un autore di età imperiale, ma anche per un tipo di tradizione letteraria quale è quella cinica (vd. Nesselrath, *Lucien et le cynisme*, p. 122).

<sup>1140</sup> L'appartenenza luciana a una tale tradizione letteraria è ben rappresentata dalla scelta dell'A. di inserire nelle proprie opere personaggi quali Menippo e Diogene. Per la satira menippea vd. E. Courtney, *Parody and Literary Allusion in Menippean Satire*, "Philologus" 106 (1962), pp. 86-100 e per i legami tra Menippo e Luciano vd. Helm, *op. cit., passim*, e B.P. Mc Carthy, *Lucian and Menippus*, "YCS" 4 (1934), pp. 3-55.

<sup>1141</sup> P.P. Fuentes González, *Les diatribes de Télès. Introduction, texte revu, traduction et commentaire des fragments (avec en appendice une traduction espagnole)*, Paris 1998, p. 46.

<sup>1142</sup> Fuentes González, *op. cit.*, p. 48 n. 2: lo studioso precisa che Wendland e Usener, i primi a parlare di diatriba ellenistica come genere letterario, sebbene considerassero Bione come una figura importante per la formazione del genere, non si spinsero tanto lontano da ritenerlo suo creatore.

ripresa dell'antico significato del termine διατριβή. Sulla base di tale riflessione, lo studioso ritiene necessaria l'epurazione del materiale accumulato nel corso del tempo da coloro che hanno considerato come diatribiche molte opere che però non soddisfano questo e altri criteri inerenti all'occasione, allo stile e alla struttura della composizione<sup>1143</sup>.

È possibile tuttavia ipotizzare che se nel corso del tempo una grande varietà e quantità di testi sono stati ritenuti (anche se erroneamente in base al criterio appena enunciato) diatribici, questo si deve alla ricorrenza, all'interno di tali opere, di alcuni espedienti formali e di alcuni temi che caratterizzano la letteratura grazie a cui è possibile conoscere la filosofia cinica di epoca ellenistica e le sue espressioni letterarie (quella che in questa sezione, per comodità, sarà denominata "letteratura cinica")<sup>1144</sup>. Se il termine diatribico non è dunque applicabile a tutte le produzioni che presentano alcuni di questi motivi e strutture, sembra comunque accettabile l'introduzione del concetto di "famiglia letteraria cinica", come si è fatto per i proverbi nella sezione precedente. Se per letteratura cinica si intende quella incentrata sul cinismo, sui suoi esponenti e sulle sue manifestazioni letterarie, nella famiglia letteraria cinica rientrano invece tutte le produzioni che hanno risentito dell'influenza di tale letteratura.

Per quanto concerne la letteratura cinica, sia che si tratti di testi considerabili come delle vere e proprie diatribe, sia che si tratti di testi che permettono di conoscere la storia del cinismo antico, si ha a che fare con *corpora* scarni e appartenenti sovente alla tradizione indiretta<sup>1145</sup>. La ripresa di alcuni di questi motivi e di queste forme costituenti tale produzione cinica costituisce il denominatore comune ai componenti di una famiglia letteraria comprendente autori greci e latini di epoche differenti<sup>1146</sup>. Non sembra scontato ricordare che quella della letteratura cinica, che oggi appare come una tradizione frammentaria e indiretta, per gli autori della famiglia letteraria rappresentò probabilmente una fonte diretta e molto più vasta alla quale poter accedere, non ancora sottoposta alle scelte e alle rielaborazioni che ne deformarono ed eliminarono alcune strutture e alcuni contenuti. Il ruolo secondario che il Samosatense assegna ad Antistene rispetto a quello prioritario che

---

<sup>1143</sup> Ivi, p. 44 e ss.

<sup>1144</sup> Andò (Andò, *Il lutto*, pp. 33-34) elenca una serie di tratti distintivi ricorrenti «pur nella diversità delle espressioni letterarie»: lo σπουδογέλοιον, gli *exempla* mitologici, le citazioni omeriche, il finto dialogo e altri espedienti stilistici utili a mantenere viva l'attenzione dell'uditorio.

<sup>1145</sup> Le fonti sono principalmente ellenistiche, per cui vd. I. Gugliermi, *Diogène Laërce et le Cynisme*, Villeneuve d'Ascq 2006, p. 167 e ss. a proposito delle fonti talvolta nominate da Diogene Laerzio nel VI libro delle *Vitae philosophorum*. Per la letteratura cinica vd. la raccolta già citata di Giannantoni (per citare i testi raccolti nel volume II si userà la sigla SSR) e L. Paquet, *Les Cyniques grecs. Fragments et témoignages*, Ottawa 1988<sup>2</sup>. Esistono anche antiche raccolte arabe di frammenti cinici, per cui vd. A. Baldacchino, *Diogène le Cynique. Fragments inédits*, Paris 2014.

<sup>1146</sup> Come ad esempio Luciano, il Seneca dell'*Apokolokyntosis*, Petronio con il suo *Satyricon* o anche, come si è visto nel capitolo 3, una parte della produzione epigrammatica.

questo filosofo occupa nella rappresentazione del cinismo fornita ad esempio da un Diogene Laerzio, potrebbe rappresentare la conferma dell'esistenza di un cinismo diogeniano e menippeo presente nelle fonti ellenistiche (che probabilmente Luciano poteva ancora leggere), cancellato da altri autori e raccoglitori in ragione dell'ottica unitaria secondo la quale il cinismo fu reinterpretato e tramandato<sup>1147</sup>.

Nel *corpus* di riferimenti ellenistici del capitolo 1 di questo lavoro si è visto come il Samosatense faccia delle distinzioni cronologiche anche in ambito filosofico. Si ricorda quella tra filosofie pre-socratiche e post-socratiche di Luc. *Fug.* 11, quella tra i filosofi antichi (Platone, Pitagora, Aristotele e altri) e i più recenti (Crisippo e Zenone) che si legge in Luc. *Hermot.* 30 e infine quella di Luc. *Icar.* 29, in cui i filosofi ellenistici sono presentati come una «una genia di uomini da non molto dilagata sulla terra»<sup>1148</sup> che, dopo essersi divisi in sette, «si sono dati il nome di Stoici, di Accademici, di Epicurei, di Peripatetici e altri ancora più ridicoli di questi»<sup>1149</sup>, più probabilmente cirenaici che cinici. Questi ultimi, come si è accennato, occupano un posto fondamentale nel *corpus* del Samosatense, anche perché, rispetto agli altri, sono spesso scelti come personaggi<sup>1150</sup>. Tra i cinici, quelli che ricorrono più spesso in Luciano sono Menippo e Diogene, ma differenti sono le maniere di utilizzarli. Il Gadarense potrebbe infatti essere considerato come *l'alter ego* e la rappresentazione letteraria dell'influenza cinica nell'opera dell'A., mentre Diogene costituirebbe piuttosto l'icona del cinismo, una sorta di ricettacolo al quale il Samosatense attribuisce caratteri, simboli, apoftegmi e *χρῆται* rappresentativi di tale filosofia morale. Assume le sembianze di Diogene, d'altronde, e non di Menippo, la personificazione della corrente cinica in Luc. *Vit. auct.* 7-11. Una tale distinzione tra i due personaggi potrebbe rispecchiare la differenza tra le fonti riguardanti i due filosofi<sup>1151</sup>. Se della vita e delle parole (pronunciate o scritte) di Menippo si sa molto poco, di Diogene, al contrario, si sa moltissimo. Tali testimonianze, però, prevalentemente posteriori al filosofo, spesso non hanno valore storico: esse sono piuttosto assimilabili a quelle aventi Alessandro Magno come protagonista e che saranno analizzate nella sezione successiva, dotate di carattere moralistico e ricche di elementi legati alle espressioni della saggezza popolare come il proverbio o la favola.

---

<sup>1147</sup> Cf. Gugliermi, *op. cit.*, p. 174 e ss.

<sup>1148</sup> Luc. *Icar.* 29: Γένος γὰρ τι ἀνθρώπων ἐστὶν οὐ πρὸ πολλοῦ τῷ βίῳ ἐπιπολάζον [...].

<sup>1149</sup> Luc. *Icar.* 29: οἱ μὲν Στωϊκοὺς ἑαυτοὺς ὠνομάκασιν, οἱ δὲ Ἀκαδημαϊκοὺς, οἱ δὲ Ἐπικουρεῖους, οἱ δὲ Περιπατητικοὺς καὶ ἄλλα πολλῶν γελοιότερα τούτων.

<sup>1150</sup> Nesselrath non si accontenta dello studio di Bompaigne sulla maniera retorica che Luciano ha di trattare i personaggi cinici, che risultano quasi intercambiabili e i cui tratti sono attribuibili ad altri personaggi inventati, ma ritiene necessario indagare la ragione per cui il cinismo sia così diffuso nelle opere del Samosatense e perché un così elevato numero di cinici compaia nel *corpus* dell'A. (vd. Nesselrath, *Lucien et le cynisme*, p. 123 in riferimento a Bompaigne, *Lucien écrivain*, pp. 182-185). Anche Dione di Prusa si servì di Diogene come personaggio portavoce (vd. Pernot, *Lucien et Dion de Pruse*, p. 112).

<sup>1151</sup> Nelle *Vitae philosophorum*, ad esempio, Diogene Laerzio dedica poco spazio a Menippo rispetto a quello destinato ad Antistene e a Diogene.

Menippo è invece per Luciano, come si è visto a più riprese in questo lavoro, più un personaggio portavoce e un precedente della sua innovazione letteraria che un raccoglitore di simboli, apoftegmi, χρεῖαι e temi cinici<sup>1152</sup>.

Il Gadarese figura spesso nei dialoghi luciani, talvolta con ruolo protagonista. È il caso di *opuscula* come *Necyomantia* e *Icaromenippus*, in cui non solo il titolo ma anche la presenza del cinico concorrono a rendere ellenistica l'ambientazione del dialogo<sup>1153</sup>. All'interno di queste opere "menippee", ma anche altrove nel *corpus* luciano, è possibile individuare uno dei retaggi letterari ellenistici di ascendenza cinica ereditati dall'A., ovvero quello della mistione di prosa e versi, che caratterizzò, per quel che è possibile sapere, la satira menippea e la diatriba cinica. Su tale mistione e in particolare sull'uso che delle tragedie facevano i cinici nelle loro espressioni letterarie, il Samosatense si esprime in Luc. *Fug.* 33 a proposito del modo di parlare acquisito dagli schiavi trasformati in cinici: {ΔΕΣΠΙΟΤΗΣ} Τί τοῦτο παρεντίθης τῶν τραγικῶν σου διαλόγων; («{Padrone}: Perché metti in mezzo questa roba, che viene dai tuoi dialoghi tragici?») <sup>1154</sup>. Sebbene difficile da distinguere a causa della scarsità delle fonti disponibili, il retaggio letterario menippeo nell'opera del Samosatense potrebbe riguardare anche livelli della composizione più profondi. Talvolta è possibile avanzare delle ipotesi sulla base delle testimonianze rimaste facenti parte della tradizione della satira menippea. Si pensi al passo Luc. *V.H.* 1, 10-12 e in particolare a Luc. *V.H.* 1, 11, in cui si trova un riferimento all'amore tra Endimione e Selene. Si nota che qui l'A. tratta il mito in modo diverso da come egli stesso lo presenta in Luc. *D. deor.* 19, nonché dagli altri precedenti letterari, ovvero A.R. 4, 55 e ss., Theoc. 3, 44 e 20, 34 e le fonti latine come Ovidio e Seneca. A partire da uno scolio al verso di Apollonio Rodio A.R. 4, 57 si apprende che anche Nicandro nel II sec. a.C. parlò dell'amore tra il mortale e la divinità e che, prima ancora dell'età ellenistica, questo mito fu trattato da Saffo<sup>1155</sup>. A parte il passo di *Verae Historiae* I, però, nessun altro testo pervenuto trasmette la notizia di un Endimione re della luna, per cui sarebbe necessario supporre che si tratti o di una trovata luciana o della ripresa di una fonte sconosciuta o non pervenuta, come ad esempio una Saffo o un Nicandro. Un'ascendenza ellenistica

---

<sup>1152</sup> Anche Bosman parla della differenza tra cinico come *exemplum* all'interno degli aneddoti e cinico come autore di opere ciniche (P.R. Bosman, *Lucian among the Cynics: the Zeus Refuted and Cynic Tradition*, "CQ" 62 (2012) 2, pp. 785-795 e in particolare pp. 794-795). Lo studioso riconosce inoltre che il cinismo ha fornito a Luciano alcuni strumenti espressivi importanti.

<sup>1153</sup> Vd. Bompaigne, *Œuvres*, II, pp. 194-195 e ancora una volta Helm per le influenze letterarie menippee in Luciano. La panoramica effettuata da Nesselrath all'interno del suo articolo sul cinismo include una suddivisione dei personaggi cinici in tre tipologie: quelli storici, quelli inventati e quelli letterari. Bracht Branham insiste sulla letterarietà del Menippo di *Icaromenippus* e di *Necyomantia*. A proposito del Menippo letterario, lo studioso nota che la satira deriva proprio dal contrasto tra il Menippo storico e ciò che il Samosatense gli fa dire (Bracht Branham, *op. cit.*, p. 14 e ss.).

<sup>1154</sup> Vd. Longo, *op. cit.*, III, pp. 594-595.

<sup>1155</sup> Sapph. fr. 199 Lobel-Page.

sarebbe però forse più probabile, considerando che il Samosatense trasforma il mito dell'amore di Selene per Endimione in un rapimento conclusosi con l'acquisizione di un titolo regale, il quale sembrerebbe un'imitazione parodica delle spiegazioni razionalistiche alla Evemero di Messene. Tuttavia, mettendo a confronto con il testo di *Verae Historiae* I anche i riferimenti a Endimione presenti in *Icaromenippus*, si potrebbe propendere per l'ipotesi di una ripresa di Varrone, e in particolare della satira menippea intitolata *Endymiones*<sup>1156</sup>. Si analizzino dunque i passi Luc. *Icar.* 13 e Luc. *Icar.* 20: nel primo, il demone lunare Empedocle che Menippo teme di vedere esclama "Per Endimione!", assicurando così un effetto comico al racconto del cinico; nel secondo, la Luna si lamenta che alcuni la ritengano abitata<sup>1157</sup>, richiamando anche il passo succitato Luc. *V.H.* 1, 11, in cui si immagina che su di essa si trovi un vero e proprio regno. Grazie alla satira *Endymiones* di Varrone e alle sue riprese successive, si apprende inoltre che gli stoici erano chiamati Endimioni proprio perché si assegnavano una residenza sulla luna, luogo che consideravano destinato alle anime superiori, e quindi, poco umilmente, a se stessi<sup>1158</sup>. Dal momento che nessuno dei passi luciani presi qui in considerazione ha a che vedere con il mito che racconta l'amore di Endimione e Selene, che è proprio Menippo a riportare l'esclamazione "per Endimione!" e che la Luna si lagna del fatto che alcuni la credano abitata, è possibile supporre un'influenza menippea (avente o no Varrone come *Vermittler*) nell'opera dell'A., forse mescolata, soprattutto nel caso di Luc. *V.H.* 1, 11 all'inventività luciana.

È possibile notare che l'aggettivo *σατυρικός* è utilizzato con valenza letteraria dall'A. soltanto una volta e proprio nel noto passo Luc. *Bis acc.* 33 (*κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκέ μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον*) per riferirsi alla ripresa che egli ha operato dello *σπουδογέλοιον* menippeo. Per quanto riguarda invece il termine *διατριβή*, è interessante rilevare che Luciano usa spesso questa parola nell'accezione di "discorso"<sup>1159</sup>. In *Piscator*, ad esempio, Parresiade si lamenta del fatto che i finti filosofi non mettano in pratica gli insegnamenti sull'amicizia e su molti altri valori di

<sup>1156</sup> Varr. *Men.* 101-108 in J.-P. Cèbe, *Varron, Satires Ménippées*, 3, Rome 1975, p. 446 e ss. Cf. *Tert. anim.* 54-55.

<sup>1157</sup> La critica cinica contro tale credenza stoica risale all'età ellenistica.

<sup>1158</sup> L. Alfonsi, *Le 'Menippee' di Varrone*, "ANRW" 1, 3, pp. 26-59 e in particolare p. 41 e ss.

<sup>1159</sup> Tale carattere di oralità insito nella diatriba sembra rilevante alla luce di quanto si è detto a proposito della difficoltà di definire il genere della diatriba e di cosa farvi rientrare. È possibile affermare che l'oralità sia una delle cause originarie determinanti l'indefinitezza di questa produzione letteraria. Schlapbach ha studiato l'importanza del *λόγος* nella considerazione luciana dei filosofi (K. Schlapbach, *The logoi of Philosophers in Lucian of Samosata*, "CA" 29 (2010) 2, pp. 250-257). Per la questione delle origini della diatriba cf. Fuentes González, *op. cit.*, p. 44 e ss.



cui hanno discusso nelle loro diatribe<sup>1160</sup>: il senso di διατριβή è qui orale e filosofico, poiché indica il contraddittorio col pubblico, la forma più antica di predicazione cinica<sup>1161</sup>. Di notevole interesse, a questo proposito, è il passo Luc. *Bis acc.* 28, in cui il Dialogo filosofico fa un resoconto della propria trasformazione in diatriba cinica:

Καὶ οὐκ αἰσχύνεται τὴν μὲν ἐλευθερίαν καὶ τὸ ἄνετον τῶν ἐν ἐμοὶ λόγων συντεμῶν, εἰς μικρὰ δὲ καὶ κομματικὰ ἐρωτήματα κατακλείσας ἑαυτόν, καὶ ἀντὶ τοῦ λέγειν ὅ τι βούλεται μεγάλη τῆ φωνῆ βραχεῖς τινὰς λόγους ἀναπλέκων καὶ συλλαβίζων, ἀφ' ὧν ἀθρόος μὲν ἔπαινος ἢ κρότος πολὺς οὐκ ἂν ἀπαντήσειεν αὐτῷ, μειδιάμα δὲ παρὰ τῶν ἀκούοντων καὶ τὸ ἐπισεῖσαι τὴν χεῖρα ἐντὸς τῶν ὄρων καὶ μικρὰ ἐπινεῦσαι τῆ κεφαλῇ καὶ ἐπιστενάξαι τοῖς λεγομένοις. Τοιούτων ἠράσθη ὁ γενναῖος ἐμοῦ καταφρονήσας. Φασὶν δὲ αὐτὸν μηδὲ πρὸς τὸν ἐρώμενον τοῦτον εἰρήνην ἄγειν, ἀλλὰ οἶμαι καὶ εἰς ἐκείνον ὑβρίζει<sup>1162</sup>.

Tra le colpe che Dialogo imputa a Siro, vi sono l'adozione di una struttura spezzettata e la brevità delle battute, elementi che caratterizzano proprio la letteratura cinica e alcune produzioni della famiglia letteraria da questa influenzata. Non a caso, il nuovo dialogo con cui Siro si intrattiene indossa un mantelletto di quelli caratterizzanti l'iconografia del filosofo cinico<sup>1163</sup>. Proseguendo con l'analisi del *Bis Accusatus*, è possibile notare come il Samosatense associ diatriba cinica e satira menippea in un unico "agglomerato" letterario, nominando inoltre tutti i fattori confluitivi senza badare al loro ordine cronologico. È ciò che si legge nel passo Luc. *Bis acc.* 33, sul quale sembra opportuno soffermarsi ancora una volta alla luce di quanto detto:

Ἄ δὲ ἠδίκημαι καὶ περιύβρισμαι πρὸς τούτου, ταῦτά ἐστιν, ὅτι με σεμνὸν τέως ὄντα καὶ θεῶν τε πέρι καὶ φύσεως καὶ τῆς τῶν ὄλων περιόδου σκοπούμενον, ὑψηλὸν ἄνω πού τῶν νεφῶν ἀεροβατοῦντα, ἔνθα ὁ μέγας ἐν οὐρανῷ Ζεὺς πτηνὸν ἄρμα ἐλαύνων φέρεται, κατασπάσας αὐτὸς ἤδη κατὰ τὴν ἀψίδα πετάμενον καὶ ἀναβαίνοντα ὑπὲρ τὰ νῶτα τοῦ οὐρανοῦ καὶ τὰ πτερὰ συντριψίας ἰσοδίατον τοῖς πολλοῖς ἐποίησεν, καὶ τὸ μὲν τραγικὸν ἐκεῖνο καὶ σωφρονικὸν προσωπεῖον ἀφείλε μου, κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκέ μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον.

<sup>1160</sup> Luc. *Pisc.* 35: μάτην ὀσημέραι πρὸς αὐτῶν ἐν ταῖς διατριβαῖς σκιαμαχοῦμενα. («[...] che essi, nelle loro diatribe adoperano a vuoto ogni giorno come armi spuntate»). Cf. anche Luc. *Tim.* 9: καὶ μάλιστα ἐξ οὗ φιλοσοφία καὶ λόγων ἔριδες ἐπεπόλασαν αὐτοῖς («specialmente da quando hanno invaso questo paese filosofia e discussioni»), a proposito del quale Tomassi nota che la critica delle logomachie fa parte del repertorio cinico e satirico e che si ritrova in particolare nei *Sylloi* di Timone di Fliunte (vd. Di Marco, *op. cit.*, p. 27 e Tomassi, *op. cit.*, pp. 262-263).

<sup>1161</sup> Cf. Bompaigne, *Œuvres*, IV, p. 167 n. 72.

<sup>1162</sup> Luc. *Bis acc.* 28: «E non si vergogna di ridurre la libertà illimitata dei discorsi che rientrano nel mio insegnamento e di imprigionarsi in piccole e spezzettate domande, di intrecciare altresì e sillabare, invece di dire ciò che vuole a voce spiegata, certi brevi discorsi, dai quali non potrebbero mai venirci lodi unanimi o molti applausi, ma un sorriso degli ascoltatori, l'agitarsi moderato di una mano, un lieve annuire, un gemito sulle parole dette. Di una situazione come questa si è innamorato il signore, e ha mostrato il suo disprezzo per me. Dicono però che neppure con questo suo amasio sia in pace, e secondo me maltratta anche lui». Sulla base del testo edito da Bompaigne, nell'ultima parte del passo sono state applicate delle modifiche alla traduzione italiana di Longo.

<sup>1163</sup> Per la questione riguardante gli attributi del cinico, vd. *infra* in questa sezione.

Εἶτά μοι ἐς τὸ αὐτὸ φέρων συγκαθειῖρξεν τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἴαμβον καὶ κυνισμὸν καὶ τὸν Εὐπολιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνη, δεινοὺς ἄνδρας ἐπικερτομηῖσαι τὰ σεμνὰ καὶ χλευάσαι τὰ ὀρθῶς ἔχοντα. Τελευταῖον δὲ καὶ Μένιππὸν τινὰ τῶν παλαιῶν κυνῶν μάλα ὑλακτικὸν ὡς δοκεῖ καὶ κάρχαρον ἀνορύξας, καὶ τοῦτον ἐπεισήγαγεν μοι φοβερόν τινὰ ὡς ἀληθῶς κύνα καὶ τὸ δῆγμα λαθραῖον, ὅσῳ καὶ γελῶν ἅμα ἔδακνεν. Πῶς οὖν οὐ δεινὰ ὕβρισμαι μηκέτ' ἐπὶ τοῦ οἰκείου διακείμενος, ἀλλὰ κωμῶδων καὶ γελωτοποιῶν καὶ ὑποθέσεις ἀλλοκότους ὑποκρινόμενος αὐτῶ; Τὸ γὰρ πάντων ἀτοπώτατον, κρᾶσίν τινὰ παράδοξον κέκραμαι καὶ οὔτε πεζός εἰμι οὔτε ἐπὶ τῶν μέτρων βέβηκα, ἀλλὰ ἵπποκενταύρου δίκην σύνθετόν τι καὶ ξένον φάσμα τοῖς ἀκούουσι δοκῶ<sup>1164</sup>.

Il mescolamento di queste diverse influenze e sfumature - comiche, satiriche, ridicole, scoptiche, giambiche, ciniche, menippee - è quello che caratterizza la famiglia letteraria cinica di cui anche il Samosatense fa parte. Un altro passo di notevole interesse è quello del *Piscator* in cui gli stessi filosofi (Platone, Crisippo e i cinici) giudicano le maniere di esprimersi proprie e altrui. Si tratta quindi di un curioso passo di critica e autovalutazione letteraria messo in bocca agli stessi autori delle produzioni filosofiche poste in esame. Proprio Platone, compagno per eccellenza di quello stesso Dialogo che in *Bis Accusatus* si lagna di essere stato abbandonato da Siro per il dialoguccio cinico, sostiene, contrapponendosi a Crisippo, che sia meglio preferirgli i socratici Diogene, Antistene e Cratete al fine di vincere l'agone linguistico contro Parresiade<sup>1165</sup>. La ragione giace evidentemente nella maggiore aggressività delle maniere espressive ciniche rispetto a quelle platoniche. All'interno di un simile bisogno di mordacità, ci si chiede allora perché Platone acconsenta anche alla collaborazione dello stoico Crisippo. Potrebbe trattarsi di una sottile ironia sulla tendenza all'assimilazione tra cinici e stoici che si legge ad

---

<sup>1164</sup> Luc. *Bis acc.* 33: «I torti e le offese che ho subito da costui consistono in questo, che, mentre prima ero una persona rispettabile e studiavo gli dèi e la natura, e i cicli periodici dell'universo camminando su in aria al di sopra delle nubi, dove "Zeus, grande nel cielo, corre guidando il suo carro alato", costui di sua mano, quando già volavo sulla cupola celeste e salivo oltre "il dorso del cielo", mi frantumò le ali ed eguagliò il mio genere di vita a quello del volgo; mi tolse la maschera tragica della mia saggezza e me ne mise un'altra, comica e satirica, quasi ridicola. Poi aggruppò e rinchiuse con me il Motteggio, il Giambo, il Cinismo, Eupoli ed Aristofane, autori bravissimi nello schernire le cose sacre e nel canzonare le cose rette; e infine, dissepolto un certo Menippo, uno dei cani antichi, molto ringhioso, sembra, e mordace, anche questo mi gettò addosso, un cane veramente temibile dal morso furtivo, in quanto mordeva ridendo. Come possono, dunque, non essere gravissime le offese che ho ricevuto, non trovandomi più nella condizione che mi era propria, ma al suo servizio facendo il commediante e il buffone e recitando stranissimi copioni? La cosa, infatti, più assurda di tutte è che formo un'incredibile mescolanza e non sono pedestre e non vado sui metri, ma alla maniera di un ippocentauro dò l'impressione agli ascoltatori di un mostro fatto di pezzi diversi, mai visto prima».

<sup>1165</sup> Luc. *Pisc.* 23: Μηδαμῶς, ἀλλά τινὰ τῶν σφοδροτέρων προχειρισώμεθα, Διογένη τοῦτον ἢ Αντισθένη ἢ Κράτητα ἢ καὶ σέ, ὦ Χρῦσιππε· («Niente affatto: dobbiamo designare qualcuno più violento, come questo Diogene o Antistene o Cratete o anche te, o Crisippo»).

esempio in Diogene Laerzio<sup>1166</sup>? Sempre nell'*opusculum Piscator*, inoltre, anche la rivalità tra Diogene e Menippo risulta alquanto sorprendente. Forse con essa l'A. intende alludere alla tendenza a eclissare il Gadarense dalla tradizione letteraria che tramandava la storia e le opere ascrivibili al cinismo<sup>1167</sup>? Il passo di riferimento è Luc. *Pisc.* 26, in cui i filosofi, per bocca di Diogene, accusano Parresiade-Luciano di aver mescolato i generi letterari della commedia e del dialogo filosofico grazie alla complicità di Menippo<sup>1168</sup>. Che sia Diogene a pronunciare questa accusa crea un effetto notevolmente straniante, giacché il *genus* serio-comico rientrerebbe tra i tratti comuni alle espressioni letterarie ciniche<sup>1169</sup>.

Per fornire un esempio di *σπουδογέλοιοι*, Bracht Branham rievoca D.L. 6, 86, in cui è riportato un passo attribuito a Cratete di Tebe su un ricco che dà moltissimi soldi a una prostituta e pochissimi a un filosofo<sup>1170</sup>. L'*ἀναίδεια* e la *παρρησία* di Diogene e dei cinici furono espresse attraverso veicoli letterari non convenzionali sviluppati per propagare alcune idee e insegnamenti inerenti alla morale. In particolare, i seguaci di Diogene e i primi scettici tra cui Timone di Fliunte, si scagliarono contro le scuole di pensiero ufficiali rendendo aggressive le possibilità retoriche e letterarie dell'*humour* e parodiando i generi letterari alti. Un tale uso dell'*humour* finalizzato a mostrare le incongruenze del reale elaborando un nuovo

---

<sup>1166</sup> Vd. *supra*. Tra le proposte di Platone nel *Piscator* figurano anche Antistene e Cratete. Se per Antistene Diogene Laerzio nomina un numero di opere consistente, così come fa per Diogene, lo stesso non accade per Cratete, a cui l'autore dedica in generale poco spazio. Per spiegare questo squilibrio, Gugliermi ha proposto, insieme ad alcune altre, la tesi secondo la quale si tratterebbe di una maniera di avvalorare il cinismo unitario contro quello diogeniano, per cui vd. Gugliermi, *Les écrits de Cratès de Thèbes selon Diogène Laërce* (Vies et doctrines des philosophes illustres, II, 118, 26 ; VI, 85-98), "PhilosAnt" 5 (2005), pp. 173-196. Vd. anche U. Criscuolo, *Cratete di Tebe e la tradizione cinica*, "Maia" 22 (1970), pp. 360-367. Ricordare altre opere di Cratete avrebbe forse significato rammentare la sua vicinanza a Diogene.

<sup>1167</sup> Si è già rilevato che, come accade per Cratete, Diogene Laerzio dedica poco spazio a Menippo, riflettendo probabilmente una tendenza del tempo o una lacuna già esistente all'interno della letteratura cinica.

<sup>1168</sup> Luc. *Pisc.* 26: Ὁ δὲ πάντων δεινότατον, ὅτι τοιαῦτα ποιῶν καὶ ὑπὸ τὸ σὸν ὄνομα, ᾧ Φιλοσοφία, ὑποδύεται καὶ ὑπελθὼν τὸν Διάλογον ἡμέτερον οἰκέτην ὄντα, τούτῳ συναγωνιστῆ καὶ ὑποκριτῆ χρῆται καθ' ἡμῶν, ἔτι καὶ Μένιππον ἀναπέισας ἐταῖρον ἡμῶν ἄνδρα συγκωμῶδειν αὐτῷ τὰ πολλά, ὃς μόνος οὐ πάρεστιν οὐδὲ κατηγορεῖ μεθ' ἡμῶν, προδοὺς τὸ κοινόν. («E il peggio è che per fare questo si copre del tuo nome, o Filosofia, e abbindolato il Dialogo, che con noi è di casa, lo adopera come assistente ed interprete e per di più ha convinto anche Menippo, il nostro collega, ad aiutarlo a mettere in commedia tutto, o quasi, e Menippo è il solo che, tradendo la causa comune, non è presente e non sostiene l'accusa con noi»).

<sup>1169</sup> Vd. L. Giangrande, *The Use of Spoudogeloion in Greek and Roman Literature*, Berlin 1972. Esponendo l'influenza del κυνικός τρόπος in letteratura, Dudley (D.R. Dudley, *A History of Cynicism. From Diogenes to the 6th Century A.D.*, New York 1937, pp. 110-116) identifica un passaggio dai generi "seri" del dialogo socratico, del simposio e dell'epistola come forme *standard* di letteratura filosofica precedenti all'avvento cinico, alle forme che prevedevano il *genus* dello *σπουδογέλοιοι* successive all'avvento cinico. Secondo lo studioso, però, Diogene di Sinope non avrebbe scritto opere contenenti una tale mistione.

<sup>1170</sup> Bracht Branham, *op. cit.*, p. 38 e ss.

pensiero critico derivante da una differente prospettiva di analisi sembra un tratto comune a Luciano e a tutta la letteratura satirica a partire dai cinici. Tramite la ripresa di elementi della tradizione precedente, gli esempi letterari pervenuti ascrivibili alla produzione letteraria cinica si allineano all'ottica divulgativa, e non artistica, del cinismo. Tra gli esponenti di questa "ri-creazione" letteraria, di alcuni è possibile leggere testi più estesi, grazie ai quali emergono talvolta interessanti similarità con il testo luciano. Un passo come Luc. *Hermot.* 22, ad esempio, contenente la descrizione metaforica della virtù come città ideale in cui nessuno è interessato alle ricchezze né ai piaceri, sembra una parafrasi più estesa del componimento di Cratete su Πήρα, la città utopica dei cinici<sup>1171</sup>. Nonostante l'A. segnali solo una volta in tutto il *corpus* l'inserimento di una citazione appartenente a un filosofo cinico (ovvero a Diogene in Luc. *Pro im.* 17)<sup>1172</sup>, appare possibile ipotizzare, vista la pervasività dei temi e dei modi cinici presenti nella sua opera, che le riprese di tale produzione in Luciano siano più numerose di quelle rilevabili<sup>1173</sup>. Si pensi al rimprovero di Trasicle contenuto in Luc. *Tim.* 56: εἰ γὰρ μοι πείθοιο, μάλιστα <μὲν> ὅλον ἐς τὴν θάλατταν («Se volessi darmi ascolto, la cosa migliore è che tu la getti tutta a mare»), che Tomassi ricorda per la sua somiglianza a quello rivolto da Diogene a Cratete che si legge in D.L. 6, 87. Allo stesso modo, un estratto di discorso diretto come quello riportato in Luc. *Fug.* 20 potrebbe riprendere un passo di ascendenza cinica non altrimenti pervenuto<sup>1174</sup>. Tale passo, tra l'altro, segue a sua volta una citazione omerica, concorrendo ad avvicinare l'intero paragrafo alle maniere espressive ciniche. Ci si chiede allora se la scarsità del materiale letterario cinico pervenuto non sia una delle cause dell'esiguità delle riprese testuali (citazioni, parafrasi e allusioni) ciniche individuate nel *corpus* del Samosatense.

Quella che è stata qui definita letteratura cinica, è caratterizzata dall'uso di apoftegmi, χρεῖαι, *exempla*, paradossi, iperboli, finti dialoghi, espressioni proverbiali, citazioni (spesso poetiche), personificazioni, estratti di favole. Come si è avuto modo di vedere nelle sezioni precedenti, numerosi sono gli *opuscula* luciani a essere costellati da tali elementi. Si pensi, ad esempio, all'espedito dell'interlocutore muto, che si incontra, rispettivamente, nelle diatribe di Telete e nell'*Adversus*

<sup>1171</sup> D.L. 6, 85.

<sup>1172</sup> Per cui vd. il *corpus* di elementi ellenistici all'interno del capitolo 1. Si tratta di un esempio di χρεῖαι filosofico-popolare, ma non è possibile verificare a quale opera di Diogene appartenesse e se davvero sia stata scritta dal cinico.

<sup>1173</sup> La letteratura cinica, del resto, si basa prevalentemente su raccolte di χρεῖαι perlopiù posteriori ai filosofi che ne sono protagonisti. La prima, ad esempio, è attribuita a Metrocle cinico, per cui vd. Giannantoni, *op. cit.*, III, p. 418 e D.L. 6, 33.

<sup>1174</sup> Μὴ σύ γε κείθι τύχοις, ὅτε ὁ μιαρὸς ἐκεῖνος ἐκχεῖται βόρβορος, "Χρυσίον μὲν ἢ ἀργύριον, Ἡράκλεις, οὐδὲ κεκτηῖσθαι ἀξιῶ· ὀβολὸς ἱκανός, ὡς θέρμους πριαίμην· ποτὸν γὰρ ἢ κρήνη ἢ ποταμὸς παρέξει." («Mai abbia là a trovarti», quando fuoriesce la ben nota fanghiglia: "Se è per l'oro o l'argento, <per Eracle> (aggiunto da chi scrive), rifiuto perfino di possederne: mi basta un obolo per comprarmi i lupini. Una fontana o un fiume mi forniranno la bevanda"»).

*Indoctum*<sup>1175</sup>. Molto interessante risulta il componimento attribuito a Cratete contenente le personificazioni di Frugalità e Moderazione (*AP* 10, 104 e *Jul. Or.* 9, 16), nonché la prosopopea di Povertà inclusa nella diatriba di Telete sull'αὐτάρκεια (*Teles* 2, pp. 7, 1-8, 6)<sup>1176</sup>, per cui è possibile fare un paragone con passi luciane quali *Luc. Tim.* 13, in cui compaiono le personificazioni di Povertà, Interesse e Calcolo<sup>1177</sup>. Per ciò che concerne l'uso degli apoftegmi, poi, si nota che questo è spesso finalizzato alla caratterizzazione di un personaggio, come si rileva ad esempio per Diogene di Sinope e per il protagonista del *Demonactis vita* luciano<sup>1178</sup>.

La panoramica realizzata da Nesselrath nel suo articolo sul cinismo in Luciano mostra come temi e motivi cinici siano presenti anche in *opuscula* in cui non compaiono personaggi cinici<sup>1179</sup>. In alcune opere come *Philopseudeis*, *De Mercede conductis* e *Alexander*, tra l'altro, l'assenza dei cinici corrisponderebbe ad accordare loro un rispetto che le altre scuole filosofiche non ricevono (eccetto, a tratti, quella epicurea). Frequente è d'altronde nel *corpus* luciano l'idealizzazione di Antistene,

---

<sup>1175</sup> Si veda *Luc. Adv. ind.* 5: Καί μοι, εἰ δοκεῖ, ἀπόκριναι· μᾶλλον δέ, ἐπεὶ τοῦτό σοι ἀδύνατον, ἐπίνευσον γοῦν ἢ ἀνάνευσον πρὸς τὰ ἐρωτώμενα. [...] εὗ γε ἀνένευσας [...] ἀνένευσας καὶ τοῦτο. («E ora rispondimi, se ti pare, o meglio, poiché ciò ti è impossibile, almeno abbassa o alza il capo alle domande che ti faccio. Hai fatto bene ad alzare il capo [...] Hai negato anche questo»). A detta di Andrisano, l'attacco rivolto al Siro sconosciuto ridicolizzerebbe, secondo un procedere autoironico, lo sciovinismo di Luciano (Andrisano, *Alceo, poeta giambico...*, p. 102). Tecniche simili si ritrovano in altri *opuscula* luciane per facilitare il passaggio da un interlocutore a un altro e da un argomento a un altro: si pensi, ad esempio, al Καὶ μὴν di *Luc. Tim.* 9, da tradurre con «Certo», che indica l'inizio di un'altra parte dell'opera, o a *Luc. Tim.* 24: Αὐτὰ που σχεδὸν φῆς τὰ γινόμενα («Dici proprio, più o meno, ciò che accade»), formula tipica con cui l'interlocutore rilancia e chiede a chi parlava prima di lui di continuare il discorso, ponendogli altre domande. Questo espediente fa parte della tecnica compositiva luciana, ma anche, come si è visto, di quella dialogica epigrammatica, nonché delle altre produzioni su cui hanno influito gli stilemi della letteratura cinica.

<sup>1176</sup> L'edizione di riferimento per le diatribe di Telete è quella di Hense: O. Hense, *Teletis reliquiae*, Tubingae 1909<sup>2</sup> (rist. Hildesheim-New York 1969).

<sup>1177</sup> *Luc. Tim.* 13: ὑπ'ἀκριβέσι καὶ παμπονήροις παιδαγωγοῖς ἀνατρεφόμενον, τῷ Τόκῳ καὶ τῷ Λογισμῷ («crescendo sotto lo sguardo di precettori attenti e pieni di malizia, l'Interesse e il Calcolo»). Per le personificazioni in Luciano si rimanda alla seconda sezione di questo capitolo.

<sup>1178</sup> Bracht Branham (Bracht Branham, *op. cit.*, p. 52 e ss.) ricorda che la fonte principale per conoscere Diogene di Sinope è il VI libro delle *Vitae philosophorum* di Diogene Laerzio (da completare con le fonti raccolte da Giannatoni nella sezione V B del suo *Socratis et Socraticorum Reliquiae*). A proposito degli apoftegmi e delle χροεῖαι attribuiti al filosofo dalla tradizione, lo studioso parla della «purposeful nature of Cynic humor» (*ivi*, p. 53). Sembra interessante ricordare che Bracht Branham non disdegna l'opinione favorevole del Dudley (Dudley, *op. cit.*, p. 29 n. 2) sulla possibilità di attribuire alla "penna" di Diogene gli apoftegmi e le χροεῖαι che fanno parte della letteratura che lo riguarda, in ragione della carica ironica che li caratterizza. Anche Bracht Branham intravede in questa tradizione indiretta il riflesso di una pratica retorica cosciente che si servì delle risorse argomentative dell'aneddoto con *pointe finale* o χροεῖα, per cui lo studioso rimanda a R.F. Hock-E.N. O'Neil, *The Chreia in Ancient Rhetoric. I. The Progymnasmata*, Atlanta 1986, pp. 3-9, e in particolare a p. 6, e a J.F. Kindstrand, *Diogenes Laertius and the Chreia Tradition, "Elenchos" 7* (1986) 1-2, pp. 219-243.

<sup>1179</sup> Nesselrath, *Lucien et le cynisme*, p. 133 e ss.

Diogene e Cratete in quanto paradigmi del cinismo<sup>1180</sup>, nonché l'assimilazione di Diogene a Socrate<sup>1181</sup>, basata sulla condivisione della libertà di parola e della libertà *tout court*<sup>1182</sup>. Il Samosatense racconta che Demonatte consacrò la propria vita a questi valori (Luc. *Demon.* 3: ὅλον δὲ παραδοῦς ἑαυτὸν ἐλευθερίᾳ καὶ παρρησίᾳ), i quali poi gli causarono l'odio di molti (Luc. *Demon.* 11: καὶ μῖσος οὐ μείον του παρὰ τοῖς πλήθεσιν ἐκτήσατο ἐπὶ τε τῇ παρρησίᾳ καὶ ἐλευθερίᾳ), proprio come accadde a Socrate<sup>1183</sup>. Il *Demonactis vita* è uno degli *opuscula* più vicini alle testimonianze letterarie pervenute sul cinismo diogeniano. Non sembra casuale, infatti, che l'A. esprima a più riprese le sue scelte compositive relative alla struttura, comprendenti l'inserimento degli apoftegmi, delle *χρηῖαι* e dei brevi scambi dialogici di cui Demonatte è protagonista<sup>1184</sup>. Una tale propensione a riportare le parole più sferzanti ricorda la produzione letteraria cinica e, in modo particolare, quella relativa al Sinopeo. Il *Demonactis vita* può essere quindi considerato come un esempio di applicazione di temi e forme espressive cinici. La sagacità rilevabile in questo *opusculum* riguarda i medesimi ambiti esplorati dalla critica cinica, come ad esempio

<sup>1180</sup> In Luc. *Peregr.* 5 Teagene esalta scelleratamente Peregrino dicendolo superiore a Diogene e allo stesso Antistene; in Luc. *Demon.* 48 un finto cinico tenta di imitare maldestramente Antistene, Cratete e Diogene. In Luc. *Gall.* 20 Gallo racconta di essersi trasformato nel cinico Cratete.

<sup>1181</sup> Si vedano Luc. *Demon.* 62 in cui, esprimendo i propri gusti filosofici, Demonatte afferma che, pur essendo tutti i filosofi degni di lode, lui venera Socrate, ammira Diogene e ama Aristippo, e Luc. *Demon.* 58, in cui Demonatte considera il desiderio degli ateniesi di erigergli una statua come un implicito rimprovero ai loro antenati per non averne dedicate prima né a Socrate né a Diogene. I due filosofi sono tra l'altro esemplari per la critica alle ricchezze inserita in contesto mortuario: in Luc. *Nec.* 18, ad esempio, l'A. li accosta per contrasto ai defunti ricchi che tengono ai loro averi anche nell'aldilà.

<sup>1182</sup> Luc. *Demon.* 50: [...] κατὰ τινα πάτριον τοῖς Κυνικοῖς παρρησίαν («[...] alla tradizionale libertà di parola dei cinici»).

<sup>1183</sup> Anche nel *Timon* il concetto di *παρρησία* è strettamente legato a quello di verità. Vd. ad esempio Luc. *Tim.* 36: μετ'ἀληθείας καὶ παρρησίας προσομιλοῦσα («e parlandomi con sincerità e schiettezza»).

<sup>1184</sup> Luc. *Demon.* 12: Βούλομαι δὲ ἔνια παραθέσθαι τῶν εὐστόχως τε ἄμα καὶ ἀστείως ὑπ'αὐτοῦ λελεγμένων. («Voglio sottoporvi alcuni suoi detti azzeccati e arguti, [...]»). Interessante è l'indugiare di Luciano sull'uso del discorso diretto, come si legge ad esempio in Luc. *Demon.* 14 a proposito del sofista Sidonio: Τοῦ δὲ Σιδωνίου ποτὲ σοφιστοῦ Ἀθήνησιν εὐδοκιμοῦντος καὶ λέγοντος ὑπὲρ αὐτοῦ ἔπαινον τινα τοιοῦτον, ὅτι πάσης φιλοσοφίας πεπειράται – οὐ χεῖρον δὲ αὐτὰ εἰπεῖν ἂ ἔλεγε· Ἐὰν Ἀριστοτέλης με καλῇ ἐπὶ τὸ Λύκειον, ἔψομαι· ἂν Πλάτων ἐπὶ τὴν Ἀκαδημίαν, ἀφίξομαι· ἂν Ζήνων, ἐπὶ τῇ Ποικίλῃ διατρίψω· ἂν Πυθαγόρας καλῇ, σιωπήσομαι. Ἀναστὰς οὖν ἐκ μέσων τῶν ἀκροωμένων, Οὗτος, ἔφη προσειπὼν τὸ ὄνομα, καλεῖ σε Πυθαγόρας. («Una volta stava godendo in Atene della sua buona fama il sofista Sidonio, il quale si arrogava il vanto di aver fatto esperienza diretta di ogni filosofia - ma sarà meglio riferire letteralmente ciò che disse: "Poniamo che mi chiami Aristotele al Liceo, io lo seguo; che mi chiami Platone all'Accademia, ci arrivo; o mi chiami Zenone, mi intrattengo nel Portico Dipinto; o Pitagora, taccio". Alzatosi tra la folla degli ascoltatori, Demonatte interloquì: "Ehi tu - e lo apostrofò per nome - ti chiama Pitagora"»). L'esaltazione della capacità di rispondere alle domande imbarazzanti con estrema prontezza e intelligenza si legge in Luc. *Demon.* 39. Vd. Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 278, 454, 464, 487 e ss., 514 e 517.

quello funerario. Luciano si inserisce in questa tradizione in modo originale<sup>1185</sup>, così come già accadde, a partire dall'età ellenistica, ad alcuni epigrammisti che trattarono temi mortuari in chiave para-filosofica e cinica<sup>1186</sup>.

Un'ulteriore affinità tra il *Demonactis vita* e la letteratura riguardante i cinici giace nello sfruttamento delle ambiguità etimologiche a fini scottici e ironici. Si pensi, ad esempio, ai giochi di parole tra σχολή e χολή e tra διατριβή e κατατριβή tramandati da Diogene Laerzio in D.L. 6, 24<sup>1187</sup>. Una delle più frequenti è l'ambiguità etimologica a sfondo sessuale, che si legge in passi come Luc. *Demon.* 15 all'interno del botta e risposta tra Demonatte e un giovane nobile macedone, Luc. *Demon.* 17 basata sul doppio senso di δακτύλιος e D.L. 6, 61 con la rievocazione delle case chiuse (τέγος) realizzata grazie all'aggettivo Τεγεάτης. L'ironia cinica poggia spesso sulla rietimologizzazione dei nomi propri, pratica ben presente nell'opera del Samosatense, come si è visto in particolare a proposito dei *Dialogi Meretricii*. Si ricordano i passi Luc. *Demon.* 47 su una certa Danae in causa col fratello, in cui Demonatte gioca con l'antroponimo Acrisio, nonché Luc. *Demon.* 48, in cui il protagonista si scaglia contro i finti filosofi e in particolare contro uno che finge di essere cinico indossando mantello, bisaccia e pestello al posto del bastone, tratto per cui Demonatte lo chiama discepolo di Iperide, sfruttando il gioco onomastico con

---

<sup>1185</sup> Vd. Luc. *Demon.* 44: Ἀδμήτω δέ τινι ποιητῇ φαύλω λέγοντι γεγραφέναι μονόστιχον ἐπίγραμμα, ὅπερ ἐν ταῖς διαθήκαις κεκέλευκεν ἐπιγραφῆναι αὐτοῦ τῇ στήλῃ – οὐ χεῖρον δὲ καὶ αὐτὸ εἶπεῖν, Γαῖα λάβ' Ἀδμήτου ἔλυτρον, βῆ δ' εἰς θεὸν αὐτός – γελάσας εἶπεν, Οὕτω καλὸν ἐστίν, ὦ Ἄδμητε, τὸ ἐπίγραμμα, ὥστε ἐβουλόμην αὐτὸ ἥδη ἐπιγεγράφθαι. («A un certo Admeto, un cattivo poeta che diceva di aver scritto un epitafio di un solo verso, e aveva ordinato nel testamento di inciderlo sulla sua tomba - non sarà male riferire anch'esso -: "Prendi, o Terra, l'involucro di Admeto, ché lui è andato in cielo" -, scoppiando a ridere disse: "L'epitafio, o Admeto, è così bello, che vorrei fosse già stato inciso"»). Admeto è un nome di un personaggio non meglio identificato dell'epoca di Luciano, ma antroponimo di certo molto diffuso a partire dal IV sec. a.C. (cf. *LGPN*). In passi come questo è rilevabile un richiamo degli stilemi della letteratura epigrammatica: si tratta di un epitafio di un solo verso, che riprende, come è ricordato in Bompaire, *Ceuvres*, I, p. 140 n. 47, la formula *Deus exiit ipse*. Il passo Luc. *Demon.* 45, poi, ha originato una discussione interessante sulla possibilità di un Caronte dio dell'Ade: Ἰδὼν δὲ τις ἐπὶ τῶν σκελῶν αὐτοῦ οἶα τοῖς γέρουσιν ἐπιεικῶς γίνεται, ἤρετο, Τί τοῦτο, ὦ Δημόναξ; Ὁ δὲ μειδιάσας, Χάρων με ἔδακεν, ἔφη («Un tale, che aveva visto sulle gambe di lui delle macchie di quelle che per natura si formano nei vecchi, gli domandò: "Cos'è questo, o Demonatte?"; ed egli sorridendo: "Mi ha morso Caronte"»). Per Caronte considerato come dio della morte, Bompaire (Bompaire, *Ceuvres*, I, p. 140 n. 48) rimanda a Jones, *Culture and Society*, p. 97, il quale rinvia a sua volta a M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, 2<sup>e</sup>, München 1967, pp. 547-548. Sebbene la congettura di Du Soul, che propone di sostituire Caronte con Cerbero, sembri piuttosto appropriata per via dell'atto di mordere che gli si attribuisce, in un contesto cinico come quello di *Demonactis vita* non sembra impossibile attribuire il morso, tipicamente e metaforicamente cinico, anche al traghettatore infernale. Per la morte intesa come ambito di espressione della sagacità cinica vd. il botta e risposta tra Diogene e un interlocutore che lo invita a suicidarsi per mettere fine ai suoi mali riportato da Claudio Eliano in *Ael. VH* 10, 11, nonché D.L. 4, 50 a proposito di Bione.

<sup>1186</sup> Vd. *AP* 7, 63-68 e *AP* 7, 116 e cf. la parte sugli epigrammi funerari all'interno del capitolo 3 di questo lavoro.

<sup>1187</sup> Molto interessante, tra l'altro, risulta l'informazione di D.L. 6, 23 a proposito di alcune lettere scritte dallo stesso Sinopeo.

ὕπερον (“pestello”)<sup>1188</sup>. È interessante notare, tra l’altro, che quello filosofico cinico è un ambito da cui Luciano trae spesso l’ispirazione per i giochi onomastici. Si pensi al Cratone interlocutore di Licino del *De Saltatione*, che potrebbe richiamare il filosofo Cratete di Tebe. L’antroponimo Cratone è usato anche in *Luc. D. mort.* 10 per un defunto che in vita era ricco e nobile. Questi esempi appaiono piuttosto rilevanti dal momento che la tradizione cinica tramanda dei giochi di parole simili basati sulla reinterpretazione letterale del nome Cratete<sup>1189</sup>. L’attenzione per la rietimologizzazione comune alla produzione letteraria cinica e a Luciano trova il suo emblema nel gioco onomastico su κύων, parola designante l’animale da cui i filosofi cinici trassero il proprio nome<sup>1190</sup>. In Diogene Laerzio si leggono alcuni esempi per i quali è talvolta possibile ipotizzare l’origine ellenistica sulla base di confronti con altri testi appartenenti alla letteratura cinica di datazione più alta rispetto a quella delle *Vitae philosophorum*. È il caso della χροεία sull’identificazione di Diogene con cani di diverse razze riportata in D.L. 6, 55, molto simile a quella che si legge nel *Papyr. Vindob. G. 29946* e in particolare in col. II 1-6 e II 7-fine, testimonianza molto antica, che rispecchierebbe una delle prime fasi di formazione della letteratura apoftegmatica relativa ai cinici<sup>1191</sup>. È molto interessante notare che il secondo aneddoto del papiro, quello sul cane Molosso, si ritrovi anche nella *Vita Aesopi*, confermando la comunanza di elementi tra le produzioni prese in esame all’interno di questo capitolo<sup>1192</sup>. Il papiro di Vienna mostra dunque l’antichità dei giochi di parole basati sul nome κύων. Una testimonianza egualmente antica di questo uso è

---

<sup>1188</sup> Le idee di Demonatte in ambito linguistico assomigliano a quelle del Samosatense, non solo per i giochi di parole frequenti ma anche per le posizioni anti-iperattiche e anti-obsolete, per cui cf. *Luc. Demon.* 26. Per il concetto di autobiografia indiretta vd. Jones, *Culture and Society*, p. 98. Sul *Demonactis vita* vd. anche H. Cancik, *Bios und Logos, Formengeschichtliche Untersuchungen zu Lukian’s Leben des Demonax*, in *Markus Philologie, Wiss. Untersuch. zum NT*, 33, Tübingen 1984, pp. 115-130.

<sup>1189</sup> Vd. in modo particolare i passi raccolti in J.M. Edmonds, *Elegy and Iambus, being the remains of all the Greek elegiac and iambic poets from Callinus to Crates excepting the choliambic writers, with the Anacreontea*, II, London-Cambridge (Mass.) 1961, pp. 64-65.

<sup>1190</sup> Tale *pun* è molto diffuso all’interno della famiglia letteraria cinica, ritrovandosi anche, come si è visto, nella letteratura epigrammatica, per cui vd. la parte dedicata agli epitafi all’interno del capitolo 3.

<sup>1191</sup> Il papiro, ritrovato nell’Arsinoites, è databile alla metà del III sec. a.C. Giannantoni nota che le due parti di D.L. 6, 55 non sono legate e che forse l’aneddoto originario è quello che si legge nel papiro di Vienna, in cui però i significati di Ἀμελιταῖος e Μαρωνικός non sono chiari. Nella sesta χροεία del papiro si legge un altro elemento relativo all’epiteto κύων (Giannantoni, *op. cit.*, III, pp. 444-445).

<sup>1192</sup> Per cui vd. Giannantoni, *op. cit.*, III, pp. 409-410 sulla vendita di Esopo come schiavo. È interessante rilevare anche che gli ultimi due aneddoti del papiro presentano Diogene in contrapposizione con Menandro, forse il commediografo. Per l’unione della favola e della filosofia popolare vd. *Luc. V.H.* 2, 18, in cui, insieme con i filosofi ellenistici Aristippo, Epicuro e Diogene, si trova anche Esopo, rappresentato qui come buffone e frigio. Si noti, tra l’altro, che anche il Sinopeo dei Campi Elisi si distacca da quello della tradizione: ha sposato la cortigiana Laide, balla e si comporta in modo indecente (quest’ultimo tratto da intendere forse con accezione sessuale, dal momento che l’indecenza è uno dei caratteri tipici del cinismo).



Ἰούρανος κύων del componimento di Cercida tratto probabilmente dai *Meliambi*<sup>1193</sup>. Il Samosatense si inserisce nella medesima tradizione utilizzando questo espediente piuttosto spesso: Luc. *Symp.* 19: Οἱ μὲν οὖν ἄλλοι ἐγέλων ὅποτε σκωφθεῖεν, ἐπεὶ δὲ καὶ εἰς τὸν Ἀλκιδάμαντα ὅμοιον τι ἀπέρριψεν Μελιταῖον κυνίδιον προσειπῶν αὐτόν, ἀγανακτήσας ἐκεῖνος [...]. («Gli altri, quando li raggiungevano i frizzi, ridevano, ma quando quello colpì con un motto analogo anche Alcidamante<sup>1194</sup> chiamandolo cagnolino maltese, costui s'incollerì [...])», particolarmente vicino agli aneddoti appena riportati; Luc. *Salt.* 4, dove Licino gioca sul senso di cinico, rimproverando Cratone di avergli scagliato contro un cane ringhioso; Luc. *Fug.* 16, in cui i filosofi dicono di essere seguaci di Diogene, Antistene e Cratete e di schierarsi come soldati del cane, quando però del cane hanno soltanto i costumi animaleschi; Luc. *Demon.* 21, in cui la ripresa dell'opposizione tra κυνίζειν e ἀνθρωπίζειν e dei significati originari di κυνᾶν è piegata alla critica della degenerazione del cinismo ed è l'argomento dello scambio di battute tra Demonatte e Peregrino Proteo<sup>1195</sup>.

Anche nella critica contro i filosofi e le scuole filosofiche il Samosatense riprende la *verve* e le maniere della produzione letteraria cinica, adottando toni sferzanti e utilizzando brevi botta e risposta. Se in Luc. *Par.* 33 Aristippo di Cirene è il perfetto rappresentante dei filosofi parassiti<sup>1196</sup>, in Luc. *Demon.* 55 Demonatte si scaglia contro Epitteto e i suoi consigli di sposarsi e di mettere al mondo dei figli. La critica rivolta ai peripatetici sembra piuttosto importante e si ritrova in Luc. *Demon.* 54, in cui si legge del paradosso di Rufino di Cipro, zoppo e peripatetico al

<sup>1193</sup> Fr. 1 Powell.

<sup>1194</sup> In Luc. *Symp.* 12 Alcidamante è presentato tramite l'espressione καὶ κρακτικώτατον κυνῶν ἀπάντων («e di tutti i cani il più ringhioso»), nella stessa maniera, cioè, in cui l'A. introduce i cinici più illustri, come ad esempio Menippo in Luc. *Bis acc.* 33. Vd. anche Luc. *Vit. auct.* 7, a proposito di Diogene di Sinope: {ΕΡΜΗΣ} Οὐ μόνον, ἀλλὰ καὶ ἦν θυρωρεῖν αὐτόν ἐπιστήσης, πολὺ πιστοτέρῳ χρήσῃ τῶν κυνῶν. Ἀμέλει κύων αὐτῷ καὶ τὸ ὄνομα. [...] {ΑΓΟΡΑΣΤΗΣ} Δέδια τὸ σκυθροπὸν αὐτοῦ καὶ κατηφέες, μή με ὑλακτήσῃ προσελθόντα ἢ καὶ νῆ Δία δάκη γε. Οὐχ ὄρας ὡς διῆρται τὸ ξύλον καὶ συνέσπακε τὰς ὀφρῦς καὶ ἀπειλητικόν τι καὶ χολῶδες ὑποβλέπει; («[Ermete] Non solo, ma se lo metterai a fare il portiere, potrai fidarti di lui assai più che del cane. Del resto di cane ha anche il nome. [...] [Compratore] È torvo e cupo e temo che mi affronti abbaiano o addirittura mi morda. Non vedi che ha alzato il bastone, ha aggrottato le ciglia e ci guarda di sotto in su con occhio minaccioso e stizzito?»).

<sup>1195</sup> Vd. M. Tredé, *Comique et mimèsis dans l'œuvre de Lucien*, in Billault, *Lucien de Samosate*, pp. 183-189 e in particolare p. 189. La studiosa mette in evidenza la variazione ironica sull'opposizione tra κυνίζειν e ἀνθρωπίζειν tramite l'uso di κυνᾶν in Luc. *Demon.* 21. Dal momento che il verbo κυνᾶν in Aristotele indica le cagne in calore, si tratterebbe di una forte allusione critica ai costumi di Peregrino. Inoltre, κυνᾶν richiama alla memoria κορυζᾶν, cioè l'essere raffreddato: vivere alla maniera cinica sarebbe dunque da considerare alla stregua di una malattia.

<sup>1196</sup> In questo modo il Samosatense richiamerebbe non soltanto la letteratura cinica, ma anche la produzione giambico-satirica di età ellenistica. Così Nesselrath, *Lucians Parasitendialog*, p. 372. Nesselrath nomina i *Sylloi* di Timone di Fliunte, citando ad esempio il passaggio *SH* 786 in cui gli esponenti del Museo di Alessandria sono rappresentati come uccelli ed *SH* 790, in cui il filosofo Ctesibio è chiamato δειπνομάνας. Per la produzione in prosa è soprattutto Ateneno ad aver conservato reminiscenze del filosofo parassita.

contempo, ma anche in Luc. *Demon.* 56, in cui si parla di Ermino, identificato con il discepolo del più grande esegeta di Aristotele, Alessandro di Afrodizia, il quale meritava dieci accuse perché, oltre a nominare continuamente Aristotele e le sue categorie, era anche un noto delinquente<sup>1197</sup>. Per quanto riguarda la produzione cinica è possibile ricordare passi quali D.L. 6, 53 e D.L. 6, 58 in cui si legge della rivalità tra Diogene e Platone, nonché D.L. 5, 18 per l'episodio tra il Sinopeo e Aristotele, confluito nella vita di Aristotele.

Tra le categorie prese di mira dai cinici è possibile annoverare quelle degli omosessuali, degli effeminati e degli adulatori. Si tratta di un altro punto di contatto con il Samosatense e con altri autori della medesima famiglia letteraria cinica. Per quanto riguarda l'omosessualità e l'effeminatezza si pensi all'atleta εὐπάφυρος di Luc. *Demon.* 15, al figlio del senatore romano che assomiglia alla propria madre di Luc. *Demon.* 18 o all'attitudine femminile del console Cetego di Luc. *Demon.* 30. Parallelemente, si ricordi la condanna espressa da Diogene di Sinope contro la pederastia in D.L. 6, 62 e quelle di SSR VB 165, 398, 403-405 e 408 contro l'effeminatezza<sup>1198</sup>. La critica contro gli adulatori permette poi di accostare la letteratura riguardante i cinici a Teofrasto, e a questi a sua volta Luciano. Si pensi a un passo come Luc. *Nigr.* 22: Πολὺ δὲ τούτων οἱ προσιόντες αὐτοὶ καὶ θεραπεύοντες γελοιότεροι, νυκτὸς μὲν ἐξανιστάμενοι μέσης, περιθέοντες δὲ ἐν κύκλῳ τὴν πόλιν καὶ πρὸς τῶν οἰκετῶν ἀποκλειόμενοι, κύνες καὶ κόλακες καὶ τὰ τοιαῦτα ἀκούειν ὑπομένοντες. Γέρας δὲ τῆς πικρᾶς ταύτης αὐτοῖς περιόδου τὸ φορτικὸν ἐκεῖνο δεῖπνον καὶ πολλῶν αἴτιον συμφορῶν, ἐν ᾧ πόσα μὲν ἐμφαγόντες, πόσα δὲ παρὰ γνώμην ἐμπιόντες, πόσα δὲ ὧν οὐκ ἐχρῆν ἀπολαλήσαντες ἢ μεμφόμενοι τὸ τελευταῖον ἢ δυσφοροῦντες ἀπίασιν ἢ διαβάλλοντες τὸ δεῖπνον ἢ ὕβριν ἢ μικρολογία ἐγκαλοῦντες. Πλήρεις δὲ αὐτῶν ἐμούντων οἱ στενωποὶ καὶ πρὸς τοῖς χαμαιτυπείοις μαχομένων· καὶ μεθ' ἡμέραν οἱ πλείονες αὐτῶν κατακλιθέντες ἰατροῖς παρέχουσιν ἀφορμὰς περιόδων· ἔνιοι μὲν γάρ, τὸ καινότερον, οὐδὲ νοσεῖν σχολάζουσιν («Ma molto più ridicoli di questi sono quelli che li avvicinano di loro iniziativa e li corteggiano, alzandosi nel cuore della notte, girando di corsa per tutta la città e, quando sono chiusi fuori dagli schiavi, sopportando di essere chiamati cani, adulatori e cose del genere. Ricompensa del triste giro è quella volgare cena, causa di molte disavventure, durante la quale quante cose mangiando e quanto bevendo contro voglia, quanto dicendo a caso, che non vorrebbero, alla fine se ne vanno schiattando d'ira o parlando della cena o denunciando prepotenze e grettezze. E gli angiporti sono pieni di questa gente che vomita e si azzuffa davanti ai bordelli; di giorno la maggior parte si mette a letto ed offre ai medici occasioni per il loro giro: alcuni infatti - cosa

---

<sup>1197</sup> Κατηγορία è la parola di cui si sfrutta il duplice significato. Si noti che l'umorismo basato sui giochi linguistici è un *fil rouge* tra la letteratura cinica e la famiglia letteraria da essa influenzata.

<sup>1198</sup> Per cui vd. la nota in Giannantoni, *op. cit.*, III, p. 459.

singolare - non hanno nemmeno il tempo di stare ammalati») <sup>1199</sup>. La critica degli adulatori, che mangiano, bevono e parlano senza misura, vomitando poi tutto, ricorda i *Characteres* di Teofrasto <sup>1200</sup>, nonché l'assimilazione di κόραξ e κόλαξ fatta dai cinici ed ereditata da Luciano <sup>1201</sup>.

Connesse a quella contro gli adulatori sono le critiche mosse alla ricchezza e all'avarizia. Oltre alle numerose χρεῖαι raccolte da Diogene Laerzio, ma anche da altri <sup>1202</sup>, e attribuite ai differenti personaggi cinici, è possibile annoverare le diatribe di Telete sulla ricchezza e la povertà 4 A e 4 B. Negli *opuscula* lucianeï sono spesso i filosofi a essere accusati di venalità: in Luc. *Demon.* 31 Demonatte si scaglia contro la ricerca di guadagno da parte di Apollonio di Calcide, filosofo stoico maestro di Marco Aurelio e Lucio Vero, giocando sull'omonimia con Apollonio Rodio e sul richiamo della ricerca del vello d'oro da parte degli Argonauti, e per cui sembra piuttosto interessante il paragone con D.L. 6, 47 a proposito del ricco ignorante paragonato a un ariete dal vello d'oro. Dell'attaccamento all'oro sono rimproverati soprattutto i crisippei, come si legge in Luc. *Fug.* 31: Μὴ θαυμάσης· Κυνικὸς γὰρ ἔφασκεν εἶναι τὸ πρόσθεν ἐπὶ τῆς Ἑλλάδος, ἐνταῦθα δὲ Χρυσίππειος ἀκριβῶς ἔστιν. τοιγαροῦν Κλεάνθην οὐκ εἰς μακρὰν αὐτὸν ὄψει· κρεμήσεται γὰρ ἀπὸ τοῦ πώγωνος οὕτω μιὰρὸς ὢν («Non meravigliarti: prima, infatti, in Grecia affermava di essere un Cinico, qui invece è un perfetto Crisippeo. Ed è per questo che fra non molto vedrai in lui Cleante, giacché, essendo quel delinquente che è, sarà appeso per la barba»), in cui Eracle parla di un vecchio servo divenuto ricco e avido. In Luc. *Demon.* 41 Demonatte schernisce un patrizio che si vanta della larghezza del suo orlo di porpora. Appartenente alla filosofia popolare di derivazione cinica è anche il motivo dell'assenza di valore delle ricchezze terrene, che si legge ad esempio in Luc. *Pisc.* 35: « Τί γὰρ τὸ χρυσίον ἢ τὰργύριον, οὐδὲν τῶν ἐν τοῖς αἰγιαλοῖς ψήφωv διαφέρων; » («"E infatti che sono - dicono - l'oro e l'argento, che non sono diversi in

---

<sup>1199</sup> Il *Nigrinus* è ricco di τόποι cinici. Si veda ad esempio Luc. *Nigr.* 4 per l'elogio della filosofia e della vita semplice, secondo l'ideale cinico. Il tema del disprezzo delle ricchezze terrene e dell'amore per i beni dell'animo è trattato frequentemente da Luciano, per cui cf. in particolare i *Dialogi Mortuorum*. Per Luc. *Nigr.* 21 Bompaire parla di temi diatribici greci arricchiti da autori romani come Orazio, Persio, Marziale, Giovenale, supponendo l'utilizzo delle medesime fonti diatribiche (Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 502-503).

<sup>1200</sup> Cf. Thphr. *Char.* 2, 5: καὶ τοὺς ἀπαντῶντας ἐπιστῆναι κελεῦσαι, ἕως ἂν αὐτὸς παρέλθῃ (che ricorda, in particolare, il passaggio Luc. *Nigr.* 13) e Thphr. *Char.* 2, 10, 1-3: καὶ τῶν ἐστιωμένων πρῶτος ἐπαινέσαι τὸν οἶνον καὶ παραμένων εἰπεῖν· Ὡς μαλακῶς ἐσθίεις, καὶ ἄρας τι τῶν ἀπὸ τῆς τραπέζης φῆσαι· Τουτὶ ἄρα ὡς χρηστόν ἔστι.

<sup>1201</sup> Vd. D.L. 6, 4, D.L. 6, 51 e D.L. 6, 92. Per i cinici che considerano i ricchi e i libertini le migliori prede degli adulatori vd. D.L. 6, 60. Per Luciano vd. Luc. *Tim.* 48: χαῖρε, ὦ δέσποτα, καὶ ὅπως τοὺς μιᾶρους τούτους κόλακας φυλάξῃ, τοὺς ἐπὶ τῆς τραπέζης μόνον, τὰ ἄλλα δὲ κοράκων οὐδὲν διαφέροντας. («Salve, mio signore, e guardati da codesti sciagurati adulatori, che tali sono a tavola, ma per il resto non differiscono in nulla dai corvi»). Nel passo Luc. *Tim.* 37, inoltre, sono i retori a ricordare gli adulatori criticati dai cinici.

<sup>1202</sup> Vd. SSR V B 220-246, nonché Giannantoni, *op. cit.*, III, pp. 453-455.

nulla dalle pietruzze delle spiagge?”») <sup>1203</sup>. Per il disprezzo dell’oro si confrontino poi Luc. *Tim.* 39 e Luc. *Symp.* 14: in quest’ultimo passo, in particolare, si racconta che il cinico Alcidamante ridicolizzò l’oro e l’argento durante il banchetto <sup>1204</sup>. Per la critica della ricchezza nel *Timon* l’A. si avvale dell’uso di metafore, di derivazione spesso cinica <sup>1205</sup>. In Luc. *Tim.* 22 si ritrova quella del tonno e dell’esca indicante gli adulatori e l’eredità del ricco: οἷος αὐτοῦς ὁ θύννος ἐκ μυχοῦ τῆς σαγήνης διέφυγεν οὐκ ὀλίγον τὸ δέλεαρ καταπιῶν («dato che il tonno è sfuggito loro dal fondo della rete, dopo aver mangiato non poca esca») <sup>1206</sup>. Bompaigne e Tomassi ne suppongono l’origine diatribica e cinica in particolare, riportando alcuni paralleli quali Hor. *sat.* 2, 5, 23-26 e Iuv. 12, 122-123 <sup>1207</sup>. Significativa sembra anche la metafora del ricco rappresentato come vigna o albero che si legge in Luc. *Tim.* 8: ὄχοντο αὖτον αὐτὸν καὶ τὰς ῥίζας ὑποτετμημένον ἀπολιπόντες («se ne sono andati lasciandolo disseccato con le radici tronche»), immagine che trova il suo precedente nel più antico motivo dell’albero/ricco scosso dagli adulatori che vogliono fare cadere i suoi frutti/ricchezze, per cui è possibile rimandare alle parole attribuite a Diogene (*SSR* V B 242) e a Cratete (*SSR* V H 54). La critica luciana all’avarizia trova numerosi corrispettivi nella letteratura cinica. Il motivo dell’avaro incapace di godere dei propri beni si legge ad esempio in Luc. *Tim.* 13-14 <sup>1208</sup> così come in molte fonti

<sup>1203</sup> La medesima metafora si legge in Luc. *Par.* 52.

<sup>1204</sup> Quello di Alcidamante sembra il ritratto perfetto del cinico diogeniano: in Luc. *Symp.* 12 entra recitando versi ed è presentato, come si è visto, alla maniera in cui sono presentati i cinici, ovvero come κρακτικώτατον κυνῶν ἀπάντων; in Luc. *Symp.* 13 è il suo non aver bisogno di comodità a farlo risaltare tra tutti i invitati, nonché l’aver con sé soltanto il mantello, attributo che, come nota Giannantoni (Giannantoni, *op. cit.*, III, pp. 449-453), è l’unico autenticamente cinico tra quelli poi attribuiti a questi filosofi. Luciano riprenderebbe allora qui la tradizione più antica relativa all’immagine del cinico, come si legge anche nell’epigramma di Leonida di Taranto *AP* 7, 67. La medesima posizione ritorna in Luc. *Tim.* 56, sempre nell’ambito della critica alle ricchezze: ὁ δὲ τρίβων οὗτος ἤς βούλει πορφυρίδος ἀμείνων. («e questo mantellaccio lo preferisco a qualsiasi veste di porpora»). Interessante, a questo proposito, è l’attribuzione della bisaccia a Cratete, del mantello ad Antistene e della botte a Diogene in Luc. *Fug.* 20 (anche Neante assegnò il mantello ad Antistene, come si legge in D.L. 6, 13). Il Samosatense potrebbe aver avuto coscienza del graduale processo di mescolanza dei simboli propri del cinico con quelli del comune girovago.

<sup>1205</sup> Si pensi ad esempio a quelle relative al mondo militare e al teatro, per cui vd. Bompaigne, *Lucien écrivain*, pp. 437-438 e Tomassi, *op. cit.*, p. 376 e pp. 358-359. Anche altri *opuscula* si rivelano interessanti da questo punto di vista, come ad esempio *Icaromenippus* e *Nigrinus*, in cui si ritrovano il confronto con il coro (Luc. *Icar.* 17) e con lo spettatore a teatro (Luc. *Nigr.* 18).

<sup>1206</sup> Essa ricorre anche in Luc. *D. mort.* 16, 4; 17, 4 e 18.

<sup>1207</sup> Risentendo delle stesse influenze provenienti dalle filosofie popolari, Orazio e Giovenale sono membri, insieme a Luciano, della medesima famiglia letteraria. Vd. Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 432 n. 2 e Tomassi, *op. cit.*, pp. 339-340.

<sup>1208</sup> Per cui vd. soprattutto Luc. *Tim.* 14: ἱκανὴν ἀπόλαυσιν οἰομένους οὐ τὸ αὐτοῦς ἀπολαύειν ἔχειν («convinti di goderne sufficientemente non godendone essi stessi»).

filosofiche<sup>1209</sup>. L'avarò, inoltre, è nemico di se stesso, al contrario del filosofo, che è φιλαυτός<sup>1210</sup>: κατεγέλας αὐτῶν φειδομένων καὶ φυλαπτόντων καὶ τὸ καινότερον αὐτοῦς ζηλοτυποῦντων<sup>1211</sup>. Interessante è anche il confronto con la χρεῖα sull'avidità di ricchezza contenuta nel *Papyr. Vindob. G.* 19766 (= SSR V B 227). Le ricchezze, d'altronde, risultano inutili per lo stile di vita promosso dai cinici, fondato sull'equilibrio tra salute del corpo e salute dell'anima, equilibrio raggiunto anche tramite l'esercizio della fatica<sup>1212</sup>.

Al disprezzo dei beni materiali è legato il tema dell'ἀπραγμοσύνη, che si legge ad esempio in Luc. *Tim.* 39 (in cui il misantropo afferma di non voler più essere coinvolto negli affari) e in fonti ciniche quali D.L. 6, 29, Teles 2, p. 9, 4-8, Teles 4 A p. 36, 1 e Teles 4 B, p. 46, 4-6, nonché l'elogio della povertà e della fatica, per cui possono essere citati Luc. *Tim.* 32 e Luc. *Tim.* 36-37<sup>1213</sup>. Tomassi ricorda che il τόπος della povertà promotrice dell'attività dell'uomo è molto antico, ma sostiene altresì che il Samosatense sembri rifarsi nel *Timon* proprio al binomio cinico πόνος-ἀγαθόν<sup>1214</sup>. In Luc. *Gall.* 21 e ss. Gallo espone le ragioni per cui i poveri vivono meglio dei ricchi. Il passo è rappresentativo dell'influenza della letteratura cinica in Luciano perché, oltre alla corrispondenza tematica, vi si ritrova l'uso di personificazioni (Povertà e Febbre), di χρεῖαι incentrate su personaggi storici di epoca ellenistica e di metafore tratte dal mondo dell'arte e del teatro.

<sup>1209</sup> Tomassi (Tomassi, *op. cit.*, p. 297) ricorda il fr. 37 Kindstrand per Bione; Teles 4 A p. 33, 3-4, p. 36, 6-38, p. 37, 4; p. 38, 1-4, p. 55, 4-6 per Telete, nonché Oltramare, *op. cit.*, p. 54 n. 46 e 46a. Lo studioso ricorda anche l'influenza dei *Characteres* teofrastei e in particolare dei caratteri dello spilorcio (Thphr. *Char.* 10), del meschino (Thphr. *Char.* 22) e dell'avarò (Thphr. *Char.* 30).

<sup>1210</sup> Tomassi ricorda Teles 4 A, p. 35, 7-8 e Fuentes González, *op. cit.*, p. 383 e ss.

<sup>1211</sup> Luc. *Tim.* 14: «eri tu che li deridevi quando risparmiavano, custodivano e, cosa più strana di tutte, erano gelosi di se stessi».

<sup>1212</sup> Per cui vd. ad esempio Luc. *Tim.* 37: ἐρρωμένος τοιγαροῦν ὑπὸ τῶν πόνων τὸν ἀγρὸν τουτονὶ φιλοπόνως ἐπεργαζόμενος [...] («E così, irrobustito dalla fatica, lavorando attivamente il mio terreno, [...]»), nonché i riferimenti letterari cinici e le indicazioni bibliografiche riportate da Tomassi a proposito di questo passo (Tomassi, *op. cit.*, p. 413).

<sup>1213</sup> In particolare, di ascendenza cinica sembra la lista dei mali causati dalla ricchezza di Luc. *Tim.* 36: Ὅτι καὶ πάλαι μυρίων μοι κακῶν αἴτιος οὗτος κατέστη κόλαξί τε παραδοῦς καὶ ἐπιβούλους ἐπαγαγὼν καὶ μῖσος ἐπεγείρας καὶ ἡδυπαθεία διαφθείρας καὶ ἐπίφθονον ἀποφήνας, τέλος δὲ ἄφνων καταλιπὼν οὕτως ἀπίστως καὶ προδοτικῶς: («Perché già in passato costui mi provocò infiniti guai consegnandomi agli adulatori, scatenando le insidie, suscitando l'odio, corrompendomi con gli agi, rendendomi mal visto e infine abbandonandomi all'improvviso slealmente e proditoriamente»).

<sup>1214</sup> Tomassi, *op. cit.*, pp. 381-382. Tra i passi significativi lo studioso cita Teles 2, pp. 13, 13-15, 2. Si è già accennato all'apparizione della personificazione di Povertà in Luc. *Tim.* 31-32, per la quale è possibile richiamare la diatriba di Telete sull'αὐτάρκεια in cui Povertà si difende da chi la incolpa irragionevolmente. L'incontro tra Timone e Povertà, inoltre, è paragonabile agli incontri tra discepolo e maestro tipici della letteratura filosofica popolare, come quello tra Metrocle e Cratete, per cui cf. Teles 4 A, pp. 40, 2-41, 13 (Tomassi, *op. cit.*, p. 373). Anche il vantarsi di Povertà per aver reso Timone nobile tramite il rifiuto della ricchezza e del lusso si iscrive in ambito cinico, per cui vd. Luc. *Tim.* 32 (γενναῖον ἄνδρα) e Luc. *D. mort.* 20, in cui, tra le qualità di Menippo, figura anche la nobiltà, nonché SSR V B 302; D.L. 6, 72; D.L. 6, 105; Teles 2, p. 6, 1-8.

A rafforzare critiche di questo genere, come si è già visto, concorre l'adozione di un punto di vista ultraterreno, ulteriore elemento che il Samosatense condivide con la letteratura influenzata dal cinismo<sup>1215</sup>. È possibile fare riferimento non solo ai *Dialogi Mortuorum*, ma anche a *opuscula* come il *Catapulus*, e in particolare a Luc. *Cat.* 3, in cui il tiranno non vuole morire perché legato alle sue ricchezze e al suo potere. In *Charon*, poi, è lo stesso Caronte a incarnare il cinico che disdegna l'oro (Luc. *Char.* 11). La morte, inoltre, come si è già visto, permette di sminuire la ricchezza e di adottare una prospettiva egualitaria<sup>1216</sup>. I ricchi, tra l'altro, sono quelli più duramente puniti da Minosse per la loro millanteria e la loro pretesa di immortalità (Luc. *Nec.* 2 e Luc. *Nec.* 12). Contro l'attaccamento ai beni e per la morte intesa come rimedio delle sofferenze è possibile annoverare Luc. *D. mort.* 22, 9, in cui il vecchio e povero pescatore è ancora legato alla vita, quando invece dal punto di vista cinico dovrebbe soltanto sperare di morire per far cessare i mali della vecchiaia.

La morte non costituisce soltanto una prospettiva che avvalora la critica di ispirazione cinica, ma anche uno dei temi più frequentati nella letteratura cinica e nelle produzioni che hanno risentito del suo influsso. Passi come Luc. *Demon.* 24 e Luc. *Demon.* 25 riguardanti la morte prematura e l'insensatezza del lutto sono molto vicini a quelli incentrati sull'opinione che della morte aveva il Sinopeo (*SSR V B* 81-116), nonché alla diatriba di Telete sull'ἀπάθεια (Teles 7, pp. 59, 6-62). All'inutilità dei riti funebri, come si è visto, è dedicato il *De Luctu* luciano, ma interessante risulta anche il *Charon*, di cui si ricorda in modo particolare Luc. *Char.* 22: {ΧΑΡΩΝ} Τί οὖν ἐκεῖνοι στεφανοῦσι τοὺς λίθους καὶ χρίουσι μύρω; οἱ δὲ καὶ πυρᾶν νήσαντες πρὸ τῶν χωμάτων καὶ βόθρον τινὰ ὀρύξαντες καίουσιν τε ταυτὶ τὰ πολυτελῆ δεῖπνα καὶ ἐς τὰ ὀρύγματα οἶνον καὶ μελίκρατον, ὡς γοῦν εἰκάσαι,

<sup>1215</sup> Si pensi, oltre ai già visti epigrammi funerari para-filosofici, a un componimento come l'*Apokolokyntosis* di Seneca.

<sup>1216</sup> Luc. *Cat.* 16: ἐπεὶ δὲ ἀπέθανεν, αὐτὸς τε παγγέλοιος ᾧφθη μοι ἀποδυσάμενος τὴν τρυφήν («ma quando morì, lui, spogliato del suo lusso, mi apparve soltanto ridicolo»). L'uguaglianza tra i ricchi e i poveri non è assicurata soltanto da un'ottica ultraterrena ma anche dal contesto di festa dei *Saturnalia*, a cui il Samosatense dedica una raccolta omonima di componimenti. Si pensi, in particolare, a Luc. *Sat.* 23 e ss. e a Luc. *Sat.* 27, in cui ritorna il motivo dei ricchi e dei governanti angosciati dal possesso e dal potere. Per il τόπος della vita ingiusta in cui i poveri soffrono e i delinquenti sono ricchi, cf. anche Luc. *Tim.* 25: {ΕΡΜΗΣ} Οὐκοῦν ἐξηπάτηται ὁ Ζεὺς οἰόμενός σε κατὰ τὰ αὐτῶ δοκοῦντα πλουτίζειν ὅσους ἂν οἴηται τοῦ πλουτεῖν ἀξίους; («E non resta ingannato Zeus, il quale crede che tu, secondo il suo decreto, arricchisca quanti ritiene meritevoli di essere ricchi?») e Luc. *J. trag.* 19: Ἦ τί γὰρ αὐτοὺς ἀξιώσει τις ἂν φρονεῖν, ὅπότεν ὀρῶσι τοσαύτην ἐν τῷ βίῳ τὴν ταραχὴν, καὶ τοὺς μὲν χρηστοὺς αὐτῶν ἀμελουμένους, ἐν πενίᾳ καὶ νόσοις καὶ δουλείᾳ καταφερομένους, παμπονήρους δὲ καὶ μιᾶρους ἀνθρώπους προτιμωμένους καὶ ὑπερπλουτοῦντας καὶ ἐπιτάπτοντας τοῖς κρείττοσι, καὶ τοὺς ἱεροσύλους οὐ κολαζομένους ἀλλὰ διαλανθάνοντας, ἀνασκολοπιζομένους δὲ καὶ τυμπανιζομένους ἐνίοτε τοὺς οὐδὲν ἀδικοῦντας; («D'altra parte, che cosa si potrebbe immaginare che essi pensino, quando vedono nella vita tanta confusione, e che gli uomini onesti sono abbandonati a se stessi, a consumarsi nella povertà, nelle malattie, nella schiavitù, mentre i peggiori delinquenti e i malvagi sono onorati di più, possiedono ricchezze immense, comandano sui migliori, e i ladri sacrileghi non vengono puniti, ma sfuggono alla giustizia, mentre talvolta sono crocifissi e impalati gli innocenti?»).

ἐγγέουσιν; {ΕΡΜΗΣ} Οὐκ οἶδα, ὦ πορθμεῦ, τί ταῦτα πρὸς τοὺς ἐν Ἄιδου πεπιστεύκασι δ'οὔν τὰς ψυχὰς ἀναπεμπομένας κάτωθεν δειπνεῖν μὲν ὡς οἶόν τε περιπετομένας τὴν κνῖσαν καὶ τὸν καπνόν, πίνειν δὲ ἀπὸ τοῦ βόθρου τὸ μελίκρατον. («{Caronte} Perché allora quelli incoronano le pietre e le spalmano di unguento? e quegli altri, innalzato un rogo davanti ai cumuli e scavata una fossa, bruciano quelle sontuose cene e versano nello scavo vino, a quanto pare, e latte con miele? {Ermete} Non so, o nocchiero, che cosa può interessare tutto questo a quelli che sono nell' Ade; evidentemente credono che le anime, rimandate su, cenino come possono, volandoci intorno, con l'adipe e il fumo e bevano il latte e miele dalla fossa»). La negazione estrema dei riti funebri si ritrova anche nell'intenzione del cinico di rinunciare alla sepoltura al fine di essere utile - in questo caso alla natura - persino dopo la morte, per cui si rimanda a Luc. *Demon.* 35, Luc. *Demon.* 66 e Stob. *Flor.* M. 123, 11 = W.H. 4, 55, 11, nonché Cic. *Tusc.* 1, 43, 104.

La critica dei riti funebri si iscrive nella più ampia disamina dei sacrifici e dei rituali religiosi. Per Luciano è possibile citare *l'opusculum De Sacrificiis*, ma anche alcuni passi come Luc. *Tim.* 4: οὔτε θύοντος ἔτι σοί τινος οὔτε στεφανοῦντος («poiché nessuno più ti sacrifica o t'incorona»), rivolto da Timone a Zeus, Luc. *Demon.* 11, in cui Demonatte sottolinea l'inutilità dei sacrifici fatti e si scusa ironicamente di non aver sacrificato ad Atena perché pensava che la dea non avesse bisogno di lui, Luc. *Demon.* 27, in cui sono criticate le modalità tradizionali in cui si svolgono i culti religiosi. Il *De Sacrificiis* è un *opusculum* piuttosto interessante perché, come il *Demonactis vita*, presenta alcuni elementi formali riconducibili alle diatribe propriamente dette, come il rivolgersi a un interlocutore silenzioso utilizzando domande incalzanti, l'uso di citazioni, l'inserimento di proverbi e di apoftegmi. I temi trattati, inoltre, appartengono al repertorio della predicazione morale filosofica: la critica del sacrificio come contratto, l'impossibilità che la divinità sia così meschina da pretendere un sacrificio, l'assurdità delle sembianze ferine o umane degli dei. La medesima diffidenza che investe i sacrifici riguarda anche gli oracoli, gli indovini e gli interpreti dei sogni. Alcuni passi rappresentativi tratti dalla letteratura cinica sono D.L. 6, 24 e Stob. *Flor.* M. 80, 6 = W.H. 2, 1, 23; per il Samosatense, invece, si consideri il *Philopseudeis*, ma anche passi come Luc. *Demon.* 23, in cui Demonatte paragona il denaro alla magia perché entrambi permettono di far fare quello che si vuole e Luc. *Demon.* 37 sull'arte mantica a pagamento.

La negazione della validità degli oracoli e della divinazione è legata alla disamina cinica della Provvidenza. Se in *Iuppiter Tragoedus* si legge *en passant*

all'interno del dialogo tra Eracle e Zeus<sup>1217</sup>, la tesi della predestinazione è sviluppata soprattutto in *Iuppiter confutatus*. Sarebbero le Parche a stabilire il destino degli uomini e non gli dei a intervenire in base ai sacrifici ricevuti e ai misteriosi oracoli forniti<sup>1218</sup>. L'inutilità delle preghiere e dei sacrifici rivolti agli dei era sostenuta dai filosofi ellenistici tramite la derivazione delle sorti del genere umano o dal Fato o dalla Fortuna<sup>1219</sup>, il cui culto, come si è visto nella sezione sulle personificazioni di entità astratte, comparve proprio in epoca ellenistica. Dal momento che gli uomini agiscono secondo quanto è stato già stabilito e non in base alla propria volontà, l'idea delle punizioni nell'aldilà perde il suo senso. Longo sottolinea la caratterizzazione diatribica sia tematica che formale del passo Luc. *J. conf.* 5: Εἰ γὰρ οὕτως ἔχει ταῦτα καὶ πάντων αἱ Μοῖραι κρατοῦσιν καὶ οὐδὲν ἂν ὑπ'οὐδενὸς ἔτι ἀλλαγίῃ τῶν ἄπαξ δοξάντων αὐταῖς, τίνας ἔνεκα ὑμῖν οἱ ἄνθρωποι θύομεν καὶ ἑκατόμβας προσάγομεν εὐχόμενοι γενέσθαι ἡμῖν παρ'ὑμῶν τὰγαθὰ; Οὐχ ὁρῶ γὰρ ὅ τι ἂν ἀπολαύσαιμεν τῆς ἐπιμελείας ταύτης, εἰ μήτε τῶν φαύλων ἀποτροπὰς εὐρέσθαι δυνατόν ἡμῖν ἐκ τῶν εὐχῶν μήτε ἀγαθοῦ τίνος θεοσδότου ἐπιτυχεῖν («se le cose stanno così e le Parche comandano su tutto e nessuno potrebbe più mutare niente di ciò che hanno deciso una volta per sempre, per quale ragione noi uomini vi sacrifichiamo e vi offriamo ecatombi pregando che ci venga del bene da voi? Non vedo infatti quale vantaggio potremmo trarre da questo culto, se non ci è possibile con le preghiere né ottenere di scansare il male né ricevere in dono dagli dèi un po' di bene»)<sup>1220</sup>. Per il dibattito sulla Provvidenza che coinvolse epicurei, cinici e stoici è possibile annoverare anche Luc. *Icar.* 9: Εἶτα καὶ προνοεῖν τῶν

<sup>1217</sup> Luc. *J. trag.* 32, in cui Zeus discute con Eracle appena giunto sull'Olimpo: Ἄλλως τε ζῶντι μὲν σοι δυνατόν ἴσως ἦν προᾶξει τοῦτο, ἀφ'οὗ δὲ θεὸς γεγένησαι, μεμάθηκας, οἶμαι, ὡς αἱ Μοῖραι μόναι τὰ τοιαῦτα δύνανται, ἡμεῖς δὲ αὐτῶν ἄμοιροί ἐσμεν («Senza contare che, finché eri vivo, potevi forse fare qualcosa di simile, ma da quando sei diventato un dio, hai imparato, io penso, che soltanto le Parche possono cose del genere, mentre noi non abbiamo il diritto di farle»). *Iuppiter Tragoedus* è tra l'altro considerato come l'*opusculum* luciano che più si avvicina alle forme della satira menippea (Bompaire, *Ceuvres*, III, p. 4).

<sup>1218</sup> È con questa rivelazione che si apre *Iuppiter confutatus*, per cui vd. Luc. *J. conf.* 1: ἀφυκτα εἶναι ὅποσα ἂν αὐταὶ ἐπινήσωσιν γεινομένῳ ἑκάστῳ; («e cioè che qualunque sorte abbiano assegnato queste col loro filo a ciascuno che nasce, è inevitabile»). Vd. P. Grösslein, *Untersuchungen zum Iuppiter confutatus*, Frankfurt am Main 1998, p. 11 e p. 15 e ss. La dottrina della predestinazione, secondo cui il destino di ciascuno è assegnato al momento della nascita, è legata soprattutto al nome di Crisippo.

<sup>1219</sup> Vd. Luc. *J. conf.* 3: {ΚΥΝΙΣΚΟΣ} Ἡ Εἰμαρμένη τοίνυν καὶ ἡ Τύχη (πολυθρόλητοι γὰρ πάνυ καὶ αὐταὶ) τίνας εἰσὶν ἢ τί δύναται αὐτῶν ἑκάτερα; Πότερον τὰ ἴσα ταῖς Μοῖραις ἢ τι καὶ ὑπὲρ ἐκείνας; Ἀκούω γοῦν ἀπάντων λεγόντων, μηδὲν εἶναι Τύχης καὶ Εἰμαρμένης δυνατώτερον. («Ma allora chi sono mai il Fato e la Fortuna - si fa un gran parlare anche di loro - e quanto possono l'uno e l'altra? Quanto le Parche o un po' di più? Sento dire da tutti che nulla esiste che abbia maggior potere della Fortuna e del Fato»), in cui sembra che Luciano affronti il dibattito sulla differenza tra Fato, Fortuna e Parche, per cui vd. Grösslein, *op. cit.*, p. 23 e ss.

<sup>1220</sup> Si tratta dell'insegnamento dei cinici, del modo di interrogare tipico delle forme espressive ciniche e del dibattito sull'inanità delle richieste rivolte agli dei tipico dei cinici e degli epicurei (cf. Longo, *op. cit.*, II, p. 732). Si veda anche il passo Luc. *J. conf.* 17-18, di particolare interesse perché temi e strutture del cinismo si fondono con quelli dell'epitafio.



καθ' ἡμᾶς πραγμάτων οὐ πᾶσιν ἐδόκουν οἱ θεοί, ἀλλ' ἦσαν τινες οἱ τῆς συμπάσης ἐπιμελείας αὐτοὺς ἀφιέντες, ὥσπερ ἡμεῖς εἰώθαμεν ἀπολύειν τῶν λειτουργιῶν τοὺς παρηγηκότας· («Non tutti, poi, erano del parere che gli dèi provvedano alle nostre cose, anzi c'erano alcuni che li esoneravano da ogni cura, come noi siamo soliti sollevare dagli incarichi pubblici gli anziani»). I cinici, infatti, urlano contro gli dei, che invece sono sordi, insinuando la possibilità della loro inesistenza: si tratta di uno stereotipo formatosi in età ellenistica ed entrato a far parte della *Timonlegende*, per cui si vedano Luc. *Tim.* 2 e Luc. *Tim.* 6, in cui lo spergiuro impunito<sup>1221</sup> e il mito della tomba di Zeus concorrono a mettere in discussione la consistenza ontologica della divinità.

Se l'idea della predestinazione o dell'attribuzione delle vicende umane alla Fortuna fa parte dell'universo cinico, per il resto il cinico non attribuisce la responsabilità dei propri mali ad altri uomini o a fattori esterni. È all'interno di questa prospettiva che è possibile inserire il passo Luc. *Tim.* 38: εἰ δέ τι χαλεπὸν ἐκ τῶν κολάκων πέπονθας, ἀναίτιος ἐγώ σοι («se poi gli adulatori ti hanno fatto del male, non devi rendermene responsabile»), i cui precedenti sono stati individuati da Oltramare<sup>1222</sup>. Oltre a riconoscere le proprie colpe, il filosofo cinico non è sottomesso né alla δόξα né alla φιλοτιμία, al contrario di quanto accade al tiranno<sup>1223</sup>. Dell'opposizione tra il cinico e il tiranno, imperniata soprattutto sul valore della libertà, la letteratura riguardante Diogene di Sinope fornisce numerosi esempi<sup>1224</sup>. Inoltre, agli atteggiamenti del tiranno, il filosofo cinico associa quelli di un bambino capriccioso, per cui è interessante confrontare ancora una volta il *Timon* e in particolare Luc. *Tim.* 37: ἀλλ' ἔα τὰ ὀργίλα ταῦτα καὶ μειρακιώδη («Lascia, suavia, codesti atteggiamenti irosi e puerili»), nonché Teles 3, p. 25, 1-2. I cinici, tra l'altro, possono agire sulla morale altrui non soltanto rivolgendo delle critiche, ma anche soltanto dando l'esempio<sup>1225</sup>. È ciò che si legge in Luc. *Tim.* 9, in cui l'influenza dei filosofi è annoverata tra le cause del decadimento dei costumi. Tomassi ricorda a questo proposito le trattazioni epigrammatiche dello stesso motivo elaborate già da Leonida in *AP* 7, 67 (maestri come esempi positivi da imitare), *AP* 6, 293 e *AP* 6, 298 (i cinici fanno solo finta di mettere in pratica i propri insegnamenti morali, quando in

<sup>1221</sup> Tomassi, *op. cit.*, p. 204.

<sup>1222</sup> Oltramare, *op. cit.*, p. 55 n. 50 b.

<sup>1223</sup> Luc. *Tim.* 36: οὐ δῆμος παροξυνθείς, οὐκ ἐκκλησιαστὴς ψηφοφορήσας («né il popolo infuriandosi, né l'elettore votando»). Si tratta di rivendicazioni riconducibili alla critica cinica, per cui vd. D.L. 6, 104; D.L. 6, 11; D.L. 6, 72; D.L. 6, 41; D.L. 6, 93 e tutti gli altri riferimenti presenti in Tomassi, *op. cit.*, p. 411-412.

<sup>1224</sup> SSR V B 25-54. A questo proposito è possibile confrontare anche Luc. *Tim.* 36: οὐ τύραννος ἐπιβουλεύσας ἀφελέσθαι δύναται ἄν («né il tiranno insidiandomi potrebbe togliermela (*scil.* la mia vera ricchezza)») e Teles 2, p. 6, 1-3.

<sup>1225</sup> Per il senso etico che Luciano dà alla filosofia vd. E. Marquis, *Le philosophe chez Lucien: savant ou charlatan?*, "Schedae" 5 (2007) 1, pp. 69-80.

realtà sono meschini come tutti gli altri uomini)<sup>1226</sup>. Il filosofo cinico è dunque ἐπίσκοπος-κατάσκοπος della società, motivo che nel *corpus* del Samosatense si legge ad esempio in Luc. *Tim.* 2: οὐτε τοὺς ἀδικοῦντας ἐπισκοπεῖς («non guardi coloro che praticano l'ingiustizia») o in Luc. *Cat.* 7, insieme con il gioco di parole sul nome κύων<sup>1227</sup>, mentre per la letteratura cinica è possibile annoverare D.L. 6, 43-44, ma anche le epistole attribuite a Diogene rivolte a Perdicca (Ps.-Diog. *Epist.* 5 e 45) e ad Antipatro (Ps.-Diog. *Epist.* 4, 14 e 15). Agli stilemi della letteratura cinica Tomassi ricollega pure la lista di vizi e virtù contenuta in Luc. *Tim.* 8: Οὕτως μὲν εἰπεῖν, χρηστότης ἐπέτριψεν αὐτὸν καὶ φιλανθρωπία καὶ ὁ πρὸς τοὺς δεομένους ἅπαντας οἶκτος, ὡς δὲ ἀληθεῖ λόγῳ, ἄνοια καὶ εὐήθεια καὶ ἀκρισία περὶ τῶν φίλων («Lo hanno rovinato, possiamo anche dire, la bontà, la generosità, la pietà per tutti i bisognosi, ma se vogliamo il vero, la stoltezza, la dabbenaggine e l'incapacità di giudicare gli amici»). Lo studioso ricorda che elencazioni di questo genere sono frequenti soprattutto in Telete<sup>1228</sup>, ma che in modo particolare questo passo luciano richiama Bione (fr. 38 Kindstrand) per l'accezione di "generosità" - e non di "utilità" - da assegnare a χρηστότης<sup>1229</sup>.

È possibile affermare che il *Timon* risente dell'influenza cinica in maniera profonda. Nel capitolo 3 sugli influssi poetici in Luciano si è già avuto modo di vedere come l'elaborazione ellenistica della *Timonlegende* rappresenti una parte consistente di questa eredità. Se il modello della ricostruzione cinica della figura di Timone è Diogene di Sinope, il Samosatense talvolta riprende, viceversa, tratti del misantropo affibbiandoli al filosofo cinico. È il caso di Luc. *Vit. auct.* 9: καὶ τὴν πατρῶαν οἰκίαν ἀπολιπὼν ἢ τάφον οἰκήσεις ἢ πυργίον ἔρημον ἢ καὶ πίθον («e, lasciata la casa paterna, andrai ad abitare un sepolcro, una torretta o anche una botte;»), in cui si legge che Diogene, proprio come Timone, abiterà in una torre che gli farà pure da tomba (per cui cf. Luc. *Tim.* 42). Risulta interessante, a questo proposito, anche il confronto con Luc. *Pseudol.* 19, in cui la torretta di proprietà del rivale di Luciano richiama la botte di Diogene di Sinope. Il Samosatense ha rimaneggiato la tradizione letteraria cinica attribuendole talvolta elementi a questa estranei. Si tratta di uno degli aspetti del riuso luciano: le influenze esterne accolte dal Samosatense possono essere soggette a loro volta a rielaborazioni di origini diverse, ma comprendenti elementi passati già una volta nel setaccio dell'A.

<sup>1226</sup> Tomassi, *op. cit.*, p. 242 n. 450.

<sup>1227</sup> La traduzione pratica del messaggio socratico dell'essere κατάσκοπος-ἐπίσκοπος si ha con Diogene, precisazione fatta da Giannantoni anche a proposito dell'interpretazione dell'epiteto "cane". Sembra dunque di particolare interesse questo passo del *Cataplus* in cui si ritrovano entrambi i concetti (Giannantoni, *op. cit.*, III, p. 457 e ss.).

<sup>1228</sup> Di particolare interesse è il confronto con Teles 4 A, p. 39, 7. Cf. Fuentes González, *op. cit.*, p. 398 e ss.

<sup>1229</sup> Tomassi, *op. cit.*, pp. 251-252.

#### 4.5 § *Rimaneggiamento retorico-letterario della storia ellenistica*

I metodi, i criteri e le forme con cui Luciano inserisce la storia all'interno dell'opera sembrano meritare un approfondimento in ragione delle peculiarità e delle complessità riscontrabili<sup>1230</sup>. Oltreché a fugaci riferimenti storici, l'A. si serve spesso di veri e propri esempi tratti dalla storia. A partire dai passi raccolti nel *corpus* del capitolo 1 è possibile notare che tra questi esempi, quelli assimilabili a delle *χρῆται* sono in larga parte afferenti alla storia ellenistica o, più generalmente, presentano come protagonisti personaggi appartenenti a tale periodo<sup>1231</sup>. Riferimenti ed episodi ellenistici costituiscono l'oggetto di studio di questa sezione, in cui si parte dalla supposizione che la veste aneddótica che li caratterizza sia conforme alle tendenze della storiografia ellenistica che per prima li ha trattati<sup>1232</sup>, a cui l'A. alluderebbe anche con intento parodico; tali riprese risentirebbero inoltre dell'influenza delle *controversiae* e delle *suasoriae* declamate nelle scuole di retorica in età imperiale, che prediligevano spesso soggetti tratti da questa parte della storia, anche qui in ragione del gusto romanzesco e dell'influenza di altri generi letterari come la tragedia e la biografia<sup>1233</sup>. In queste esercitazioni, infatti, era possibile che un personaggio storico famoso o un episodio già somigliante a una *χρῆται* venissero scelti come oggetti di una rielaborazione retorica fantasiosa, ma pur sempre informata a verosimiglianza<sup>1234</sup>. Si suppone, pertanto, che il Samosatense fosse

---

<sup>1230</sup> Su questo aspetto vd. anche S. Walz, *Die geschichtlichen Kenntnisse des Lukian*, Diss. Tübingen 1922, in particolare la terza parte.

<sup>1231</sup> Cf. Bompaigne, *Lucien écrivain*, pp. 452-453: gli aneddoti che Luciano inserisce, derivanti, secondo lo studioso, da raccolte, appartengono a diverse categorie: storici (e geografici), erotici, meravigliosi, esopici e mantici. Sull'uso degli aneddoti, Anderson compara il Samosatense ad altri autori suoi contemporanei in Anderson, "It's how you tell them": *Some Aspects of Lucian's Anecdotes*, in Bartley, *op. cit.*, pp. 3-10. Già da tempo lo studioso esprime la necessità di un lavoro completo sull'aneddotica in Luciano (Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 48 n. 64).

<sup>1232</sup> Particolarmente disprezzata da Luciano, come già nota Bompaigne (*Bompaigne, Lucien écrivain*, p. 144).

<sup>1233</sup> La nascita del genere letterario della biografia è da collegare al declino della *πόλις* e alle tendenze individualistiche dell'Ellenismo, secondo alcuni sviluppatesi all'interno dell'ambiente del Peripato (per cui vd. F. Leo, *Die griechisch-römische Biographie nach ihren literarischen Form*, Leipzig 1901 (= rist. Hildesheim 1951), secondo altri ispirate dall'esperienza socratica (per cui vd. A. Dihle, *Studien zur griechischen Biographie*, Göttingen 1956). Cf. anche B. Gentili-G. Cerri, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Bari 1983, pp. 15-30, nonché Momigliano, *Storiografia e biografia*, "RSI" 87 (1995), pp. 17-46 (rist. in *Sesto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1980, pp. 33-60).

<sup>1234</sup> Bompaigne, il quale considera la mimesi preponderante al fine di spiegare il processo scrittoria di Luciano, sostiene che quando il medesimo episodio si ritrova in altri scrittori, la coincidenza è dovuta a fonti comuni, in particolare a florilegi, sovente usati nelle scuole di retorica (Bompaigne, *Lucien écrivain*, pp. 452-453). Non si è d'accordo col parere di Anderson sulla superficialità con cui il Samosatense si rapporterebbe alla storiografia, dal momento che per scrivere aneddoti verosimili è comunque necessaria una buona conoscenza della storia (Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 116, che a sua volta cita Houseolder, *op. cit.*, p. 65, al fine di dimostrare l'assenza di conoscenze storiche ellenistiche. I molti riferimenti raccolti nel presente studio dimostrerebbero il contrario).

abituato a creazioni e a riprese di tal genere. Degli storici di età ellenistica si sospetta piuttosto che l'A. abbia attuato una ripresa antifrastica, sia stilistica che tematica, il cui intento, se non esclusivamente canzonatorio, rientrerebbe ancora una volta all'interno della critica più generale mossa contro una parte di letteratura ellenistica caratterizzata da prolissità, pesantezza linguistica *tout court* e ricerca esasperata di originalità. Si tratta, dunque, di una disamina a tutto campo, dalla quale ci si chiede se siano parzialmente esclusi autori come Polibio, Teocrito, Eroda e Callimaco, i primi tre quasi mai nominati da Luciano<sup>1235</sup>, l'ultimo invece annoverato, come si è avuto modo di vedere, in contesti problematici.

Una delle difficoltà maggiori poste dagli episodi storici e pseudo-storici contenuti nel *corpus* del Samosatense riguarda la distinzione tra le parti derivanti dalla tradizione precedente e quelle frutto della creatività e degli interessi dell'A. Anderson, che a differenza di Bompaire ritiene l'*inventio* parte fondamentale del processo compositivo luciano, propende sovente a favore della seconda opzione. Lo scrupolo di verosimiglianza - ma non di verità - presente nella scelta e nell'elaborazione di tali passaggi, nonché il fine dimostrativo, permettono oltremodo una loro assimilazione alle favole, ai proverbi e ad alcune strutture tipiche delle espressioni letterarie filosofiche ellenistiche come le  $\chi\rho\epsilon\acute{\iota}\alpha\iota$  e gli apoftegmi<sup>1236</sup>.

Partendo dunque da tali considerazioni, ovvero che la storia ellenistica in Luciano ha spesso carattere aneddótico, che gli episodi storici e pseudo-storici afferenti a quest'epoca sono numerosi nel *corpus*, che la creatività e la cultura personale dell'A. vi si trovano spesso mescolate, che vi è uno scrupolo di verosimiglianza ma non di veridicità, e che la medesima libertà creativa e il medesimo fine dimostrativo sono presenti nell'uso delle espressioni della saggezza popolare analizzate in questa sezione, si ritiene necessario approfondire lo studio degli elementi luciani pertinenti alla storia ellenistica. La carica romanzesca e biografica della storiografia a essa relativa, aperta a *mirabilia* ed *exempla* e non interessata a raggiungere un tenore scientifico alla Tucidide, può aver spinto il Samosatense a creare o a rielaborare episodi piuttosto fantasiosi, con intento più o meno critico o parodico, derivante anche dai retaggi della produzione letteraria cinica. Ad esempio, la fantasia e la libertà dell'aporia cronologica Tolomeo-Apelle in Luc. *Cal.* 2 potrebbe essere interpretabile come l'irrisione di una tradizione storiografica poco scrupolosa riguardo al vero storico e allo scopo informativo<sup>1237</sup>.

---

<sup>1235</sup> Come si è avuto modo di vedere nei capitoli 1 e 2, Polibio è nominato in Ps.-Luc. *Macr.* 22 non come autore, bensì come personaggio di un aneddoto. Si è visto anche che potrebbe non essere una mera coincidenza onomastica che il Polibio di Luc. *Demon.* 40 esclami di essere divenuto cittadino romano esprimendosi in un greco scorretto.

<sup>1236</sup> Per cui si rimanda alla sezione precedente. La verosimiglianza non garantisce l'aderenza ai dettagli della storia tradizionale, che anzi viene rielaborata in funzione degli interessi dell'A. (cf. Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 41).

<sup>1237</sup> Cf. Pearson, *op. cit.*, p. 87 e n. 19.

All'interno del *corpus*, tra l'altro, alcune opere non presentano nessun episodio storico o pseudo-storico. Se nel caso dei *Dialogi Marini* e *Deorum* le cause sono ravvisabili nella tipologia dei componimenti, per altri *opuscula* sembra lecito domandarsi se siano evitati espressamente oppure se si tratti di pura casualità. Viceversa, si sospetta che l'inserimento di episodi storici e pseudo-storici abbia delle ragioni alla base e che sia un procedimento pensato anche dal punto di vista della tecnica di composizione, in cui rientrerebbe pure la concomitanza con le strutture espressive analizzate in questo capitolo, secondo cui l'A. inserisce ad esempio nello stesso passaggio una *χρεία*, un proverbio e un estratto di favola. È inoltre importante avanzare ipotesi sulle possibili fonti che il Samosatense può aver avuto a disposizione o semplicemente ricordato al momento della scrittura. Imprescindibile è, dunque, considerare altresì le eventuali divergenze dalla tradizione letteraria pervenuta - in particolare storiografica -, che potrebbero rappresentare un indizio dell'esistenza di opere di cui non si posseggono altri resti.

#### 4.5.1 § *Alessandro Magno, ricettacolo di rielaborazioni retorico-filosofiche della storia*

Come si è visto nel *corpus* di riferimenti del capitolo 1, molti degli avvenimenti storici ellenistici annoverati nell'opera luciana vertono sulla figura del condottiero macedone e si distinguono per una spiccata coloritura aneddotica. Non è di certo il solo personaggio della storia ellenistica a figurare nelle opere luciane in contesti simili<sup>1238</sup>, ma è quello che compare con più frequenza negli aneddoti storici in generale e non solo ellenistici<sup>1239</sup>. Le ragioni di questa onnipresenza corrispondono a quelle esposte a proposito della prevalenza di episodi riguardanti personaggi ed eventi della storia ellenistica: si tratterebbe di reminiscenze dei temi declamati nelle scuole di retorica o di una ripresa in chiave critica e/o parodica della storiografia ellenistica. Invero, i declamatori di *controversiae* e *suasoriae* prediligevano la figura di Alessandro per la sua straordinarietà e per la scarsa precisione della storiografia che lo concerneva, già ricca di *mirabilia* e di aneddoti più svariati<sup>1240</sup>. Un tale personaggio, del resto, eccessivo e iperbolico per carattere e gesta, passò velocemente dalla storia al mito, sfera in cui gli accidenti più diversi potevano ormai essergli attribuiti senza scrupolo alcuno di veridicità. Tale strumentalizzazione rese Alessandro ricettacolo di aneddoti e di *mirabilia, exemplum* e protagonista modellabile di un tipo di storiografia romanzata, nonché personaggio prediletto di esercitazioni retoriche a tema vario, ma prevalentemente vertenti sul potere. Man mano che la filosofia prendeva il sopravvento sulla retorica, gli aneddoti si

<sup>1238</sup> Per cui si veda Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 453 e ss.

<sup>1239</sup> Per cui vd. capitolo 1.

<sup>1240</sup> Vd. Pernot, *Alexandre le Grand. Les risques du pouvoir. Textes philosophiques et rhétoriques traduits et commentés par Laurent Pernot*, Paris 2013, in particolare la parte IV.

caricarono di riflessioni alte e il Macedone divenne maschera dell'imperatore romano, dunque strumento per parlare dei problemi derivanti dall'esercizio di un grande potere. La sua figura "offriva uno schermo ideale al dibattito, altrimenti rischioso, sulla natura del potere assoluto e sul rapporto con chi lo deteneva"<sup>1241</sup>. Il Samosatense, tra l'altro, non è il solo ad attuare la rielaborazione retorica di questo personaggio al contempo storico e leggendario: lo stesso aveva fatto, ad esempio, Plutarco in maniera più estesa e sistematica, ma anche Dione di Prusa, il quale modellò il suo secondo *De regno*, incentrato su Alessandro, con lo sguardo rivolto a Traiano.

Luciano fa suo tale uso retorico e filosofico della figura di Alessandro, che diventa tra l'altro, in ragione della sua straordinarietà, termine di paragone di ogni episodio riguardante la sovranità, il potere, l'elogio. Si pensi ad esempio all'episodio della rupe Aorno, che compare più di una volta nel *corpus* luciano (Luc. *Rh. pr.* 7; Luc. *D. mort.* 12, 6; Luc. *Hermot.* 4)<sup>1242</sup> e per il quale risulta interessante anche il problema delle fonti. Alessandro è pertanto uno degli esempi storico-retorici più comuni che il Samosatense utilizzi<sup>1243</sup>.

#### 4.5.2 § Riferimenti ed episodi storici ellenistici

Partendo da tali riflessioni e ipotesi si passa adesso all'analisi e al commento dei passi rilevanti al fine di comprendere il rapporto tra Luciano e la storia e la storiografia ellenistiche. Attraverso i diversi esempi, si intende qui esplorare le maniere e le finalità dell'inserimento degli episodi ellenistici nei diversi *opuscula* luciane, nonché il rapporto dell'A. con le fonti storiografiche.

#### *L'aneddoto storico*<sup>1244</sup> nel *Rhetorum praeceptor* e il caso della rupe Aorno

L'ottica straniante del maestro di retorica è costruita anche grazie all'uso di aneddoti storici con intento dimostrativo. Nello specifico, tutti quelli contenuti nell'*opusculum* in questione non riguardano che Alessandro Magno. In Luc. *Rh. pr.* 5, passo assimilabile a una *χρεια*, un mercante di Sidone propone al condottiero macedone una scorciatoia dalla Persia all'Egitto, al quale però il sovrano non crede perché si tratta di una promessa fuori dall'ordinario, su cui, secondo l'opinione

---

<sup>1241</sup> Cf. E. Migliaro, *Contesti cronologici e riflessioni storiche nelle suasoriae senecane*, in L. Troiani-G. Zecchini (a cura di), *La cultura storica nei primi due secoli dell'impero romano*, Roma 2005, p. 108.

<sup>1242</sup> Cf. Walz, *op. cit.*, III, p. 684.

<sup>1243</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, pp. 163-164.

<sup>1244</sup> A partire da qui, l'espressione "aneddoto storico" sarà utilizzata per indicare sia l'episodio realmente accaduto (più o meno romanzato), sia quello inventato, sia i casi intermedi di riscrittura.

comune, è impossibile fare affidamento. Ma il consiglio, nella versione dell'aneddoto, avrebbe funzionato. Allo stesso modo, è possibile diventare retori con pochissimi sforzi se solo si dà ascolto al maestro di retorica, che Luciano, assimilandone antifrasticamente il punto di vista, al tempo stesso critica. L'aneddoto dimostra dunque che un'iniziativa non viene intrapresa non perché non sia realizzabile, ma perché non la si crede possibile. L'allievo, se solo crederà al maestro, diverrà retore molto velocemente, così come Alessandro avrebbe potuto raggiungere l'Egitto dalla Persia in un solo giorno se solo avesse creduto al consiglio del mercante fenicio. A proposito delle possibili fonti di questo passo, secondo Bompaire<sup>1245</sup> si tratterebbe di uno degli ἐμπορικὰ διηγήματα, mentre per Anderson<sup>1246</sup> esso contiene due motivi frequenti in Luciano: il prendersi gioco di chi cerca di essere in due posti contemporaneamente e di chi tenta di prendere delle scorciatoie fantastiche, mettendone in evidenza le difficoltà insite<sup>1247</sup>; le guide improbabili che propongono scorciatoie altrettanto implausibili<sup>1248</sup>. Zweimüller ricorda che l'episodio non ha paralleli in letteratura e ritiene possibile che il Samosatense l'abbia elaborato piuttosto liberamente<sup>1249</sup>. Eppure, per la precisione dei particolari che l'A. riporta, nulla vieterebbe di pensare che l'aneddoto sia stato tratto da una fonte precedente, come ad esempio la storiografia ellenistica, i racconti sui mercanti o le raccolte per retori. Del resto, sebbene poco sia pervenuto degli storici di Alessandro di epoca ellenistica, probabilmente Luciano li leggeva ancora.

Il paragrafo successivo (Luc. *Rh. pr.* 6) contiene ἑκφρασις di un dipinto ricco di personificazioni e di elementi ellenistici, come il Nilo sdraiato su un coccodrillo o un ippopotamo attorniato da Amorini<sup>1250</sup>. La descrizione della personificazione di

---

<sup>1245</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 453 n. 2. Lo studioso suggerisce la consultazione di Rohde, *op. cit.*, p. 239 n. 1 e il confronto con Luc. *Nav.* 7-9.

<sup>1246</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, pp. 41-42.

<sup>1247</sup> Come ad esempio lo Zeus che assiste alla battaglia a Babilonia e che ha difficoltà a cenare in Etiopia (Luc. *Bis acc.* 2), oppure Licino/Luciano che si scaglia contro i folli che vogliono volare dalla Grecia all'India in un solo giorno (Luc. *Hermot.* 71) o che annuncia il nome del campione olimpico a Babilonia (Luc. *Nav.* 44).

<sup>1248</sup> Orfeo in Luc. *Fug.* 29, Empedocle in Luc. *Icar.* 13, Tossari in Luc. *Scyth.* 5, Παιδεία in Luc. *Somn.* 15, i Sogni in Luc. *V.H.* 2, 34.

<sup>1249</sup> Zweimüller, *op. cit.*, p. 77.

<sup>1250</sup> Si tratta di un'ἑκφρασις simile a quella della *Cebetis Tabula*, dipinto di I sec., di ispirazione stoica, per cui vd. il commento al *De Mercede conductis* in Longo, *op. cit.*, I, p. 666 n. 34.

Retorica posta in cima a un'altura è supportata dal paragone con la rupe Aorno<sup>1251</sup>, che l'A. descrive così:

εἰτ'ἐπειδὴν πλησιάσης τῷ ὄρει, τὸ μὲν πρῶτον ἀπογιγνώσκεις τὴν ἄνοδον, καὶ τὸ πρᾶγμα ὁμοιον εἶναι σοι δοκεῖ οἷα ἢ Ἄορνος ἐφάνη τοῖς Μακεδόσιν ἀπόξυρον αὐτὴν ἀπανταχόθεν ἰδοῦσιν, ἀτεχνῶς οὐδὲ ὀρνέοις ὑπερπτῆναι ῥαδίαν, Διονύσου τινὸς ἢ Ἡρακλέους, εἰ μέλλοι καθαιρεθῆσθαι, δεομένην<sup>1252</sup>.

L'allievo che voglia raggiungere Retorica sull'altura ha all'inizio la medesima impressione che ebbero Alessandro Magno e i suoi dinanzi alla montagna Aorno, ovvero prova un senso di impotenza rispetto alla possibilità di impossessarsene. Questo è dunque il secondo caso all'interno dello stesso *opusculum* in cui la figura del Macedone viene sfruttata come esempio negativo, da cui prendere le distanze: se non ascolta i consigli del maestro di retorica, il discepolo rischia di cadere nei medesimi errori di valutazione del condottiero. Alessandro è dunque termine di paragone imprescindibile e scelto anche a breve distanza nello sviluppo dell'argomentazione dello stesso dialogo, in cui Luciano non si fa alcuno scrupolo di ricerca della *variatio*. La saga è la medesima, ma gli episodi selezionati, o forse inventati, nel caso del mercante di Sidone, sono diversi e funzionali alla dimostrazione. La vicinanza alla quale sono posti i due aneddoti, però, farebbe propendere per la preesistenza anche dell'episodio del mercante e non solo di quello della rupe. I due esempi, cioè, potrebbero derivare da una medesima raccolta o da un medesimo "conglomerato pseudo-storico" facente parte della cultura del Samosatense.

Gli altri passi luciani in cui compare il riferimento all'altura Aorno sono Luc. *D. mort.* 12 e Luc. *Hermot.* 4-5. Il passo dell'*Hermotimus* risulta interessante perché anche qui la rupe è simbolo di inaccessibilità e di problematicità, ma la virtù che gli stoici ritengono di poter raggiungere richiede molti più sforzi di quelli che furono

---

<sup>1251</sup> Dai passi Plu. *Mor.* 181c-d si apprende che di rupi Aorno ce n'erano tre (vd. F. Fuhrmann, *Plutarque. Apophthegmes de rois et de généraux; \*Apophthegmes laconiens*, Paris 1988, pp. 51 e 264 n. 3). Quella a cui Luciano fa riferimento è quasi sicuramente la rupe degli apoftegmi 26 e 27, presa nel 328 a.C. e identificata da Stein con Pir-Sar d'Ohind, per cui vd. G. Radet, *Aornos* [Sir Aurel Stein. *Alexander's Campaign in the Indian North-West Frontier*. Extrait de *The Geographical Journal*, vol. LXX, 1927, num. 5 (novembre), p. 417-439 e num. 6 (décembre), p. 515-540], "JS" 2 (1929) 2, pp. 69-73. La confusione col monte di Sisimitro, un sovrano di scarsa importanza della Sogdiana (di cui si legge in Plu. *Alex.* 58, 3-4), è stata favorita dal fatto che tutte queste rocce erano designate col nome greco di Aornos o Aornis, che era una trascrizione libera - con nuovo etimo indicante l'inaccessibilità persino per gli uccelli - della parola sanscrita o dell'antico persiano (che invece indicava una piazzaforte), per cui vd. Fuhrmann, *op. cit.*, p. 264 n. 3. Per la bibliografia, vd. P. Faure, *La vie quotidienne des armées d'Alexandre*, Paris 1982, pp. 231-235.

<sup>1252</sup> Luc. *Rh. pr.* 7: «Poi, quando ti appressi al monte, prima disperdi di poter salire e la cosa ti si presenta esattamente come comparve la rupe chiamata Aorno ai Macedoni, che la videro tagliata a picco da ogni lato, certo non facile ad essere sorvolata neppure dagli uccelli e tale da richiedere, se si fosse dovuta prendere, l'intervento di un Dioniso o di un Eracle».



necessari per la conquista dell'Aorno, per cui non basterebbero «migliaia di Alessandri»<sup>1253</sup>. In questo passo, dunque, l'aneddoto è funzionale all'iperbole finalizzata a esaltare la virtù stoica. Considerando l'ingegneria della composizione, è anche possibile che l'aver nominato le colonne d'Eracle e i tragitti alternativi abbia rievocato l'episodio della rupe Aorno, in quanto questi ultimi ricorderebbero l'aneddoto della scorciatoia consigliata ad Alessandro dal mercante ed Eracle sarebbe una delle due divinità alla quale la tradizione affibbiò il tentativo di conquista della rupe. Si pensa dunque che i due aneddoti appartenessero allo stesso - per così dire - bacino di raccolta della creazione o "ri-creazione" letteraria luciana, e che l'uso dell'uno richiamasse l'altro alla memoria dello scrittore. Lo stesso *input*, cioè, potrebbe aver agito nel caso di Luc. *Hermot.* 4-5 e di Luc. *Rh. pr.* 5-7. Ma è in Luc. *D. mort.* 12, 6 che Aorno si rivela cruciale ai fini della critica mossa da Filippo al figlio a proposito della sua pretesa di essere un dio. Alessandro ritiene che tutti lo paragonino a Eracle e Dioniso per le imprese compiute; ma rispetto a queste divinità egli si crede superiore proprio per aver espugnato la nota altura, impresa che le due divinità invece non riuscirono a portare a termine. Quindi l'aneddoto della rupe diventa qui simbolo dell'estrema ὑβρις del sovrano che vuole non solo eguagliare gli dei, ma persino superarli. Filippo non può che accusarlo di indicibile superbia. Ricapitolando, le funzioni dell'episodio dell'altura Aorno sono quella di termine di paragone negativo da superare (*Rhetorum praeceptor*) o di modello da non seguire (*Dialogi Mortuorum*); di facilitare la costruzione dell'iperbole della virtù (*Hermotimus*); di rappresentare il massimo livello di ὑβρις (*Dialogi Mortuorum*); di costruire la *pointe finale* dell'accusa di Filippo volta contro le eccessive pretese del sovrano (*Dialogi Mortuorum*). L'inaccessibilità e l'inespugnabilità leggendarie di Aorno divengono parametri di misura della virtù (*Hermotimus*), del potere (*Dialogi Mortuorum*), di volontà e capacità individuali e collettive (*Rhetorum praeceptor*).

L'episodio si rivela interessante anche per le differenze che esso presenta nei diversi contesti in cui compare. In *Rhetorum praeceptor* il promontorio dà ai Macedoni un'impressione di maestosità e inaccessibilità, al punto da indurli a pensare che per espugnarlo sarebbe necessario l'intervento di Eracle e Dioniso; in *Hermotimus* è detto che Alessandro lo conquistò in pochi giorni; in *Dialogi Mortuorum*, il Macedone dichiara di aver preso possesso dell'altura, superando così le due divinità. Il *Rhetorum praeceptor* sembra dunque immortalare il timore precedente alla conquista del monte da parte di Alessandro e dei suoi. Ma che questi in un tale momento di sconforto abbiano ritenuto auspicabile l'aiuto divino, farebbe pensare che Eracle e Dioniso in effetti espugnarono l'altura, in contrasto con ciò che riportano le fonti. Potrebbe trattarsi dunque di una versione alternativa del mito della rupe?

Le fonti, sebbene riportino soltanto la leggenda del fallimento di Eracle e Dioniso e la notizia del successo di Alessandro, possono però dire qualcosa sul

---

<sup>1253</sup> Luc. *Hermot.* 5: μυρία Ἀλέξανδροι.

rapporto tra il Samosatense e la tradizione letteraria. In Arr. *An.* 4, 28-30 è descritta la conquista del promontorio da parte di Alessandro nel 328 a.C., con molto merito di Tolomeo di Lago. Se però Arriano considerava Tolomeo una fonte attendibile, è anche vero che il sovrano lagide possa aver voluto fare bella mostra di sé dopo la morte del Macedone a scopo auto-propagandistico<sup>1254</sup>. La rupe è qui descritta come un'eccezionalmente larga compagine rocciosa che nemmeno Eracle, secondo la tradizione inventata, a detta di Arriano, dagli stessi Macedoni<sup>1255</sup>, sarebbe riuscito a conquistare. Si noti che l'autore riporta anche: le dimensioni tramandate (si tratterebbe di duecento stadi di diametro e di undici stadi di altezza); che l'unica via di accesso, realizzata dall'uomo, era alquanto impervia; che in cima alla rupe si trovavano una sorgente d'acqua pura, un bosco e un terreno arabile bastevole a circa mille persone. Rispetto alla descrizione che Luciano dà dell'Aorno in *Luc. Rh. pr. 7*, in Arriano non sembrano esserci riferimenti alla paretimologia del toponimo, né a Dioniso, che invece si leggono in *Ps.-Callisth.* 3, 4, 8-9<sup>1256</sup>. Il nome Ἄορρος esprimerrebbe infatti l'assenza di uccelli a causa dell'impossibilità di sorvolare la roccia, alta quasi duemila metri. Inoltre, nel passo dello Pseudo-Callistene appena citato si dice che sia Eracle sia Dioniso furono incapaci di accedere alla rupe a causa della sua altezza e della sua asperità. Dunque Luciano in *Luc. Rh. pr. 7* si rifarebbe più allo Pseudo-Callistene (o alla versione comune a Luciano e all'autore dell'*Historia*) che ad Arriano e alle sue fonti dichiarate più attendibili, ovvero Tolomeo e Aristobulo. Non sembra un caso che il Samosatense scelga la parte della tradizione sulla rupe Aorno più interessante quanto a esemplarità ma meno storicamente valida, poiché presenta l'inserimento del falso etimo e la notizia dei fallimenti di Eracle e Dioniso. Andando più oltre nell'analisi, però, si riscontrano alcune differenze interne. Il passo *Luc. Rh. pr. 7*, come è stato detto, sembra presupporre un precedente successo delle due divinità nella presa del promontorio, e ciò potrebbe indicare (in questo caso, ma non negli altri due lucianei presi in esame) un rimaneggiamento della tradizione o l'esistenza di un'altra versione. Inoltre, né Arriano né lo Pseudo-Callistene riportano che la rupe fosse tagliata a picco da ogni lato (ἀπόξυρος), che presentasse cioè i fianchi scoscesi, caratteristica che invece si ritrova in *Luc. Rh. pr. 7*. Considerato che tale aggettivo è utilizzato da Luciano anche in *Luc. Prom.* 1, *Luc. V.H.* 2, 30 e *Luc. Nav.* 8. e che non vi sono molte attestazioni in greco, si ipotizza che potrebbe trattarsi della reminiscenza di un altro testo, stavolta di Diodoro Siculo, che a sua volta attinge da fonti ellenistiche<sup>1257</sup>. Lo storico racconta che i nativi si rifugiarono lì "per l'eccezionalità della sua robustezza"

<sup>1254</sup> Cf. E.I. Robson, *Arrian. Anabasis Alexandri*, I, London-Cambridge (Mass.) 1961, pp. X-XII.

<sup>1255</sup> Anche in Arr. *Ind.* 5,10 lo storico afferma che la leggenda della mancata conquista di Aorno da parte di Eracle deve essere un'invenzione macedone a scopo di vanto.

<sup>1256</sup> W. Kroll, *Historia Alexandri Magni (Pseudo-Callisthenes)*, vol. I: *Recensio vetusta*, Berlin 1958<sup>2</sup>, p. 103.

<sup>1257</sup> D.S. 17, 85 (C.B. Welles, *Diodorus of Sicily in Twelve Volumes*, VIII, London-Cambridge (Mass.) 1963).

(διὰ τὴν ὑπερβολὴν τῆς ὀχυρότητος) e che Eracle desistette dal prenderne possesso a causa di scosse di terremoto e di segni divini. Si legge anche che la sua superficie era pareggiata e circolare su tutti i lati (τὴν δ'ἐπιφάνειαν ὁμαλὴν καὶ πάντη περιφερῆ, locuzione che potrebbe corrispondere all'aggettivo luciano ἀπόξυρος, cioè "tagliata a picco da ogni lato") e che mentre sul lato sud era bagnata dal fiume Indo<sup>1258</sup>, sugli altri lati era circondata da gole profonde e da scogliere a strapiombo (δ'ἄλλα μέρη περιείχετο φάραγξι βαθείαις καὶ κρημνοῖς ἀπροοίτοις). Si constata dunque che tra le fonti che parlano della conquista della rupe da parte di Alessandro, soltanto Diodoro e Luciano si soffermano sulla regolarità e sulla ripidezza dei versanti a strapiombo del promontorio. Se però la descrizione dell'autore siceliota è più analitica<sup>1259</sup>, il Samosatense condensa entrambi i concetti, ovvero quello di pareggiamento e di strapiombo, nella sola *iunctura ἀπόξυρον αὐτὴν ἀπανταχόθεν*, che rende bene l'idea di quanto regolare dovesse apparire lo scoscendimento dell'Aorno, come tagliato da una lama affilata su ogni lato.

A partire dunque dall'analisi delle fonti che presentano il medesimo aneddoto su Alessandro Magno, è possibile esplorare la biblioteca di Luciano e ipotizzare alcuni adattamenti e rimaneggiamenti che l'autore di Samosata potrebbe aver messo in atto. Sembrerebbe infatti che egli conoscesse Arriano, *l'Historia Alexandri Magni*, ma anche Diodoro Siculo e Curzio Rufo (e/o le loro fonti), anche se, sulla base dei confronti effettuati, è più probabile che abbia tenuto presente più la parte della tradizione in cui si inseriscono anche Diodoro Siculo, Curzio Rufo e lo Pseudo-Callistene, che quella a cui fa riferimento l'autore di Nicomedia. In particolare, soltanto in Luciano e nell'*Historia* si trovano i riferimenti a Dioniso e alla paretimologia della rupe, e ciò potrebbe significare che entrambi attingono questi elementi da una medesima fonte. Di Arriano, che si concentra più sulle modalità di conquista dell'Aorno, non sembra aver tenuto conto. Diodoro Siculo e Curzio Rufo si celerebbero invece dietro l'abile uso del ricercato aggettivo ἀπόξυρος, che denota una certa cura nella collazione delle diverse fonti e nella sintesi compositiva effettuata. La medesima attenzione è altresì presente nella costruzione retorica di questi passi<sup>1260</sup> e si esplicita nella scelta di avverbi come ἀτεχνῶς e di aggettivi come ἀκανθώδης, nonché nella ripresa della medesima citazione esiodica che si trova all'inizio dell'*opusculum*. I due semidei, infatti, potrebbero essere stati inseriti dall'A. nell'episodio della rupe Aorno anche perché rappresentano le due vie esiodiche, Eracle

<sup>1258</sup> Cf. anche Strab. 15, 11, 8.

<sup>1259</sup> D.S. 17, 85, 3-4. Anche Curzio Rufo si sofferma su queste caratteristiche, per cui cf. Curt. 8,11,2 e ss. (J.E. Atkinson-T. Gargiulo, *Curzio Rufo. Storie di Alessandro Magno*, Milano 2000; H. Bardon, *Quintecurce. Histoires. Tome premier*, Paris 1947), ma soprattutto Curt. 8,11,3: *quia undique praeceps et abrupta rupes erat* e Curt. 8,11,6-7: *Petra non, ut pleraeque, modicis ac mollibus clivis in sublime fastigium crescit, sed in metae maxime modum erecta est, cuius ima spatiosiora sunt, altiora in artius coeunt, summa in acutum cacumen exurgunt. Radices eius Indus amnis subit, praealtus, utrimque asperis ripis; ab altera parte voragines eluviesque praeruptae sunt.*

<sup>1260</sup> Già messa in evidenza per Luc. *Rh. pr.* 5-7 da Zweimüller (Zweimüller, *op. cit.*, p. 218 e ss.).

la via delle fatiche, Dioniso la via della mollezza e del piacere<sup>1261</sup>. Tale ipotesi, sostenuta da Zweimüller, sembra plausibile e confermerebbe la sottigliezza e la complicatezza mai scontata del pensiero luciano e dell'ingegneria compositiva che permette di esprimerla.

È possibile affermare, infine, che l'uso dell'episodio dell'altura Aorno in *Luc. Rh. pr. 7*, sebbene all'apparenza insignificante, celi probabilmente la profonda conoscenza di più di una fonte, di cui il passo luciano presenta una rielaborazione retorica pensata, sia per *dispositio*, sia per *elocutio*, tramite la scelta di vocaboli non banali che sintetizzano concetti più ampi letti in opere precedenti e che fanno trasparire l'erudizione luciana. Anche l'*inventio* potrebbe giocare però un ruolo determinante, attraverso la modifica della tradizione che faceva di Alessandro l'unico che avesse conquistato l'Aorno, mentre in *Luc. Rh. pr. 7* l'A. fa supporre, se non l'effettiva conquista, almeno la capacità di impossessarsi della rupe anche per Dioniso ed Eracle, con il probabile scopo di rappresentare ancora una volta il bivio tra strada difficile della fatica e strada facile del piacere, che è quella proposta dal maestro di scuola all'allievo al fine di raggiungere Retorica. Se Luciano tra l'altro è l'unico, oltre allo Pseudo-Callistene, a nominare anche Dioniso a proposito di questa conquista, è possibile che entrambi gli autori attingano da uno stesso ramo della tradizione letteraria su Alessandro.

#### Hippias: l'aneddoto storico in un contesto inaspettato e il rapporto con le fonti

Nella *prolalia Hippias*<sup>1262</sup> l'autore traccia l'elogio dei bagni termali costruiti da un suo contemporaneo, Ippia, sofista e matematico, uomo che non è stato abile soltanto nei discorsi, ma che ha anche realizzato opere sulla base delle proprie conoscenze. I due paragrafi su cui si pone l'attenzione fanno da introduzione alla lode del costruttore e della sua opera partendo dall'evocazione delle figure del medico, del musicista e del generale<sup>1263</sup>. Soltanto per quest'ultima categoria, però, sono annoverati esempi specifici, ovvero Agamennone e Achille tra gli antichi (τῶν πάλαι), Alessandro e Pirro tra i recenti (τῶν κατῶ)<sup>1264</sup>, i quali non si limitarono a dare disposizioni, ma furono in prima fila a combattere corpo a corpo. È possibile osservare che un tale accostamento rende Alessandro e Pirro più delle figure mitiche che storiche, alla stregua dei condottieri omerici. L'accostamento tra *epos* e storia

---

<sup>1261</sup> *Ivi*, p. 220.

<sup>1262</sup> Dall'autenticità dibattuta, ma qui considerata luciana, come già fanno Macleod e Bompaigne (per cui vd. Bompaigne, *Œuvres*, I, p. 32).

<sup>1263</sup> *Luc. Hipp. 2*.

<sup>1264</sup> *Luc. Hipp. 1*. Come già precisato nel *corpus* del capitolo 1, si opta qui per una resa più esplicitamente temporale del sintagma («tra i più recenti», «tra quelli vissuti più tardi»), modificando la traduzione di Longo («fra i più vicini a noi»).

ellenistica sembra piuttosto originale e merita una riflessione ulteriore. Inoltre, la singolarità del passo riguarda anche lo stesso inserimento di *exempla* storici in una *prolalia* di elogio di un costruttore e della sua opera. Che non si tratti di una casualità è confermato dall’A. stesso, che al contrario svela, tramite un raffinato accenno di *sermocinatio*, la consapevolezza che soggiace alla base delle sue scelte compositive: Πρὸς δὴ τί ταῦτ'ἔφην; οὐ γὰρ ἄλλως ἱστορίαν ἐπιδείκνυσθαι βουλόμενος ἐπεμνήσθην αὐτῶν, [...] <sup>1265</sup>. Vi sono, dunque, tra le particolarità riscontrabili in Luc. *Hipp.* 1-2: l'apparente intercambiabilità tra mito e storia (Agamennone e Achille, Alessandro e Pirro); la presenza di un confronto mitico-storico all'interno di un elogio destinato a un ambito molto diverso. A queste si aggiunge la recidività dell’A. che, dopo aver giustificato il paragone tra i generali e gli ingegneri dicendo che entrambi mettono in pratica i loro discorsi, continua annoverando sì due uomini di scienza, ma comunque all'interno del racconto di eventi storici d'epoca ellenistica: si tratta, in particolare, delle rievocazioni di Sostrato e di Archimede <sup>1266</sup>. Sembra allora che i condottieri Alessandro e Pirro siano stati scelti non a caso, ma proprio perché appartengono alla storia ellenistica, medesimo ambito da cui attingere gli esempi di ingegneri che hanno dato realizzazione pratica alle loro invenzioni. Le opere di Archimede e Sostrato di Cnido furono difatti funzionali l'una alla presa di Menfi da parte di Tolomeo, l'altra alla resistenza di Siracusa all'assalto romano. Tra i generali e gli scienziati, dunque, non vi è soltanto un'analogia data dalla messa in atto di nozioni teoriche, bensì anche un'affinità data dall'appartenenza a un'epoca, quella ellenistica, in cui più spiccata fu l'applicazione pratica delle scoperte scientifiche. È interessante notare che gli esempi successivi, quelli di Talete di Mileto <sup>1267</sup> e di Epeo, si perdono ancora una volta nella sfera del mito, conferendo dunque ai due paragrafi un assetto a chiasmo (mito - storia ellenistica - storia ellenistica - mito). L'imperfetta consequenzialità dell'argomentazione è ben presente a Luciano, che sottilmente la mette in evidenza ponendo la domanda e fornendo come spiegazione l'analogia teoria-applicazione pratica, che in realtà però non spiega perché la scelta ricada proprio su Alessandro e Pirro, accostati tra l'altro al mito, e su Archimede e Sostrato: [...] ἀλλ'ὅτι καὶ τῶν μηχανικῶν ἐκείνους ἄξιον θαυμάζειν, ὅποσοι ἐν τῇ θεωρίᾳ λαμπροὶ γενόμενοι καὶ μνημόσυνα ὁμῶς τῆς τέχνης καὶ παραδείγματα τοῖς μετ'αὐτοὺς κατέλιπον <sup>1268</sup>. Inoltre, la distinzione, realizzata quasi *en passant*, della frase successiva tra sapienti e sofisti potrebbe essere un richiamo ai sofisti di V sec.

<sup>1265</sup> Luc. *Hipp.* 1-2: «Ebbene, a quale scopo ho detto queste cose? Non le ho rammentate, infatti, volendo senza ragione esibirmi con un saggio storico, [...]».

<sup>1266</sup> Luc. *Hipp.* 1.

<sup>1267</sup> La deviazione del fiume Alis a opera di Talete di Mileto è riportata da Erodoto (Hdt. 1, 75).

<sup>1268</sup> Luc. *Hipp.* 2: «[non le ho rammentate, infatti, volendo senza ragione esibirmi con un saggio storico], ma perché anche fra gli esperti di ingegneria è giusto ammirare tutti quelli che, pur essendosi illustrati nella teoria, hanno lasciato ai posteri monumenti ed esempi della corrispondente pratica dell'arte».

a.C., che furono perlopiù grandi pensatori, quindi sapienti. Tra questi, però, c'era già chi, pur distinguendosi per saggezza e cultura, non disdegnava le applicazioni pratiche. Non sembra un caso che proprio Ippia di Elide fosse uno di quelli e che il suo nome corrisponda a quello del costruttore delle terme<sup>1269</sup>. La rievocazione, sottolineata da Luciano, dell'epoca ellenistica come sola epoca storica che funga davvero da modello in questo senso, insieme alla reminiscenza di un pensatore che precorse questa trasformazione, conferisce all'*Hippias* uno spessore speculativo maggiore di quello che ci si aspetterebbe da un elogio di uno stabilimento balneare. È possibile, dunque, che il Samosatense guardi proprio all'età ellenistica come momento culturale focale a partire dal quale le conoscenze teoriche non furono più relegate alla sola dissertazione, ma finalizzate anche all'applicazione pratica. Affiancare poi al mito i singoli riferimenti storici ellenistici pone questi ultimi in maggiore evidenza. Ad ogni modo, l'elogio risulta ancora più efficace tramite la creazione di questo "ponte" tra l'età ellenistica, età di progresso tecnico per eccellenza, e l'opera di Ippia, che ad essa può ricollegarsi tramite gli *exempla* storici.

Riguardo alle fonti, l'aneddoto su Sostrato di Cnido e Tolomeo non sembra avere paralleli. Bompaire<sup>1270</sup> suggerisce di ricollegare l'avvenimento allo scontro tra Tolomeo II e il suo fratellastro Magade narrato in Paus. 1, 7, 2 e ss., durante il quale avvennero il tentativo di rivolta e la conseguente condanna a morte dei mercenari galati dell'esercito lagide, puniti da Tolomeo II con la deportazione su un'isola collocata in mezzo a un fiume, dove i soldati morirono o per violenza reciproca o per fame<sup>1271</sup>. Secondo Litvinenko<sup>1272</sup>, invece, non si tratterebbe di Tolomeo II, bensì di Tolomeo I e della sua conquista di Menfi nell'autunno del 323 a.C. Ma, a differenza di quanto riporta Luciano, la presa della città non deve essere avvenuta pacificamente, inscrivendosi al contrario nella violenta lotta di Tolomeo I contro Cleomene, privato del suo ruolo di governatore d'Egitto a seguito della spartizione di Babilonia<sup>1273</sup>. Come già nota Litvinenko<sup>1274</sup>, la storia del primo periodo del regno tolemaico è quasi ignota a causa della carenza delle fonti e probabilmente di un'auto-

---

<sup>1269</sup> Ma questa corrispondenza onomastica non basta per accogliere l'ipotesi di Longo, *op. cit.*, III, p. 261, secondo cui l'intento dell'A. sarebbe quello di dimostrare che non solo in età ellenistica, ma anche precedentemente, ci si dedicò alla realizzazione pratica dei saperi teorici. Tuttalpiù potrebbe trattarsi di constatare che, sebbene un notevole sviluppo pratico delle scienze sia da collocarsi soprattutto in epoca ellenistica, alcuni casi eccezionali si erano già verificati, tra cui, per curiosa coincidenza, quello del sofista omonimo dell'Ippia elogiato nell'*opusculum*.

<sup>1270</sup> Bompaire, *Ceuvres*, I, p. 37.

<sup>1271</sup> Per cui vd. Fraser, *Ptolemaic Alexandria*, II, p. 50 n. 111.

<sup>1272</sup> Y. Litvinenko, *Sostratus of Cnidus, Satrap Ptolemy, and the Capture of Memphis*, in I. Andorlini-G. Bastianini-M. Manfredi-G. Menci, *Atti del XXII Congresso Internazionale di Papirologia* (Firenze, 23-29 agosto 1998), II, Firenze 2001, pp. 813-820.

<sup>1273</sup> Mentre Diodoro Siculo tende a velare la violenza di Tolomeo (cf. D.S. 18, 14, 1-2), Pausania si dimostra molto più severo nei confronti del sovrano lagide (Paus. 1, 6, 2-3).

<sup>1274</sup> Litvinenko, *art. cit.*, p. 213.

propaganda di Tolomeo I<sup>1275</sup>, in questo caso volta anche a distruggere l'immagine di Cleomene, che non aveva probabilmente accettato di buon grado l'appropriazione dell'Egitto da parte del nuovo sovrano. Sebbene, dunque, la storia dell'espedito di Sostrato non trovi nessun altro parallelo, non per questa ragione bisogna escludere la possibilità che Luciano l'abbia tratta, almeno in parte, da un'opera precedente, e non solo dalla propria fantasia<sup>1276</sup>. Questo passo su Sostrato potrebbe infatti rappresentare il riaffiorare di un estratto della storia ellenistica, forse romanzata o arricchita dall'*inventio* luciana, altrimenti perduto. Luciano diviene dunque potenziale fonte per una più approfondita conoscenza del periodo ellenistico.

La figura di Sostrato e i problemi concernenti il rapporto tra fonti e fantasia nella scrittura e nella "ri-creazione" luciane, richiamano all'attenzione Luc. *Hist. co.* 62, in cui è narrato l'aneddoto del Faro di Alessandria. Anderson<sup>1277</sup> nota ad esempio che in Plinio (Plin. *nat.* 36, 83) Tolomeo permette a Sostrato di firmare l'opera, mentre nel *Quomodo historia conscribenda sit* il nome dell'architetto è nascosto e apparirà soltanto dopo tempo. Ci si confronta dunque con un altro caso in cui la versione luciana si distanzia dalla fonte che riporta il medesimo aneddoto. Le spiegazioni potrebbero essere molteplici. Anderson suppone o che Luciano abbia fatto propria l'eziologia, nata a partire da una leggenda locale, della sparizione dell'iscrizione, o che la vicenda fosse andata proprio come l'A. la racconta<sup>1278</sup>. È certo difficile esprimersi sulla veridicità degli aneddoti luciane, soprattutto in assenza di conferme nelle fonti precedenti e ancor più in presenza di versioni divergenti. Si ritiene però necessario, oltre a constatarne la verosimiglianza, porsi anche delle domande e tentare di avere un quadro almeno delle possibilità che Luciano potrebbe aver avuto a disposizione al momento della composizione<sup>1279</sup>. Inoltre, come nei casi sopra analizzati, anche l'inserimento di questo aneddoto è frutto di una scelta ragionata e assume funzioni e significati ulteriori<sup>1280</sup>. Sostrato, in effetti, a differenza di quanto predica il Samosatense nell'*opusculum*, si è accattivato anche le simpatie dei suoi contemporanei, e in particolare del sovrano, oltre a garantirsi l'immortalità<sup>1281</sup>. Il

<sup>1275</sup> Di cui si è già parlato a proposito della conquista di Aorno, per cui vd. *supra*.

<sup>1276</sup> Così Litvinenko, *art. cit.*, pp. 814-815.

<sup>1277</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 46.

<sup>1278</sup> Anderson ritiene comunque che, qualsiasi fosse l'origine di questo aneddoto, il Samosatense lo abbia piegato alle proprie preferenze di scrittore. Il tema epigrammatico dell'iscrizione sbiadita o incompleta, ad esempio, ricorre anche altrove (per cui *ivi*, p. 33 e ss. e p. 46).

<sup>1279</sup> È in effetti possibile che il passo di Luciano Luc. *Hist. co.* 62 riprenda l'epigramma di Posidippo di Pella, forse tramite il *Vermittler* Strabone (Strab. 17, 792), che sarebbe stato, a detta di Chamoux, l'epigrafe dedicatoria reale del faro (F. Chamoux, *L'épigramme de Poseidippos sur le Phare d'Alexandrie* (Pl. III 1), in J. Bingen-G. Cambier-G. Nachtergaele, *Le monde grec: Hommages à Claire Préaux*, Brussels 1975, pp. 214-222, in particolare p. 221).

<sup>1280</sup> Cf. Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 111 e ss. Se si pensa al finale del *Lexiphanes*, si riscontra il medesimo uso di un richiamo ellenistico quasi inaspettato che conferisce all'opera possibilità interpretative diverse e ambigue.

<sup>1281</sup> *Ivi*, p. 112.

richiamo conclusivo al faro potrebbe avere inoltre un significato programmatico: l'opera di Luciano, al pari della costruzione di Sostrato, è un monumento perenne che, appunto come un faro, guiderà i lettori delle epoche successive.

Il problema del rapporto con le fonti riguarda anche gli specchi ustori di Archimede, con i quali Siracusa oppose resistenza all'assalto romano. Tra gli autori che trattano dell'assedio di Marcello il primo che faccia menzione degli specchi è proprio Luciano in *Luc. Hipp.* 2, mentre Polibio (*Plb.* 8, 3-6), Tito Livio (*Liv. Hist.* 24, 34) e Plutarco (*Plu. Marc.* 14-17) non riportano la notizia dell'uso di tale espediente. Se nell'edizione di Tito Livio Jal<sup>1282</sup> si dimostra scettico nei confronti del riferimento di Tzetzes a Diodoro Siculo<sup>1283</sup>, nell'articolo del 2007 ne sostiene ancor più fermamente l'inattendibilità<sup>1284</sup>. Ma le argomentazioni a favore della recenziarietà della tradizione degli specchi sono sostanzialmente *argumenta ex silentio*: in particolare, che Tito Livio e Diodoro Siculo, pur contemporanei, non si menzionino reciprocamente e che nemmeno Plutarco, aduso al racconto di episodi storici di questo tipo, parli degli specchi<sup>1285</sup>, sono i due punti principali di questa tesi. Jal però riconosce che nel caso di Diodoro e Tito Livio l'incompletezza con cui sono pervenute le loro opere non permette di esprimere alcunché con certezza. Per Plutarco, poi, l'assenza del riferimento agli specchi non è cogente al fine della dimostrazione della collocazione dell'origine dell'aneddoto nel II sec. d.C. Basta infatti considerare gli episodi aventi Alessandro Magno come protagonista presenti in Luciano e in altre fonti anche precedenti a Plutarco, ma non in Plutarco, per avere la prova che l'autore di Cheronea non ha raccolto nelle sue *Vitae* tutto il materiale esistente, o per selezione o perché lo ignorava. Fatte queste osservazioni, nulla vieta di pensare che sia Diodoro sia Luciano possano essere rappresentanti tardivi di una tradizione sugli specchi ustori risalente all'epoca ellenistica e passata inosservata fino al I sec. d.C. Oltre a questo precedente diodoreo (sebbene di tradizione indiretta), risulta difficile ritenere che i riferimenti agli specchi presenti in autori come Apuleio e Cassio Dione<sup>1286</sup> derivino da quella che alcuni studiosi hanno ritenuto un'invenzione luciana, o più in generale recenziaria rispetto a Tito Livio<sup>1287</sup>. Lo stesso Jal, pur considerando il II sec. d.C. il momento della prima apparizione dell'aneddoto, ne sospetta l'appartenenza a una tradizione precedente la cui origine rimane purtroppo ignota<sup>1288</sup>. Il richiamo dell'invenzione di Archimede in *Luc. Hipp.*

---

<sup>1282</sup> P. Jal, *Tite-Live. Histoire romaine. Tome XIV. Livre XXIV*, Paris 2005, pp.103-105.

<sup>1283</sup> Tzetzes, *Chil.* 2, 103-149.

<sup>1284</sup> Jal, *Archimède et les miroirs ardents: quelques remarques*, "REL" 85 (2007), pp. 39-45.

<sup>1285</sup> Id., *Tite-Live*, p. 105.

<sup>1286</sup> *Apul. apol.* 16, 4-6 e *Zonar.* 9, 4.

<sup>1287</sup> Vd. R. Rashed, *Les Catoptriciens grecs, I, Les miroirs ardents*, Paris 2000, pp. 317-320. Rashed si mostra molto scettico riguardo alla storicità della notizia degli specchi, negando anche l'esistenza del trattato di Archimede menzionato da Apuleio (*ivi*, p. 319). È strano però che lo studioso non faccia riferimento al passo luciano.

<sup>1288</sup> Jal, *art. cit.*, p. 43.



2 potrebbe rappresentare dunque uno dei punti in cui questa tradizione sommersa è riaffiorata in superficie, e non una creazione originale luciana. Non deve essere stata necessariamente una lista di ingegneri celebri quella da cui l'A. ha tratto gli aneddoti, ma anche più semplicemente la sua biblioteca, intesa sia in senso fisico che di bagaglio culturale<sup>1289</sup>. La biografia menzionata due volte da Eutocio nel VI sec.<sup>1290</sup> e composta molto probabilmente da quell'Eraclide discepolo e amico di Archimede di cui parla lo stesso scienziato nei frammenti superstiti<sup>1291</sup>, potrebbe in effetti essere stata nota a Luciano.

### *Inasprimento della critica socio-culturale tramite aneddoti storici*

Si rivela invece utile ai fini dell'accusa mossa al bibliomane ignorante il richiamo della depredazione dei libri di Apellicone di Teo operata da Silla ad Atene che si legge in *Luc. Adv. ind.* 4<sup>1292</sup>. Tramite la rievocazione di questo episodio, Luciano vuol dire che per poter essere colto, al bibliomane non basterebbe nemmeno un patrimonio librario enorme, quale quello comprendente tutti i libri scritti da Demostene di suo proprio pugno, le opere di Tucidide trascritte dallo stesso Demostene otto volte<sup>1293</sup> e insomma, tutti i volumi di Apellicone trasferiti dalla Grecia in Italia. La biblioteca depredata conteneva però principalmente opere di Aristotele e Teofrasto, ovvero una parte cospicua del sapere scientifico e filosofico d'età ellenistica<sup>1294</sup>. Silla sembra rappresentare dunque il precedente negativo al quale accostare la figura del bibliomane ignorante, un romano che, nonostante i molti testi posseduti, non ebbe mai una conoscenza profonda della cultura greca. Da

---

<sup>1289</sup> Vd. Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 130: lo studioso si contrappone a Bompaire a proposito della lista di errori del *Pro Lapsu inter salutandum* (Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 394, in cui anche n. 2 e p. 343 n. 2), annoverando pure il caso di *Luc. Hipp.* 2: non si deve dare per certo, secondo Anderson, che l'A. abbia consultato un manuale contenente simili elencazioni.

<sup>1290</sup> Eut. *In Archim. de dimens. circ.* 19 e ss. (per cui vd. C. Mugler, *Archimède, tome IV (Commentaires d'Eutocius et fragments)*, Paris 1972, p. 142) ed Eut. *In Apollon. con.* 5 e ss. (in I.L. Heiberg, *Apollonii Pergaei quae Graece extant cum commentariis antiquis. Edidit et latine interpretatus est I.L. Heiberg, II*, Leipzig 1893, pp. 168-169 (= FGrH 1108 F1-2).

<sup>1291</sup> *Archim. Spir.* 2, 1 ss. e 4, 27 e ss. (per cui Mugler, *Archimède, tome II (Des spirales. De l'équilibre des figures planes. L'arénaire. La quadrature de la parabole)*, Paris 1971, pp. 8 e 10) (= FGrH 1108 T1a-b).

<sup>1292</sup> Il medesimo episodio è narrato in *Plu. Sull.* 26. Sempre a Silla è attribuita la depredazione di opere d'arte greche, tra cui l'originale del quadro descritto in *Zeuxis*. Durante il suo trasporto in Italia, l'opera affondò nei pressi del capo Malea (*Luc. Zeux.* 3). Si noti qui l'uso di οἴμαι, con cui si sottolinea l'incertezza di una precisazione geografica di per sé inutile, perché a sua volta fatta a proposito di un fatto storico non meglio attestato e probabilmente inventato da Luciano.

<sup>1293</sup> Il passo è anedddotico e di dubbia interpretazione. Canfora ritiene che il numero otto si riferisca piuttosto alla suddivisione alessandrina in libri e non all'effettivo numero di volte che Demostene copiò l'opera. Potrebbe però anche trattarsi di un'iperbole per alludere all'influenza tucididea sullo stile demostenico (cf. Canfora, *Le vie del classicismo. 3. Storia Tradizione Propaganda*, Bari 2004; id., *Per una storia del testo di Tucidide in epoca tardo-repubblicana*, "BollClass" 15 (1994), pp. 113-114).

<sup>1294</sup> Così Strab. 13, 1, 54.

quello che potrebbe apparire solo un esempio tra gli altri, in realtà si arriva a ipotizzare l'esistenza di una moda nelle preferenze culturali del tempo di Luciano rappresentata da Aristotele e Teofrasto, il ruolo di Demostene nella trasmissione dell'opera tucididea, nonché un'accusa rivolta contro i Romani, che pensano erroneamente di poter far propria la cultura greca con poco sforzo, o persino tramite la prepotenza, come nel caso di Silla citato da Luciano. L'aneddoto della depredazione dei libri da un lato inasprisce la critica rivolta al bibliomane, dall'altro permette di estendere tale critica al modo romano di approcciarsi alla cultura greca, problema antico ma ancora attuale all'epoca di Luciano, originatosi con la conquista romana del mondo greco durante l'epoca ellenistica<sup>1295</sup>.

Storia e aneddoto sono mescolati anche in *Luc. Adv. ind.* 20 allo scopo di colpire l'ingenuità del bibliomane, il quale crede di assomigliare a un sovrano, proprio come ritennero il falso Alessandro, il falso Filippo e il falso Nerone. Tra i personaggi scelti dall'A. per costruire il paragone, soltanto il falso Filippo visse in epoca ellenistica e si credette simile a un sovrano vissuto nella medesima epoca. Per gli altri modelli e imitazioni si tratta invece di un periodo compreso tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C. Sul falso Alessandro si può leggere, oltre a quella di Luciano, la testimonianza di Flavio Giuseppe<sup>1296</sup>: si sarebbe trattato di un giovane di Sidone spacciato, sulla base della somiglianza fisica, per Alessandro, uno dei tre figli che Erode aveva fatto uccidere. L'episodio, assimilabile a una *χρεια* diogeniana (al sosia impostore venne risparmiata la vita per una trovata spiritosa), si svolse a cavallo tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.<sup>1297</sup>. Su un falso Nerone, invece, le testimonianze principali sono quelle di Svetonio<sup>1298</sup> e di Tacito<sup>1299</sup>. In realtà, i falsi Nerone di cui si ha notizia sono più d'uno<sup>1300</sup>. Il primo, collocabile intorno al 70 d.C., è quello di cui parla Tacito nelle *Historiae*; l'altro, di nome Terenzio Massimo, fu attivo nell'80 d.C. e godette dell'appoggio dei Parti<sup>1301</sup>. Anche il terzo falso Nerone fu sostenuto dai Parti, ma nell'88 d.C., cioè, come scrive Svetonio, circa vent'anni dopo la morte dell'imperatore omonimo<sup>1302</sup>. Si noti che l'aneddoto del falso Filippo, ascrivibile, a differenza degli altri due, all'epoca ellenistica, è l'unico a essere rievocato con un particolare pittoresco: Luciano infatti definisce il personaggio lavandaio. Dal momento che tra i

<sup>1295</sup> Difficile non pensare all'oraziano *Graecia capta ferum victorem cepit* (*Hor. epist.* 2, 1, 156).

<sup>1296</sup> *J. BJ* 2, 101 e ss. e *J. AJ* 17, 324 e ss.

<sup>1297</sup> Ma c'è anche la storia alternativa di Balas, un imbroglione proposto da Attalo I di Pergamo e Tolomeo VI Filometore. Nel 153 a.C. il senato romano fu costretto ad accettare la sua candidatura a sovrano seleucide con il titolo di Alessandro I Balas, per cui vd. *D.S.* 31, 32a e *J. AJ* 13, 35-119 (Hopkinson, *op. cit.*, p. 135).

<sup>1298</sup> *Svet. Nero* 57.

<sup>1299</sup> *Tac. hist.* 2, 8-9.

<sup>1300</sup> Vd. in particolare H. Ailloud, *Svétone. Vies des douze Césars*, II, Paris 1967, p. 201 n. 1 e H. Le Bonniec-Hellegouarc'h, *Tacite. Histoires. Livres II e III*, Paris 1989, p. 156 (n. 3 al cap. 8).

<sup>1301</sup> Per cui cf. *D.C.* 66, 19 = *Zonar.* 11, 18.

<sup>1302</sup> Per una panoramica sui diversi Nerone si legga P.A. Gallivan, *The false Neros. A re-examination*, "Historia" 22 (1973), pp. 364-365.

passi paralleli che l'A. potrebbe aver preso in considerazione nessuno possiede questa informazione, si sospetta che si tratti di una creazione luciana. Dell'episodio trattano Polibio<sup>1303</sup>, Diodoro Siculo<sup>1304</sup>, Tacito<sup>1305</sup> e Tito Livio<sup>1306</sup>: Andrisco<sup>1307</sup>, uomo di condizione sociale estremamente bassa, si spacciò per il figlio del re di Macedonia Perseo, cercando di appropriarsi del potere tra il 149 e il 144 a.C. Dapprima sottovalutato dai Romani, questi poi si ritrovarono ad affrontare una vera e propria guerra contro tale condottiero, che era riuscito a porre sotto il proprio controllo la Macedonia e che intendeva attaccare la Tessaglia. Fu infine sconfitto da Q. Metello. Ad ogni modo, nessuna delle fonti disponibili contiene l'informazione che questo Andrisco fosse un lavandaio, ma soltanto Luciano, il quale potrebbe o avere aggiunto il particolare per rendere il passo più divertente o aver rievocato una tradizione altrimenti non nota. Il rischio insito nella lettura di questo passo consiste nell'intendere il falso Filippo e il falso Alessandro come gli imitatori dei primi Argeadi conquistatori della Grecia, e non i sovrani d'epoca successiva di cui si è appena detto. Oltre alla frequenza con la quale in Luciano i nomi di Filippo II e Alessandro Magno sono accostati, la confusione è generata anche dall'aneddoto raccontato poco dopo<sup>1308</sup> a proposito del sovrano epirota Pirro, il quale credette di essere identico ad Alessandro Magno anche a causa dei molti adulatori menzogneri che avallavano questa sua convinzione. Anche se Alessandro il figlio di Filippo II viene qui distinto attraverso il sintagma ὅτι ὅμοιος ἦν Ἀλεξάνδρῳ ἐκείνῳ<sup>1309</sup>, ciò non basta a distinguere i falsi Alessandro e Filippo di Luc. *Adv. ind.* 20. L'aneddoto su Pirro risulta particolarmente interessante perché contiene elementi che non si ritrovano nelle altre fonti, nemmeno in quelle a tendenza aneddótica come le *Vitae* di Plutarco<sup>1310</sup>. Quest'ultimo, infatti, non parla degli adulatori incapaci di negare apertamente la sua convinzione di assomigliare ad Alessandro Magno, né tantomeno della vecchia di Larissa, la quale, dopo aver osservato i ritratti di sovrani ellenistici che il re le mostrava (Filippo, Perdicca, Alessandro, Cassandro), fu l'unica a dirgli la verità: il re Pirro non assomigliava affatto ad Alessandro Magno, bensì a un certo Batrachione, noto cuoco della sua città. In ragione della propensione luciana per la creazione onomastica, già notata in molti casi all'interno di questo

<sup>1303</sup> Plb. 36, 10.

<sup>1304</sup> D.S. 31, 40a e 32, 9a.

<sup>1305</sup> Tac. *ann.* 12, 62 (H. Goelzer, *Tacite. Annales (IV-XII)*, Paris 1966).

<sup>1306</sup> Liv. *perioch.* 49, 21-27 (Jal, *Abrégés des livres de l'histoire romaine de Tite-Live, tome XXXIV-1<sup>re</sup> partie*, Paris 1984).

<sup>1307</sup> Goelzer ritiene che Tacito abbia inteso Filippo V e non Andrisco con l'espressione di falso Filippo, per cui vd. Goelzer, *op. cit.*, p. 260. I bizantini rievocarono il trattato che avevano concluso con i Romani all'epoca della guerra macedonica contro il re chiamato pseudo-Filippo perché impostore. Cf. E. Harrison, *A Historical Note on Tacitus, Annals, XII. 62, "CR" 17 (1903) 5*, pp. 258-261, articolo datato ma di un certo interesse.

<sup>1308</sup> Luc. *Adv. ind.* 21.

<sup>1309</sup> Luc. *Adv. ind.* 21: «di essere identico al grande Alessandro».

<sup>1310</sup> Plu. *Pyrrh.* 8, 2 e Plu. *Demetr.* 41, 4-5.

studio, si sospetta che il nome Batrachione possa essere *loquens* e frutto della fantasia del Samosatense, anche perché non attestato altrove. Sebbene non sia possibile scartare l'ipotesi di una fonte più aneddotica sconosciuta a Plutarco o da questi scartata da cui Luciano avrebbe potuto attingere, si ritiene probabile che alla base di questo vivace episodio vi sia l'*inventio* luciana. Il nome Batrachione potrebbe ironicamente richiamare la somiglianza del cuoco, e di conseguenza di Pirro, a una rana<sup>1311</sup>, rendendo il passo ancora più derisorio.

L'*Adversus Indoctum*, dunque, si è rivelato un *opusculum* particolarmente interessante per la comprensione della modalità luciana di servirsi della storia e dei suoi personaggi. Sembra altresì rilevante che il gusto aneddótico del Samosatense sia risultato più spiccato di quello di un Plutarco<sup>1312</sup>, in cui ad esempio non si legge alcun riferimento agli specchi ustori di Archimede, all'adulazione per Pirro e all'episodio della vecchia di Larissa. Difficile dire di volta in volta se si tratti di pura fantasia o di una ripresa di fonti di stampo simile, ovvero più aneddótiche che storiche, anche se l'ipotesi di un riferimento ellenistico sembra molto probabile.

#### *Incongruenze (im)possibili nel Calumniae non temere credendum*

Poiché Luciano cita spesso Apelle di Efeso<sup>1313</sup> e sembra sapere molto bene chi sia, l'incongruenza cronologica presente in Luc. *Cal.* 2 potrebbe essere una scelta dell'A.<sup>1314</sup>. Il pittore prediletto di Alessandro Magno avrebbe dipinto il quadro *La Calunnia*<sup>1315</sup> in seguito a un episodio accaduto in realtà sotto il regno di Tolomeo IV Filopatore, re d'Egitto dal 221 al 204 a.C. Apelle sarebbe stato accusato dal collega e avversario Antifilo di aver preso parte alla congiura di Teodota<sup>1316</sup> a Tiro, che ebbe luogo però nel 219 a.C., mentre Apelle visse nel IV sec. a.C. Non è dunque possibile accettare tale aneddoto dal punto di vista storico. Si esclude l'ipotesi dell'esistenza di

---

<sup>1311</sup> Vd. Chantraine, *Dictionnaire étimologique*, p. 161. L'antroponimo potrebbe altresì indicare la somiglianza con un pesce, per cui cf. D'Arcy W. Thompson, *A Glossary of Greek Fishes*, London 1947, s.v. e Strömberg, *Fischnamen*, p. 92.

<sup>1312</sup> Già Bompaire suggerisce un confronto tra l'aneddotica luciana e gli *Apoftegmi di re e generali* di Plutarco, la *Vita di Alessandro* e Favorino di Arles (Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 453).

<sup>1313</sup> Luc. *Merc. cond.* 42; Luc. *Im.* 3, 7, 8, 23; Luc. *Salt.* 35.

<sup>1314</sup> Non voluta sembra invece la svista dell'autore in Luc. *Dom.* 5, in cui il persiano Dario è ricordato come arsacide e non come achemenide a proposito della donazione del platano d'oro da parte di Ati, figlio di Creso. Gli Arsacidi, del resto, governarono a partire dal 250 a.C.

<sup>1315</sup> Si ricorda che non ci sono altre fonti che attribuiscono ad Apelle questo dipinto, per cui potrebbe trattarsi persino di un'invenzione luciana (vd. Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 33). Per una presentazione generale vd. J.M. Massing, *Du texte à l'image. La "Calomnie" d'Apelle et son iconographie*, Strasbourg 1990; vd. anche M. Cistaro, *Sotto il velo di Pantea. Imagines e Pro imaginibus di Luciano*, Messina 2009, pp. 40-41.

<sup>1316</sup> Tra l'altro, la congiura era quella di Teodoto e non di Teodota. Polibio (Plb. 5, 40, 1-3; 5, 61, 3-5; 5, 81, 1-7) ha tramandato la vicenda della cospirazione contro il Filopatore, senza tuttavia fare riferimento ad Apelle.

un omonimo pittore di epoca successiva e ci si domanda la ragione di una tale mescolanza tra personaggi e vicende appartenenti a periodi diversi. In Polibio non si legge nulla a proposito di Apelle e Antifilo, pittori del tempo di Alessandro Magno forse in contrasto tra loro. Luciano potrebbe quindi essere l'erede di uno degli aneddoti eziologici che costellano la storia dell'arte antica<sup>1317</sup> oppure potrebbe aver tratto ispirazione dalla letteratura precedente per creare un nuovo racconto. Infatti, come già nota Jouanno<sup>1318</sup>, è più probabile che si tratti di una confusione cronologica voluta e non di un errore grossolano dell'A. Tentando di indagare oltre, ci si chiede dunque quali possano essere state le ragioni e gli intenti che lo spinsero a commettere questo "errore". Si ritiene possibile che nell'ambito della critica alle calunnie e a chi vi presta fede facilmente, il Samosatense abbia voluto rendere ancora più forte l'irrazionalità della calunnia stessa, «un'accusa mossa a vuoto e all'insaputa dell'accusato, creduta senza contraddittorio non essendo udita l'altra parte»<sup>1319</sup>, e beffarsi dell'ingenuità di chi crede alle false notizie proprio raccontando una storia non solo inventata, ma persino impossibile dal punto di vista cronologico, alla quale segue la descrizione di un quadro, probabilmente anch'esso mai esistito. Del resto, come è già stato detto, è possibile che un simile espediente sia stato ideato anche con l'intento di irridere i difetti di una tradizione storiografica, quella ellenistica, poco scrupolosa nei confronti della veridicità. Il Samosatense, inoltre, sa che la calunnia è un fenomeno che si verifica molto spesso in ambienti di corte e nelle reti di amicizia di autorità e potenti<sup>1320</sup>. Ma che Luciano pensi all'età ellenistica come origine o primo momento di elevata concentrazione di questo fenomeno sembra confermato dalla scelta degli episodi che costellano l'*opusculum*: oltre a quello appena analizzato di Apelle, misto al racconto della congiura di Tolomeo IV e che funge da spunto per l'ἔκφρασις, in Luc. *Cal.* 14 si legge l'esempio di una calunnia modellata sulle debolezze dell'interlocutore. Il nome della moglie dell'ipotetico marito geloso è, non casualmente, Stratonice, che richiama la novella storica avente come protagonista la moglie di Seleuco I, ceduta poi dallo stesso re al figlio Antioco, che se ne era innamorato<sup>1321</sup>. Il racconto ipotetico del calunniatore, che Luciano riporta in forma diretta, rientra nei τόποι elegiaci dello scambio di sguardi durante il banchetto,

---

<sup>1317</sup> Per cui vd. *EAA*, s.v. "Apelle".

<sup>1318</sup> Jouanno, *Mythe et allégorie*, p. 205 n. 92, in cui si parla di "fraude délibérée" da parte dell'A.

<sup>1319</sup> Luc. *Cal.* 6: [...] κατηγορία τις ἐξ ἐρημίας γινομένη, τὸν κατηγορούμενον λεληθυία, ἐκ τοῦ μονομεροῦς ἀναντιλέκτως πεπιστευμένη.

<sup>1320</sup> Luc. *Cal.* 10. Questo sistema per così dire "clientelare" sembra essersi rafforzato in età ellenistica, quando il letterato ebbe maggiormente bisogno del sostegno dei potenti, a partire cioè dal momento in cui il sistema della πόλις era venuto meno.

<sup>1321</sup> Luc. *Cal.* 14. Anche se l'aneddoto successivo riguarda Filosseno di Citera e Dionisio I ed è databile agli inizi del IV sec. a.C., si può affermare che il modello di tirannide del sovrano di Siracusa anticipi quello dei regni ellenistici (vd. B. Caven, *Dionysius I, War-lord of Sicily*, New Haven-London 1990, in particolare pp. 105, 151, 238-239, 250 e ss.).

molto affine a quello del bacio per interposta coppa<sup>1322</sup>. L’A., dunque, tramite la rievocazione di un personaggio della storia ellenistica, già molto romanzata di per sé e quindi materiale fecondo per l’elaborazione letteraria, crea una scena del tutto nuova in cui inserisce persino la tradizione elegiaca. In generale, si ritiene che la rievocazione di tali aneddoti storici in questo contesto sveli il pericolo che all’*inventio* possa essere informata tanto la calunnia quanto la storiografia. La perniciosità giace dunque nella menzogna, che priva il racconto storico della sua affidabilità e causa effetti molto gravi se usata anche ai fini della calunnia. A questo proposito, esempi di calunnia ideata in contrasto con la passione di chi ascolta sono la storia di Tolomeo XII, detto Dioniso per la sua dissolutezza, e quella del culto di Efestione alla corte di Alessandro Magno<sup>1323</sup>. Il culto dionisiaco alla corte tolemaica ha però origini più antiche, essendo possibile risalire fino a Tolomeo III Evergete e a Tolomeo IV Filopatore<sup>1324</sup>. A questo punto, l’identificazione con Tolomeo XII non è così certa, dal momento che entrambi i sovrani passarono alla storia per l’attenzione destinata al dio Dioniso e che l’unico puntello in questo passo luciano è la menzione del filosofo Demetrio il platonico, di cui però non si sa nulla oltre a questa stessa testimonianza di Luciano, identificato con il filosofo definito “pungente” in M.Ant. 8, 25<sup>1325</sup>. Insomma, il Tolomeo di Luc. *Cal.* 16 potrebbe essere dunque tanto il IV Filopatore che il XII Auleta e l’aneddoto riportato dal Samosatense potrebbe così concorrere alla rivelazione di qualcosa in più sulla collocazione temporale e sulla vita - se la storia della danza in vesti trasparenti non è esclusivo frutto dell’immaginazione luciana - di un filosofo altrimenti sconosciuto. Ma l’esempio più grave di calunnia costruita sfruttando la passione di colui al quale si riporta il cattivo comportamento del calunniato è quello del culto di Efestione, punto debole di Alessandro Magno<sup>1326</sup>.

<sup>1322</sup> Di cui si è già detto all’interno del capitolo 3.

<sup>1323</sup> Luc. *Cal.* 16-17. Per Tolomeo Dioniso cf. D.S. 1, 44, 1. Alcune fonti si riferiscono allo stesso personaggio chiamandolo XI, come nel caso di Diodoro Siculo, per cui vd. C.H. Oldfather, *Diodorus of Sicily in Twelve Volumes*, I, London-Cambridge (Mass.) 1960, pp. 156-157: l’editore spiega in nota 2 che il Nuovo Dioniso sarebbe stato Tolomeo XI (80-51 a.C.), padre di Cleopatra, noto anche come l’Auleta.

<sup>1324</sup> Un’iscrizione testimonia che Tolomeo III Evergete si faceva discendere da Dioniso per parte di madre (per cui vd. W. Dittenberger, *Orientalis Graeci Inscriptiones Selectae*, Leipzig 1903, n. 54). Per Tolomeo IV vd. invece Clem.Al. *Protr.* 4, 47-48: Πτολεμαῖος δὲ ὁ τέταρτος Διόνυσος ἐκαλεῖτο. Vd. J. Tondriau, *Les thiasés dionysiaques royaux de la cour ptolémaïque*, “CE” 41 (1946), pp. 149-171; id., *Le décret dionysiaque de Philopator*, “Aegyptus” 26 (1946), pp. 84-95 e F. Jesi, *Notes sur l’édit Dionysiaque de Ptolémée IV Philopator*, “Journal of Near Eastern Studies” 15 (1956) 4, pp. 236-240. Renaut ritiene invece che si trattasse piuttosto del culto della Gran Madre e non di quello di Dioniso, per cui vd. L. Renaut, *Ptolémée Philopator et le stigmaté de Dionysos*, “Mètis” n.s. 4 (2006), pp. 211-238, in particolare pp. 232-233, per cui cf. EM 220, 19-26, s.v. “Γάλλος”: Ὁ φιλοπάτωρ Πτολεμαῖος· διὰ τὸ φύλλοις κισσοῦ κατεστίχθαι, ὡς οἱ γάλλοι. Αἰεὶ γὰρ ταῖς Διονυσιακαῖς τελεταῖς [κισσῶ ἐστεφανοῦντο.] La tradizione di un Tolomeo Filopatore dissoluto, paragonato anche ai sacerdoti della Gran Madre, risale a Polibio, il cui lungo passo di discredito del re è andato perduto, ma presente già in Plu. *Cleom.* 36, 7.

<sup>1325</sup> L’identificazione è di V. Arnim in RE, s.v. “Demetrios”, 92. In ogni caso, non bisogna scambiarlo, come ha fatto lo scoliasta nel commento a Luc. *Salt.* 63, per Demetrio il Cinico, che visse nel I sec. d.C.

<sup>1326</sup> Luc. *Cal.* 17.

L'episodio di Agatocle non trova paralleli nelle fonti. Sebbene non sia possibile escludere che si tratti di una ripresa di un'opera precedente<sup>1327</sup>, considerando anche Luc. *Laps.* 8 e Luc. *Gall.* 25 si può affermare che la passione di Alessandro per Efestione sia un nucleo storico piuttosto produttivo dal punto di vista della creazione aneddótica a fine dimostrativo<sup>1328</sup>. In Luc. *Laps.* 8, infatti, Efestione si rivolge ad Alessandro con lo stesso tipo di saluto (ὕγιαίνε) criticato a Luciano, ma il sovrano macedone al contrario lo apprezza, interpretandolo come un buon presagio di rientro sicuro dalla battaglia. La battuta arguta, presentata dall'A. in forma diretta, risulta leggera e allo stesso tempo utile a dimostrare la liceità dell'uso del "salute!". L'esplicitazione della fonte da cui l'episodio sarebbe stato tratto (la lettera di Eumene di Cardia ad Antipatro) non è affidabile, bensì potrebbe trattarsi più probabilmente di un'invenzione letteraria finalizzata all'introduzione dell'episodio in modo più originale e irridente al tempo stesso, giocando sul contrasto tra la natura dell'episodio, in sé piuttosto finzionale, e la precisione dell'indicazione del testo da cui sarebbe tratto<sup>1329</sup>. Anche nel caso di Luc. *Cal.* 17, tra l'altro, la storia della calunnia di Agatocle è introdotta da una frase che svela l'*input* dell'elaborazione dell'aneddoto: Παρὰ δὲ Ἀλεξάνδρῳ μεγίστη ποτὲ πασῶν ἦν διαβολή, εἰ λέγοιτο τις μὴ σέβειν μηδὲ προσκυνεῖν τὸν Ἡφαιστῖωνα· («Alla corte di Alessandro sarebbe stata la calunnia più grave di tutte, se di qualcuno si fosse detto che non venerava né adorava Efestione») <sup>1330</sup>. La scelta sintattica sembra dire qualcosa sulla genesi dell'aneddoto, che nasce appunto a partire da un'eventualità, dalla consapevolezza che qualcosa, sulla base delle coordinate note, si verifichi in un modo che rientra in quei parametri di verosimiglianza seguiti dall'A. nella creazione

<sup>1327</sup> Cf. P. Treves, *Hyperides and the Cult of Hephaestion*, "CR" 53 (1939) 2, pp. 56-57, in cui si legge che il passo di Iperide (*Hyp. Epit.* 21, 23) suggerirebbe le osservazioni di Luc. *Cal.* 17.

<sup>1328</sup> Proprio come nella letteratura filosofica popolare, gli esempi aiutano a variare e a dimostrare allo stesso tempo. In questo caso, tra l'altro, la calunnia diviene il pretesto per l'uso di personaggi noti e per la loro mescolanza in una storia efficace.

<sup>1329</sup> I quattro aneddoti narrati in Luc. *Laps.* 8-11 (Efestione e Alessandro; Antioco I Soter che sogna Alessandro; Tolomeo I che scrive a Seleuco I; Pirro che prega per ottenere salute) sono presentati da Luciano come appartenenti alla storia antica (Luc. *Laps.* 7), quando in realtà sono tutti ascrivibili all'epoca ellenistica. Oltre alla lettera di Eumene di Cardia, l'A. sostiene di citare anche una missiva di Tolomeo indirizzata a Seleuco, che doveva far parte della raccolta di un certo Dionisodoro (Luc. *Laps.* 9). A detta di Anderson, considerata la propensione del Samosatense per la storiografia inventata, sia aneddoti che fonti potrebbero essere fittizi (Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, pp. 130-131; cf. anche Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 699 e ss.), o perlomeno tratti da una raccolta di *exempla* e non da una lista di saluti, come sostiene invece Bompaigne (Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 394 n. 1 e 343 n. 2). Del resto, un aneddoto come quello di Pirro verte su una preghiera per ottenere la salute, non su un saluto vero e proprio. Sembra significativo che errori linguistici come quelli riguardanti il saluto trovino un numero maggiore di *exempla* nel periodo della storia in cui il greco classico si imbastardì a causa delle conquiste dei protagonisti degli stessi *exempla*. Si noti che a conclusione dell'opera se ne trova uno riguardante Augusto, piuttosto inusuale per gli *standard* luciani.

<sup>1330</sup> Luc. *Cal.* 17. Cf. Luc. *Gall.* 25 a proposito dei problemi riguardanti la vita dell'uomo di potere. La maggior parte degli esempi inseriti in questo passo appartiene all'età ellenistica.

degli aneddoti pseudo-storici. Si ha l'impressione che qui il Samosatense abbia voluto fare intravedere una delle fasi della composizione.

#### *L'aneddoto storico all'interno della raffinata costruzione retorica di De Domo*

Anche la lunga similitudine con cui Luciano fa iniziare l'*opusculum De Domo* contiene un *exemplum* tratto dalla saga di Alessandro Magno e presente anche in altre fonti. L'A. intavola un confronto tra il fiume Cidno e la sala: entrambi i soggetti, infatti, sono irresistibili, il corso d'acqua per la limpidezza che invita al nuoto, la sala per la bellezza che spinge a pronunciarvi un'orazione al fine di divenirne parte. In *Luc. Dom.* 1 il Samosatense rievoca una delle due versioni che spiegano l'ammalarsi di Alessandro Magno durante la spedizione in Cilicia. Arriano ricorda sia la versione di Aristobulo, secondo cui il re cadde malato a causa della fatica, sia quella di altri autori<sup>1331</sup>, che Luciano segue nel suo paragone: sarebbe stato il bagno in acqua fredda la ragione del malore di Alessandro. Tra le possibili fonti dell'A. si propende per Curzio Rufo<sup>1332</sup> (o per la tradizione di cui fa parte), perché questi, a differenza di Arriano, si sofferma, oltre che sulla limpidezza e sulla freschezza delle acque del fiume, anche sulla lentezza del loro corso<sup>1333</sup>. Inoltre, l'osservazione che il fiume invitasse al nuoto è presente sia in Luciano che in Curzio Rufo<sup>1334</sup>. Il confronto con questo autore può forse spingersi oltre, avvalorando l'ipotesi qui formulata di una vera e propria ripresa testuale: se l'autore latino, infatti, racconta che Alessandro si pentì del bagno perché rischiò di perdere la lotta con Dario<sup>1335</sup>, il Samosatense afferma - in contrasto rispetto al pentimento e con effetto iperbolico - che il Macedone avrebbe fatto comunque quel bagno, pur se avesse saputo di contrarre un simile malanno<sup>1336</sup>. Nella *prolalia De Domo*, dunque, l'aneddoto storico è utilizzato al fine di costruire una similitudine introduttiva di una certa imponenza; è anche un esempio di utilizzo delle fonti declinato in maniere differenti, che vanno dall'*imitatio* al rimaneggiamento.

---

<sup>1331</sup> Arr. *An.* 2, 4, 7.

<sup>1332</sup> Curt. 3, 5, 1 ss., in cui è narrata la stessa vicenda che si legge in Arriano, ma con maggiore πάθος.

<sup>1333</sup> Curt. 3, 4, 8: *Cydnus non spatio aquarum, sed liquore memorabilis: quippe leni tractu e fontibus labens puro solo excipitur, nec torrentes incurrunt, qui placide manantis alveum turbent*, che corrisponderebbe alla rapidità senza violenza di *Luc. Dom.* 1: καὶ προσηνῶς ὄξιν («rapido ma senza violenza»).

<sup>1334</sup> *Luc. Dom.* 1: νήξασθαι ἡδὺν («invitante al nuoto»); Curt. 3, 5, 2: *Pulvere simul ac sudore perfusum regem invitavit liquor fluminis, ut calidum adhuc corpus ablueret*. L'acqua fresca e cristallina invogliava chiunque al nuoto in Luciano, soltanto Alessandro in Curzio Rufo.

<sup>1335</sup> Curt. 3, 5, 10 ss., in cui è descritta la sofferenza morale del convalescente.

<sup>1336</sup> Potrebbe essere la medesima malattia quella annoverata in *Luc. Alex.* 16. La struttura simile delle sale in cui i due Alessandri (Alessandro Magno e Alessandro di Abonutico) furono collocati da malati è la base del paragone tra i due personaggi.



### *Alessandro Magno e Samippo: un paragone complesso*

Un altro caso in cui personaggi storici ellenistici sono esempi da superare o rispetto ai quali comportarsi diversamente si legge in *Luc. Nav.* 28-39: Samippo esprime il desiderio di divenire re, ma non per eredità, come Alessandro Magno, Tolomeo<sup>1337</sup> o Mitridate<sup>1338</sup>, bensì facendosi da sé, partendo con un gruppo di pochi compagni dediti come lui alla pirateria e attendendo l'elezione da parte delle truppe dopo averne guadagnato la fiducia<sup>1339</sup>. Proseguendo nella lettura, però, ci si rende conto che quello che sembrava inizialmente un modello da cui prendere le distanze, è al contrario figura fondamentale alla cui storia è informato il *cursus* di Samippo<sup>1340</sup>, per cui il condottiero macedone diviene un esempio al tempo stesso da eguagliare (nella campagna di conquista)<sup>1341</sup>, da superare (Samippo parte da una condizione molto umile, mentre Alessandro è già re) e da cui distinguersi (si pensi alla proscinesi pretesa dai Persiani e non dai Greci<sup>1342</sup>, come invece aveva fatto Alessandro). La "ri-creazione" letteraria luciana attuata anche tramite la parodia dei grandi temi storico-legendari del passato (si pensi a scene come quella di Samippo che mima per strada insieme ai suoi compagni le future imprese militari) sembra avere come scopo principale quello della riflessione morale<sup>1343</sup>.

### *Quando l'aneddoto rivela le ambiguità della produzione storiografica a cui appartiene*

---

<sup>1337</sup> Uno dei Tolomei, escludendo ovviamente il primo. Si propende per Tolomeo II Filadelfo.

<sup>1338</sup> Si tratta di Mitridate IV re del Ponto.

<sup>1339</sup> Forse vi è qui un'allusione al principato elettivo, ottenuto grazie al sostegno dell'esercito, frequente nella storia dell'impero romano.

<sup>1340</sup> Alla fine della trasformazione, Samippo si comporterebbe proprio come Alessandro, subendo le stesse conseguenze del potere, tra cui soprattutto il temere sia i nemici che gli amici, nonché la difficoltà di avere un amico vero, che non lo sia soltanto per paura o per speranza. Cf. *Luc. Nav.* 39.

<sup>1341</sup> L'itinerario di conquista di Samippo è modellato su quello del Macedone, che a detta di Radermacher sarebbe parte dell'*Alexanderromantik*, molto in voga al tempo delle guerre di Marco Aurelio in Oriente (vd. L. Radermacher, *Luk. Πλοῖον*, "WS" 33 (1911), pp. 224-232 e Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 620: per *Alexanderromantik* si intende l'intera tradizione aneddótica e romanzesca riguardante il Macedone e non l'opera dello Pseudo-Callistene).

<sup>1342</sup> *Luc. Nav.* 38.

<sup>1343</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 621. In *Luc. Nav.* 33, ad esempio, la parodia è molto forte: Licino vuole essere nominato satrapo della Grecia perché ha paura degli Armeni e dei Parti, ma soprattutto perché non vuole lasciare casa e vuole rimanere vicino alla sua famiglia. Il termine di paragone per la pusillanimità è proprio Antipatro, generale di Filippo e di Alessandro, nonché diadoco detestato dai Greci perché nel 323-322 a.C. ne stroncò le velleità libertarie. Fortemente parodico anche *Luc. Nav.* 38: Samippo, oltre a compiere grandi imprese, come la fondazione di nuove città e la distruzione di quelle dissidenti, sarà interessato a punire il ricco confinante Cidia, che gli ha sottratto il terreno appropriandosene a poco a poco. L'accostamento degli episodi della grande storia a quelli del quotidiano creano un effetto comico e rievocano *plot* menandrei.

Il richiamo ad Alessandro Magno può anche avvenire in maniera indiretta, come nel caso dei Bramani di Luc. *Peregr.* 25, ai quali Teagene accosta Peregrino Proteo per il comune gettarsi nel fuoco allo scopo di dare una prova di resistenza<sup>1344</sup>. Il Samosatense però, affermando di citare Onesicrito<sup>1345</sup>, individua una differenza tra i Bramani e Peregrino: mentre quelli si lasciano arrostiti accanto a una pira, per distendervisi in posizione supina solo in un secondo momento, Peregrino, al contrario, gettandovisi di sopra senza alcuna fase preparatoria, otterrà come risultato soltanto quello di morire bruciato. A proposito di questo passo, sorprende che Luciano ammetta di scegliere una testimonianza, quella di Onesicrito, nota per la sua inaffidabilità e per gli scarsi scrupoli di veridicità<sup>1346</sup>. Inoltre, considerando anche il riferimento ai Bramani di Luc. *Fug.* 6-7, si ritiene che tali figure meritino un'attenzione particolare, sia dal punto di vista luciano che in generale. Filosofia racconta del suo viaggio in Oriente, presso i barbari, dai quali aveva cominciato la sua opera di proselitismo ritenendo che fossero i più difficili con cui trattare. Al contrario qui, presso gli Indi, accadde che i Bramani divennero persino suoi devoti, scegliendo di morire in un modo eccezionale. Analizzando i passi con maggiore cura, si ritengono interessanti le precisazioni intorno a questi personaggi: ὥστε καὶ γένος ὅλον, οἱ Βραχμᾶνες, τοῖς Νεχροίοις καὶ Ὀξυδράκαις ὄμορον («cosicché un'intera gente, i Bramani, confinanti con i Necrei e gli Ossidraci») <sup>1347</sup>; a queste parole di Filosofia, Zeus risponde: Τοὺς γυμνοσοφιστὰς λέγεις («Intendi i ginnosofisti») <sup>1348</sup>. Ci si chiede dunque se quella che il Samosatense sottolinea tramite le parole di Zeus sia una differenza o un'identità. È certo che le prime attestazioni dei Βραχμᾶνες e dei Γυμνοσοφισταί risalgono all'età ellenistica, e in particolare agli

<sup>1344</sup> Per l'assimilazione e l'interpretazione cinica dei Bramani/Gimnosofisti vd. C. Muckensturm-Pouille, *Les gymnosophistes étaient-ils des cyniques modèles?*, in Goulet-Cazé-Goulet, *op. cit.*, pp. 225-239.

<sup>1345</sup> Originario di Astipalea, discepolo di Diogene di Sinope, nel 325 a.C. fu il pilota dell'ammiraglio Nearco nell'esplorazione delle coste dell'Oceano Indiano voluta da Alessandro. Che Onesicrito scrisse di essere stato inviato presso i Gimnosofisti si legge in Plu. *Alex.* 65. In Plu. *Alex.* 69 è narrato invece il suicidio di Calano sulla pira, così come in Arr. *An.* 7, 3 (Arriano ricorda che molti scrittori narrano questo episodio). Cf. Muckensturm-Pouille, *Les gymnosophistes...*, p. 230: la studiosa ritiene che Onesicrito conoscesse bene la realtà indiana, ma che l'abbia reinterpreta in chiave cinica.

<sup>1346</sup> Onesicrito avrebbe scritto una *Storia di Alessandro* da cui sarebbe appunto tratta la notizia dei Bramani che bruciano vivi (vd. P. Pédech, *Historiens compagnons d'Alexandre. Callisthène - Onésicrite - Néarque - Ptolémée - Aristobule*, Paris 1984, p. 104 e ss.). Cf. Luc. *Hist. co.* 40 e Longo, *op. cit.*, II, p. 98 n. 91. L'aver tratto informazioni da Onesicrito potrebbe forse spiegare perché Peregrino si sia ucciso di notte alla presenza della luna, guardando a sud (Luc. *Peregr.* 36) e non all'albeggiare guardando a est, come invece si raccontava facessero i Bramani (Luc. *Peregr.* 39). Anderson si chiede quali possano essere le ragioni di questa versione alternativa del suicidio di Peregrino: gusto personale di Luciano (che inventa o attinge da Onesicrito) oppure originalità del comportamento di Peregrino? (Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, pp. 55-56).

<sup>1347</sup> Luc. *Fug.* 6.

<sup>1348</sup> Luc. *Fug.* 7. È interessante che anche il loro modo di bruciare cambi tra Luc. *Peregr.* 25, in cui i Gimnosofisti si posizionano sulla pira supini e Luc. *Fug.* 7, in cui stanno seduti.

storici di Alessandro<sup>1349</sup>. Se si prendono in considerazione le fonti pervenute che trattano di queste due categorie, emergono diverse incertezze e incongruenze. Plutarco, ad esempio, non nomina mai esplicitamente i Bramani, eppure sia i Gimnosofisti di *Plu. Alex.* 64, che i filosofi di *Plu. Alex.* 59<sup>1350</sup> sarebbero da identificare con quei Bramani che ispirarono le rivolte di Musicano e di Sambo (o Sabba, in *Plu. Alex.* 64), di cui scrivono anche Arriano e Diodoro<sup>1351</sup>. Alessandro decise di testarne l'arguzia ponendo a dieci di loro domande difficili e intendendo uccidere chi avesse risposto in modo errato. A parte alcuni riferimenti in fonti precedenti<sup>1352</sup>, di tale botta e risposta non ci sono altre tracce, per cui si porrebbe per Plutarco il medesimo problema posto per Luciano a proposito dei passaggi aneddotici: si tratterebbe, cioè, di pura invenzione o di "ri-creazione" letteraria? Già da questi pochi accenni è possibile evincere la complessità del quadro della storiografia relativa a tali personaggi; l'ambiguità delle fonti, tra l'altro, può aver concorso all'intercambiabilità tra Gimnosofisti e Bramani<sup>1353</sup>. Muckensturm-Pouille<sup>1354</sup> ricorda che il termine γυμνοσοφιστής è attestato per la prima volta nel già citato *P. Berol.* 13044 (II-I sec.

<sup>1349</sup> In Arr. *An.* 7, 2 si parla dei saggi nudi di Taxila, tra cui Dandami e Calano; Aristobulo (Strab. 15, 1, 61) racconta di aver visto due dei saggi a Taxila ed entrambi erano Bramani; Onesicrito (= Strab. 15, 63 e ss. = *FGrH* 134 F17a) fu mandato a conversare con loro; Megastene (= Strab. 15, 1, 59-60) distingue due tipi di filosofi, i Bramani e i Garmani; ai consiglieri (σύμβουλοι) e ai filosofi naturali allude anche Nearco (*FGrH* 133 T13).

<sup>1350</sup> Plutarco anticipa qui fatti in realtà avvenuti dopo lo scontro con Poro (vd. Chambry-R. Flacelière, *Plutarque. Vies. Tome IX. Alexandre-César*, Paris 1975, p. 104 e n. *ad loc.* p. 249).

<sup>1351</sup> Cf. Arr. *An.* 6, 16, 5 e 17, 2 e D.S. 17, 102, 7. I due storici li chiamano Βραχμᾶνες, forse il fulcro della resistenza nazionale ad Alessandro. Insieme a Curzio Rufo (Curt. 9, 8, 13-15), poi, li nominano anche Sambi o Sambasti, perché abitavano il regno di Sambo.

<sup>1352</sup> La prima fonte a questo proposito è il *P. Berol.* 13044, apparentemente proveniente da una diatriba cinica, per cui vd. Van Thiel, *Alexanders Gespräch mit den Gymnosophisten*, "Hermes" 100 (1972), pp. 343-358. Nel II sec. d.C. è ormai un episodio tradizionale della saga di Alessandro, per cui vd. Arr. *An.* 7, 2, 1-4 e il *P. Genev. inv.* 271 (K. Maresch-W.H. Wills, *The Encounter of Alexander with the Brahmins: New Fragments of the Cynic Diatribe* P. Genev. inv. 271, "ZPE" 74 (1988), pp. 59-83). Cf. anche Whitmarsh, *Alexander's Hellenism and Plutarch's Textualism*, "CQ" 52 (2002) 1, pp. 174-192, in particolare p. 184 e ss.: per il modo brachilogico in cui si esprimono, i Gimnosofisti ricordano certamente Socrate, ma anche i cinici. I Greci, dunque, potrebbero riconoscersi in tali figure, ma rimane comunque una notevole distanza culturale, rappresentata dall'episodio di *Plu. Alex.* 65, in cui si rivela che il nome Calano è stato coniato dai Greci a partire dal modo di salutare in indiano, che somigliava al saluto greco. I Gimnosofisti, dunque, pur essendo consiglieri filosofici, sono considerati non-Greci, da esplorare necessariamente attraverso la figura di Onesicrito. Che Alessandro cerchi di comprenderli tramite minacce di morte azzera inoltre ogni possibilità di un legame tra filosofia e potere.

<sup>1353</sup> *RE*, s.v. "Brachmanes".

<sup>1354</sup> Muckensturm-Pouille, *L'espace des gymnosophistes*, in J.-C. Carrière-E. Geny-M.-M. Mactoux-F. Paul-Lévy, *Inde, Grèce ancienne. Regards croisés en anthropologie de l'espace*, Paris 1995, pp. 113-124, in particolare p. 113.

a.C.), in cui indica i saggi indiani con cui Alessandro si trovò a discutere<sup>1355</sup>. Il suo contesto originario è dunque quello della conquista macedone dell'India, sebbene nel tempo iniziò a indicare figure varie e diverse di sapienti, generando così nella tradizione quelle divergenze<sup>1356</sup> di cui alcuni passi straboniani sono solo un esempio<sup>1357</sup> e a cui sembra alludere lo stesso Samosatense al momento di parlare dei Bramani/Gimnosofisti. Oltre che per la definizione dell'identità dei due gruppi<sup>1358</sup> e per la possibilità di una loro assimilazione<sup>1359</sup>, il problema si pone anche per la collocazione degli uni e degli altri nello spazio geografico<sup>1360</sup>. A un tale problema rimanderebbe - forse espressamente - Luciano, in *Luc. Fug.* 6-7. Filosofia, infatti, precisa che i Bramani confinano con i Necrei e con gli Ossidraci, quando invece nelle fonti Bramani e Ossidraci sono oggetto di un'erronea sovrapposizione. Ne sono un esempio il *Romanzo di Alessandro*<sup>1361</sup> e il passo di Filostrato in cui il re d'India spiega ad Apollonio che i saggi che Alessandro incontrò erano in realtà gli *Oxydorkai* o *Oxydracae*, una razza bellicosa dell'India, mentre i veri saggi, cioè i Bramani che vivono tra l'Ifaso e il Gange, Alessandro non li vide mai<sup>1362</sup>. Filostrato fa bene a criticare l'errata identificazione, ma perviene a una conclusione sbagliata: Alessandro incontrò davvero i filosofi nudi, ma questi non erano gli Ossidraci dell'India del sud, bensì i Gimnosofisti di Taxila. Tale sovrapposizione tra i Bramani e gli Ossidraci che abitano al di là del Gange deriverebbe dalla confusione tra due episodi differenti: l'incontro di Alessandro con i filosofi indiani di Taxila avvenuto prima dello scontro

<sup>1355</sup> Vd. Bosman, *The Gymnosophist Riddle Contest* (Berol. P. 13044): *A Cynic Text?*, "GRBS" 50 (2010), pp. 175-192, in particolare p. 176. La versione di Plutarco che mescola i due episodi e che sovrappone i Gimnosofisti ai Bramani doveva essere dunque precedente al *P. Berol.* 13044. Bosman vuole dimostrare che l'episodio dell'indovinello posto da Alessandro ai dieci Gimnosofisti in *Plu. Alex.* 64 si è originato molto probabilmente: 1. da Onesicrito che riporta di aver incontrato i Gimnosofisti; 2. dal dialogo di Dandami; 3. dalle interpretazioni dei moderni. Secondo lo studioso, ci sono nell'episodio molti elementi folcloristici, ma non cinici. Inoltre, i Bramani divenuti Gimnosofisti sottolineano il contrasto tra potere e saggezza, ma la scena non è un bilanciamento tra queste due forme. Alessandro non è interessato alla loro sapienza, tanto che alla fine ne distrugge l'identità (rappresentata dalla nudità) dando loro le vesti degli oppressori (*ivi*, pp. 175-177).

<sup>1356</sup> Muckensturm-Pouille, *Les gymnosophistes...*, p. 226 e ss.: vanno considerate anche le fonti greche derivanti da quelle indiane, in cui sono distinte due categorie di saggi, i Bramani e i rinuncianti. Solo i *disgambara*, una sottocategoria dei rinuncianti, praticavano la nudità ed erano assimilabili ai Gimnosofisti.

<sup>1357</sup> Anche in Strabone si legge una distinzione tra i Bramani e un gruppo di saggi, chiamati Pramni, al cui interno vi era chi viveva all'aria aperta e praticava la nudità, proprio alla maniera dei Gimnosofisti (Strab. 15, 1, 70). Strabone distingue poi anche i Bramani dai Garmani (Strab. 15, 1, 59-60).

<sup>1358</sup> Ad esempio, i Bramani erano un popolo, una casta o una tribù? Per Arriano erano un gruppo di saggi, per Diodoro un popolo che abitava nel regno di Sambo (D.S. 17, 102, 6).

<sup>1359</sup> Muckensturm-Pouille, *L'espace...*, p. 113: la studiosa inizia parlando di Gimnosofisti, ma già al terzo paragrafo dell'articolo nomina indifferentemente Gimnosofisti e Bramani. I problemi derivanti da una tradizione confusa ne influenzano gli studi ancora oggi.

<sup>1360</sup> Aristobulo ad esempio, li colloca a Taxila (vd. Strab. 15, 1, 61).

<sup>1361</sup> Ps.-Callisth. 3, 4-5.

<sup>1362</sup> Philostr. *Vit.Ap.* 2, 33. Vd. R. Stoneman, *Naked Philosophers: The Brahmins in the Alexander Historians and the Alexander Romance*, "JHS" 115 (1995), pp. 99-114 e in particolare pp. 102-103.

con Poro nel 326 a.C. e la campagna avvenuta dopo l'episodio di Poro contro i popoli del basso Indo, che Arriano e Diodoro chiamano appunto Bramani o Bramini, e confusi con gli Ossidraci<sup>1363</sup>. Alla base di questa ambiguità ci sarebbe dunque la polivalenza del termine Bramani, utilizzato indistintamente per indicare il popolo dei Bramani (confusi con gli Ossidraci), la casta dei Bramani e quelli che i Greci chiamavano Gimnosofisti<sup>1364</sup>. Sembra piuttosto che i Gimnosofisti fossero un sottogruppo della casta dei Bramani, una setta di filosofi che praticavano la nudità all'interno di un gruppo più ampio di sapienti. Un tale distinguo, presente in Ps.-Orig. 24 e ritenuto di derivazione megastenica<sup>1365</sup>, sembra ricollegabile alla puntualizzazione che Zeus fa della generica dicitura Bramani utilizzata da Filosofia in *Fugitivi*<sup>1366</sup>.

Tirando le somme, i passi luciane analizzati contenenti riferimenti ai Bramani e ai Gimnosofisti riflettono la complessità e la molteplicità delle versioni che trattano di queste figure. Le domande che ne scaturiscono sono infatti molteplici: i Bramani morivano bruciati supini (Luc. *Peregr.* 25) o seduti (Luc. *Fug.* 6)? Costituivano un popolo indiano che confinava con gli Ossidraci e i Necrei? I Gimnosofisti erano i Bramani oppure solo una parte di essi (Luc. *Fug.* 7)? Perché Peregrino morì in modo diverso da quello dei Bramani (Luc. *Peregr.* 36 e 39)? È possibile, dunque, che le scelte del Samosatense non siano casuali, ma che si riferiscano ai problemi emergenti dalla frastagliata tradizione storiografica che riguarda tali figure.

### *Critica sociale e cura degli aspetti retorici in Fugitivi*

Oltre al discorso sulle fonti, *Fugitivi* si rivela interessante anche per quanto riguarda l'aspetto compositivo. Il passo Luc. *Fug.* 6-7, ad esempio, è costruito sfruttando le potenzialità della struttura dialogica, la quale permette di sciorinare le informazioni per gradi, creando così un effetto di sorpresa e straniamento. Una costruzione retorica complessa incornicia altresì l'elogio della città di Filippopoli in Luc. *Fug.* 25, ribattezzata così da Filippo II il Macedone nel 341 a.C. Essa rientra negli interessi di questo studio poiché fa parte della schiera di città ellenistiche che traggono il nome dai rispettivi sovrani che ne promossero la fondazione o la

---

<sup>1363</sup> Arr. *An.* 6, 7 e ss.; D.S. 17, 102, 7-103, 1. Cf. Stoneman, *Naked Philosophers*, pp. 101-102. È molto interessante che altrove Luciano annoveri uno scontro tra Alessandro e gli Ossidraci per vantare il proprio valore al cospetto del padre (Luc. *D. mort.* 12, 5).

<sup>1364</sup> Anche Tertulliano (Tert. *apol.* 42) assimila i Gimnosofisti ai Bramani.

<sup>1365</sup> Vd. Stoneman, *Naked Philosophers*, p. 103). Il passo dello Pseudo-Origene attribuito a Megastene è raccolto e tradotto in J.W. McCrindle, *Ancient India as Described by Megasthenes and Arrian*, Calcutta-Bombay-London 1877, p. 120.

<sup>1366</sup> Luc. *Fug.* 7. Mentre l'altra puntualizzazione, quella appena vista di Luc. *Peregr.* 25, identifica i Bramani come confinanti dei Necrei e degli Ossidraci, ponendo in risalto l'errata sovrapposizione con gli Ossidraci.

rifondazione<sup>1367</sup>. Durante la discesa sulla terra, Eracle mostra a Hermes e a Filosofia il percorso da seguire: si tratta di un'area della Tracia, che il semidio descrive come fosse un'opera d'arte<sup>1368</sup>, sfruttando la prospettiva aerea. Insieme alle divinità, il lettore "vola" al di sopra delle montagne, della pianura sottostante, dei tre colli armoniosi sebbene aspri che, tramite un'espressione quasi poetica, fanno da acropoli alla città che già si scorge<sup>1369</sup>, che è la più grande e la cui bellezza risplende anche da lontano. Ogni elemento ha dell'eccezionale: la città è la più bella tra quelle esistenti, il fiume che la sfiora è grandissimo, il fautore è il famoso Filippo. L'invocazione dell'assistenza della Fortuna da parte di un dio, di un semidio e di una personificazione divinizzata rientra tra l'altro, come si è visto nella sezione precedente, nel gusto ellenistico dell'umanizzazione della divinità e nella prassi ellenistica del designare Fortuna protettrice delle città di nuova fondazione. Secondo Anderson, l'ipotesi di un'esibizione luciana in Tracia potrebbe spiegare la singolare presenza di un tale passo elogiativo all'interno di una sequenza eccentrica e poco prevedibile come è quella di Luc. *Fug.* 25-33<sup>1370</sup>. Oppure, come è stato notato a più riprese in questo lavoro, ciò si spiega con il fatto che *Fugitivi* è in generale un'opera ricca di riferimenti ellenistici (elementi storici, ἐκφράσεις, nomi parlanti e trame che ricordano la Commedia Nuova, personificazioni), e questo forse perché ciò che Filosofia rimprovera qui ai filosofi si ascrive proprio all'epoca ellenistica. Del resto, la distinzione tra socratici e post-socratici di Luc. *Fug.* 11 che si è avuto già modo di trattare, sembra essere stata cruciale per le colpe che Filosofia, in presenza dei primi esponenti del cinismo, attribuisce ai filosofi.

### *Uso intenzionalmente paradossale dell'aneddoto storico in contesto didascalico*

<sup>1367</sup> Si pensi alle varie Seleucia e Alessandria. Tipicamente ellenistico anche il contesto evocato in Luc. *Hist. co.* 31: ἀλλὰ καὶ πόλιν ἤδη ἐν τῇ Μεσοποταμίᾳ ᾤκισε μεγέθει τε μεγίστην καὶ <κάλλει> καλλίστην. ἔτι μέντοι ἐπισκοπεῖ καὶ διαβουλεύεται εἴτε Νίκαιαν αὐτὴν ἀπὸ τῆς νίκης χρῆ ὀνομάζεσθαι εἴτε Ὀμόνοϊαν εἴτε Εἰρηνίαν. καὶ τοῦτο μὲν ἔτι ἄκριτον καὶ ἀνώνυμος ἡμῖν ἢ καλὴ πόλις ἐκείνη λήρου πολλοῦ καὶ κορυζῆς συγγραφικῆς γέμουσα. («E si affrettò anche a fondare una città in Mesopotamia per grandezza grandissima e per bellezza bellissima. Però considera ancora e rimugina se debba prendere il nome di Nicea dalla vittoria o di Concordia o di Pacifica. Tuttora la cosa non è decisa e la nostra bella città è senza nome, piena di molto vaniloquio e di scempiaggine storica»). Molte città ellenistiche sono state fondate in questo modo e con questi nomi, ma, come ricorda Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 88, anche in età augustea si ritrovano fondazioni simili, come la Nicopoli fondata da Ottaviano. La sfrontatezza di un Alessandro di Abonutico si manifesta anche nella richiesta di ridenominare Ionopoli la propria città, insieme con il conio di una nuova moneta recante la propria effigie e quella del proprio assistente, Glicone.

<sup>1368</sup> Tra le descrizioni ecfraistiche la inserisce Bompaigne in Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 712. Per l'elogio di città vd. Pernot, *La rhétorique de l'éloge*, I, pp. 23, 45, 79 e ss., 178 e ss.

<sup>1369</sup> Luc. *Fug.* 25.

<sup>1370</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 108.

Come per paradosso, l'opera più propriamente didascalica sulla storiografia si apre con due episodi pseudo-storici. Luc. *Hist. co.* 1-2 tratta di un'epidemia scoppiata presso gli Abderiti al tempo di Lisimaco<sup>1371</sup>, dapprima sotto forma di febbre violenta per sette giorni; dal settimo giorno, poi, alcuni soffrirono di emorragia nasale, altri di sudorazione, altri ancora si misero a recitare giambi, ma soprattutto le monodie dell'*Andromeda* di Euripide, seguendo l'esempio dato dall'attore Archelao, allora molto famoso. L'indicazione del periodo esatto in cui questo fatto si sarebbe verificato porterebbe il lettore ad attendersi un avvenimento realmente accaduto<sup>1372</sup>. Proseguendo nella lettura, però, ogni particolare si rivela fuori dall'ordinario, poco attendibile e non adatto alla storiografia<sup>1373</sup>. Il racconto della malattia degli Abderiti funge dunque da *exemplum* col quale mettere a confronto la mania che ha colpito i contemporanei di Luciano, quella cioè di scrivere opere di storia sulle guerre di Lucio Vero contro i Parti. La posizione incipitaria in cui è collocata la narrazione, nonché l'anticipazione della trattazione del problema che occupa l'opera solo a partire da Luc. *Hist. co.* 14 sono tipiche dei racconti, dei discorsi protrettici, dei dialoghi, ma soprattutto della tradizione letteraria di origine filosofica di cui si è parlato nella sezione precedente. Sono molti gli echi letterari: la descrizione dei sintomi dell'epidemia sarebbe un'allusione a Tucidide<sup>1374</sup>; il riferimento a Euripide, considerato il più tragico dei tragediografi dai tempi di Aristotele<sup>1375</sup> e che per questo ebbe molto successo negli studi di retorica a partire dal IV sec. a.C., invece, potrebbe evocare l'influenza che la tragedia e la poesia in generale ebbero sulla storiografia a partire dal IV sec. a.C. e che Polibio si era già impegnato a contrastare<sup>1376</sup>. A questo proposito, non sembra casuale la metafora dell'attore tragico che calza un coturno con un piede e un sandalo con l'altro che si legge in Luc. *Hist. co.* 22. Il Samosatense sembra opporsi ugualmente all'assenza, frequente al suo tempo, di limiti e differenze tra poesia e storia<sup>1377</sup>. La collocazione dell'aneddoto al tempo di Lisimaco potrebbe essere allora un riferimento alla storiografia alla maniera di Duride di Samo, debordante di abbellimenti ed esagerazioni, i cui prolungamenti Luciano intende attaccare nel suo scritto<sup>1378</sup>. Si tratterebbe, dunque, di un salto temporale interessante, di uno stratagemma

<sup>1371</sup> Lisimaco, generale di Alessandro Magno, ottenne il comando della Tracia dopo la morte del Macedone, nel 323 a.C.

<sup>1372</sup> Espediente simile all'indicazione delle fonti in *Pro Lapsu inter salutandum*, per cui vd. *supra*.

<sup>1373</sup> Homeyer, *op. cit.*, p. 167.

<sup>1374</sup> Tucidide è uno dei modelli storiografici ideali del *Quomodo historia conscribenda sit*. Questo sguardo rivolto al passato è tipico degli autori di I e II secolo (vd. Milazzo, *Un dialogo difficile*, p. 496 per il confronto tra Elio Aristide e Luciano).

<sup>1375</sup> Arist. *Po.* 1453a. Le monodie di Euripide erano tra le più apprezzate dell'epoca.

<sup>1376</sup> Per cui vd. anche il capitolo 2 e in particolare la sezione sulle saltuarie riprese e i brevi riferimenti ellenistici in Luciano.

<sup>1377</sup> Vd. Georgiadou-Larmour, *Lucian and Historiography*, pp. 1449-1509, in particolare p. 1453 e ss.

<sup>1378</sup> Homeyer, *op. cit.*, p. 170. Vd. anche Kokolakis, *Lucian and the Tragic Performance in his Time*, "Platon" 12 (1960) 1, pp. 67-109.

attraverso cui additare l'epoca ellenistica come bacino di origine dei difetti che l'A. rimprovera agli storiografi suoi contemporanei<sup>1379</sup>. La scelta di Abdera per l'ambientazione dell'episodio, inoltre, può anche essere stata casuale, ovvero Luciano potrebbe averla scelta tra le città della Tracia più note, oppure dovuta alla reminiscenza di un qualche Archelao di Abdera, difficile da identificare<sup>1380</sup>. Secondo Hurst, invece, Abdera rievocherebbe il filosofo Democrito, originario della stessa città, che si sarebbe occupato di follia in uno dei suoi scritti<sup>1381</sup>. Il Samosatense, però, potrebbe aver pensato anche al passo di Macone sulla pazzia degli Abderiti<sup>1382</sup>, i quali avevano ciascuno un araldo che annunciava la data della successiva luna piena sulla base del loro sentire<sup>1383</sup>. Secondo Anderson, invece, l'episodio sarebbe da ricondurre all'interesse dell'A. per le esibizioni eccentriche, come quella delle scimmie alla corte del re egiziano<sup>1384</sup>. Come si è già detto, non sembra una coincidenza che molti aneddoti stravaganti siano collocati da Luciano in epoca ellenistica. Ad ogni modo, come allora ad Abdera, un'"epidemia storiografica" ha colpito i πεπαιδευμένοι contemporanei di Luciano, i quali si sono messi a scrivere opere di storia di loro pugno e invenzione. Hurst fa ben notare che se a monte dell'episodio degli Abderiti ci fosse una fonte, allora il Samosatense, usandolo per parlare di un fatto recente, si comporterebbe proprio come gli storici che critica nell'*opusculum*, i quali si servono di modelli del passato per parlare del presente. C'è da dire, però, che nel caso di Luciano non si tratta di relazione dei fatti, ma di un paragone basato sulla similarità dei procedimenti<sup>1385</sup>. Sembra dunque che il racconto di Luc. *Hist. co.* 1-2 permetta all'A. di esprimere la propria concezione della storiografia in generale nonché alcuni giudizi su quella contemporanea<sup>1386</sup>. Möllendorff si domanda perché, rispetto al riferimento alla situazione

<sup>1379</sup> Homeyer, *op cit.*, p. 54. Hurst, al contrario, non ritiene che la collocazione al tempo di Lisimaco sia significativa, perché quella di Menandro e delle scuole filosofiche sarebbe in realtà l'età dell'oro della cultura greca per i componenti della Seconda Sofistica. Però, proprio i generi letterari qui evocati, ovvero la tragedia e la storiografia, a partire dal IV sec. a.C. subirono delle trasformazioni profonde: parti di tragedia, e soprattutto le monodie, erano preferite alle tragedie per intero e gli storici non disdegnarono di velare le loro opere con patetismo e poeticità provenienti dalla stessa tragedia (Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 48 n. 4). Inoltre, alle cronache locali di Atene e forse in particolare a quella di Filocoro l'A. fa riferimento in Luc. *Hist. co.* 32: gli storiografi contemporanei a Luciano si misero infatti a scrivere libri di Partidi rifacendosi grossolanamente alle Attidi ellenistiche.

<sup>1380</sup> Non si evince nulla dal repertorio di P. Ghiron-Bistagne, *Recherches sur les acteurs de la Grèce antique*, Paris 1976. In LGPN si legge soltanto di un Archelao di Abdera (346-336 a.C.), per cui cf. J.F.M. May, *The Coinage of Abdera*, London 1966, p. 264 e ss. Per Homeyer (Homeyer, *op. cit.* p. 172) Archelao sarebbe semplicemente un attore del tempo, oggi sconosciuto, che probabilmente si esibiva eseguendo arie e monodie.

<sup>1381</sup> Nella corrispondenza fittizia tra Ippocrate e gli Abderiti si leggeva che lo stesso filosofo fosse impazzito.

<sup>1382</sup> Ath. 8, 41.

<sup>1383</sup> Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 48 n. 3.

<sup>1384</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, pp. 46 e 48.

<sup>1385</sup> Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 50 n. 4.

<sup>1386</sup> Möllendorff, *Frigid Enthusiasts: Lucian on Writing History*, "PCPhS" 47 (2001), pp. 116-140.



contemporanea di Luc. *Hist. co.* 2, l'episodio di Abdera in Luc. *Hist. co.* 1 contenga molti più dettagli<sup>1387</sup>. Ciò potrebbe essere spiegato, come spesso è stato notato per le costruzioni luciane, o con fini retorici, ovvero dell'ἐνάργεια, o perché l'A. si rifà a un'altra fonte. Le proposte dello studioso, non immediatamente individuabili nel testo luciano e per le quali è necessaria una ricerca molto approfondita, dimostrano che i riferimenti del Samosatense possono essere tutt'altro che immediati e che il rapporto con le fonti spesso resta nascosto all'occhio nudo del lettore, ma anche dello specialista, a causa della loro frammentarietà<sup>1388</sup>.

La mania che ha colpito i suoi contemporanei conduce l'A. a pensare a un'altra vicenda ambientata in epoca ellenistica<sup>1389</sup>. Il protagonista, ovvero Diogene di Sinope, e lo schema circostanza-domanda-risposta con cui è costruito l'episodio, conferiscono al passaggio e a tutta l'opera, che si chiude tra l'altro con il riferimento allo stesso racconto, un carattere moraleggiante tipico delle produzioni letterarie filosofiche di derivazione cinica<sup>1390</sup>. Durante la marcia di Filippo II contro la città di Corinto, momento di poco posteriore a Cheronea cruciale per la storia del mondo greco, i cittadini, molto preoccupati, si davano da fare come meglio potevano per resistere al condottiero. Allorché Diogene, per evitare di apparire un ozioso scansafatiche, si impegnò a rotolare la botte avanti e indietro per il Craneo. La lacunosità delle fonti non permette di sapere se questo sia un aneddoto inventato *ad hoc* o se sia tratto dalla letteratura cinica<sup>1391</sup>. Ancora una volta, ad ogni modo, l'episodio inserito dall'A. è afferente al periodo ellenistico e ad ambito cinico. Esso mette in luce l'inutilità degli sforzi umani e, in particolare, delle opere storiografiche. Inoltre, la ripresa finale della metafora della botte<sup>1392</sup> suggerisce che anche lo scritto di Luciano rischia di essere debole, sebbene si tratti soltanto di un trattatello finalizzato al miglioramento delle abilità retoriche dello storiografo, e non di un'intera opera storiografica<sup>1393</sup>. Il Samosatense scongiura così le molte preoccupazioni che affliggono lo storico, aiutandolo però al contempo nella

---

<sup>1387</sup> *Ivi*, pp. 120-121.

<sup>1388</sup> *Ivi*, p. 123 e ss. A detta di Möllendorff, per comprendere pienamente tale riferimento si dovrebbero considerare, oltre a quelle più esplicite come Eraclito, altre fonti più nascoste come la poesia arcaica, oppure una fonte perduta di cui si hanno tracce grazie a un frammento di Eunapio (Eun. *Hist. fr.* 48 Blockley), o ancora, una parte molto danneggiata e incompleta dell'opera di Euripide. I confronti testuali aprono la strada a un'interpretazione interessante dell'aneddoto, che sembrerebbe contenere una parodia dell'entusiasmo nonché un'analogia tra gli Abderiti e i πεπαιδευμένοι scrittori di storia, la cui ψυχρότης (errori e difetti di stile, inerenti alla retorica) forse sarà placata dall'opera di Luciano, così come la mania degli Abderiti si arrestò in concomitanza dell'arrivo del freddo invernale.

<sup>1389</sup> Luc. *Hist. co.* 3.

<sup>1390</sup> Homeyer, *op. cit.*, p. 174.

<sup>1391</sup> Anderson propende per la composizione luciana dell'aneddoto a partire però dal medesimo nucleo da cui è tratto l'episodio narrato da Massimo di Tiro in *Or.* 36, 5, 6H.

<sup>1392</sup> Luc. *Hist. co.* 63.

<sup>1393</sup> Möllendorff, *Frigid Enthusiasts*, pp. 134-135. Lo studioso sostiene che l'*opusculum* riguardi esclusivamente aspetti retorici e compositivi.

composizione del suo lavoro, allusivamente indicato con il motivo dell'edificio e dell'iscrizione su di esso<sup>1394</sup>.

Apparentemente senza alcun valore storico è l'episodio ricordato in Luc. *Hist. co.* 12-13: che il protagonista sia ancora una volta Alessandro Magno non stupisce, dal momento che il tema è quello dell'adulazione eccessiva e dell'odio che da essa scaturisce in coloro che la ricevono<sup>1395</sup>. L'episodio riportato è quello di Alessandro che scaglia nel fiume Idaspe il libro scritto da Aristobulo dopo aver letto il passo sul duello contro Poro, in cui lo storico aveva esagerato con le prodezze attribuite al Macedone<sup>1396</sup>. Questo primo episodio richiama alla memoria dell'A. il secondo esempio di eccesso di adulazione, quello dell'architetto che aveva promesso di modellare il monte Athos con fattezze simili a quelle del condottiero e che per questa esagerazione fu radiato dall'*entourage* di Alessandro<sup>1397</sup>. La maniera in cui è introdotto il secondo aneddoto, così come l'uso del discorso diretto per raccontare il primo, insieme all'inserimento di alcuni dettagli materiali, quali l'elefante e il giavellotto<sup>1398</sup>, conferiscono a questi paragrafi vivacità e spontaneità. Il passo però, non avendo valore di testimonianza storica, non è utile al fine di comprendere l'attitudine del Macedone nei confronti dei suoi adulatori: se infatti questi due aneddoti lucianei lo mettono in buona luce, da un testo come Arr. *An.* 4, 8, 5 emerge al contrario un quadro negativo<sup>1399</sup>. Come ricorda Homeyer, questo è uno dei

---

<sup>1394</sup> Luc. *Hist. co.* 4. Il motivo dell'edificio ritorna alla fine dell'opera, nell'aneddoto ellenistico sul Faro di Alessandria. Il collegamento ad anello è rafforzato dal ricorrere del termine ἐπιγραφή, doppiamente inteso come titolo di un'opera letteraria e come iscrizione su un edificio o un monumento (vd. Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 53 n. 30). Homeyer, *op. cit.*, p. 176 suggerisce il confronto con Plb. 3, 9, 3 per l'uso della parola in modo intercambiabile. Sebbene Walbank, facendo riferimento a Plb. 1, 31, 4 e Plb. 2, 2, 9 interpreti epigrafe come "credito" o "autorità" (J. de Foucault, *Polybe. Histoires. Livre III. Texte établi et traduit par J. d. F.*, Paris 1971, p. 41 n. 1; F.W. Walbank, *A Historical Commentary on Polybius, vol. 2, Commentary on Books 7-18*, Oxford 1967), Pédech sostiene l'interpretazione di "ex-voto con epigrafe" nel caso di Plb. 2, 2, 9, anziché "credito del successo". Nel caso di Plb. 1, 31, 4, però, lo studioso traduce ἐπιγραφή con "l'honneur de la campagne", senza aggiungere spiegazioni, confermando così lo scetticismo di Walbank. Il *LSJ* non annovera quella di "iscrizione su un edificio" tra le traduzioni possibili della parola, ma Luciano sembra intendere così il verbo ἐπιγραφείν in Luc. *Hist. co.* 62.

<sup>1395</sup> Come già nota Bompaigne (Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 205), il tipo dell'adulatore vede ampia diffusione in letteratura a partire dalle campagne di conquista di Alessandro.

<sup>1396</sup> Cf. Homeyer, *op. cit.*, p. 198. Cf. FGrH 139 T4; W.W. Tarn, *Alexander the Great*, II, Cambridge 1948, p. 42; Pearson, *op. cit.*, p. 150 e ss.; W. Hoffmann, *Das literarische Porträt Alexanders des Großen im griechischen und römischen Altertum*, Leipzig 1907, pp. 24 e 80 e ss.

<sup>1397</sup> Questo tipo di esagerazione è una menzogna smentita dalla realtà, come nel paragone del paragrafo seguente (Luc. *Hist. co.* 13), sulle donne che si fanno raffigurare più belle di quanto esse siano in verità. Il concetto qui espresso, che il bello e il piacevole derivano dal modo di esprimere il vero, è già presente in Polibio (vd. Hurst, *op. cit.*, p. 66 n. 103).

<sup>1398</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 47.

<sup>1399</sup> Cf. Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 165: lo studioso richiama all'attenzione la contraddizione tra la lode del Macedone in passi come Luc. *Hist. co.* 12-13 e Luc. *Pro. im.* 9 e il disprezzo che lo ricopre in altri, quali Luc. *D. mort.* 13 e Luc. *Cal.* 19.

numerosi casi in cui Alessandro funge da *τόπος* retorico<sup>1400</sup> e in cui è arduo distinguere la tradizione aneddótica dall'amore luciano per la variazione<sup>1401</sup>. L'A., ad esempio, seleziona l'Athos all'interno di un repertorio piuttosto *standard* di circa dodici monti<sup>1402</sup>. L'assenza di un criterio in questa scelta sarebbe suggerita dal fatto che, sebbene in altri passi, come *Luc. Rh. pr.* 18<sup>1403</sup>, il Samosatense rimproveri i declamatori che nominano sempre il monte Athos, qui e altrove egli se ne avvale senza scrupoli. Gusto della varietà e capriccio (se non addirittura disattenzione) determinerebbero ugualmente l'inserimento di Aristobulo - anziché di qualsiasi altro storico - come coprotagonista dell'aneddoto del libro scaraventato giù dalla nave ed è per tale ragione che Anderson scarta la possibilità di sfruttare Luciano al fine di ampliare la conoscenza degli storiografi ellenistici<sup>1404</sup>. Se non è possibile, a causa della scarsità delle fonti, esprimersi a proposito dell'episodio di Aristobulo, la ricorrenza della storia dell'architetto in numerosi altri autori, in cui l'attitudine di Alessandro risulta di volta in volta diversa, fa propendere in questo caso per una creazione retorica luciana di tipo meccanico, per dirla con Bompaire<sup>1405</sup>.

Sembra invece come forzato il rimando a Perdicca in *Luc. Hist. co.* 35, all'interno della rievocazione dell'episodio di Antioco e Stratonice in una forma alternativa rispetto a quella che si legge in *Luc. Syr. dea* 17-18<sup>1406</sup>, *Luc. Icar.* 15 e *Luc. Salt.* 58, la quale presenta Antioco, figlio di Seleuco I Nicatore, innamorato della matrigna Stratonice e il medico Erasistrato di Ceo che, accortosi di ciò, consiglia a Seleuco di cedere moglie e regno<sup>1407</sup>. La novella è similmente attestata in altri autori, quali Valerio Massimo (*Val. Max.* 5, 7, 3 ext. 1), Plutarco (*Plu. Demetr.* 38) e Giuliano (*Jul. Mis.* 347) e, in ragione del carattere patetico, impreciso e incongruente delle informazioni, soprattutto cronologiche, si pensa che tutti attingano non direttamente da Ieronimo di Cardia<sup>1408</sup>, storico piuttosto noto per la sua accuratezza e la sua precisione<sup>1409</sup>, ma da un rimaneggiamento dell'episodio attuato nell'ambito della

<sup>1400</sup> Homeyer, *op. cit.*, p. 198.

<sup>1401</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, pp. 47 e 48.

<sup>1402</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 223. Questo condurrebbe a sospettare l'uso di raccolte composte per scuole di retorica.

<sup>1403</sup> *Ivi*, pp. 335-336.

<sup>1404</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 48.

<sup>1405</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 541. Anche il nome dell'architetto cambia nelle diverse fonti: in *Plu. Mor.* 335c (e *Plu. Alex.* 72, 5) si chiama Stasicrate, in Vitruvio (*Vitr.* 1, 1, 4) si chiama Dinocrate; in *Strab.* 14, 1, 23 è Chirocrate. Tale varietà potrebbe risalire alla letteratura ellenistica.

<sup>1406</sup> Cf. anche *Luc. Syr. dea* 23: a Stenebea e Fedra di Cnosso è attribuita la stessa colpa di Stratonice, regina adultera innamoratasi di Combabo, amico del marito re.

<sup>1407</sup> Seleuco associò il figlio al trono già nel 293 a.C. Fondamentale è lo studio di J. Mesk, *Antiochos und Stratonike*, "RhM" 68 (1913), pp. 366-394.

<sup>1408</sup> Per la letteratura storica romanzata filoseleucidica vd. R.A. Hadley, *Hieronimos of Cardia and Early Seleucid Mythology*, "Historia" 18 (1969), pp. 142-152.

<sup>1409</sup> Al quale però si attribuisce la manipolazione filoseleucide, per cui vd. F. Landucci, *Problemi dinastici e opinione pubblica nel 'caso' di Stratonice*, in M. Sordi, *Aspetti dell'opinione pubblica nel mondo antico*, Contributi dell'Istituto di Storia antica del Sacro Cuore, Milano 1978, pp. 74-84.

storiografia ellenistica cosiddetta tragica<sup>1410</sup>. Ma in Luc. *Hist. co.* 35 l'A. riporta espressamente<sup>1411</sup> una versione differente della stessa novella storica, ambientata stavolta nel V sec. a.C.: l'innamorato è Perdicca II, figlio di Alessandro I e re di Macedonia tra il 448 e il 413 a.C., mentre il medico è Ippocrate<sup>1412</sup>. È pertanto probabile che l'A. inserisca questa versione insieme a quella ellenistica<sup>1413</sup> sia per un certo gusto elitario sia per collegare la novella al parallelo dell'allenamento ginnico con i migliori maestri e i migliori avversari di V sec. a.C. nominati nello stesso passo. Lo studio di Maisano apre però a questo proposito una pista d'indagine alternativa che appare interessante: analizzando la testimonianza di Sorano nella *Vita di Perdicca* a proposito dell'aneddoto di Ippocrate e Perdicca II, la studiosa dimostra l'esistenza di un nucleo veridico alla base della ripresa di Sorano, probabilmente attinta da uno storico filomacedone di IV sec. a.C.<sup>1414</sup>. Ciò considerato, è forse possibile sostenere che il Samosatense abbia inteso alludere, tramite il riferimento doppio, alla maggiore veridicità della versione meno nota, ovvero quella di Ippocrate, e alla scarsa valenza storica dell'episodio di Antioco, in cui il *τόπος* della malattia d'amore è prevalso anche sugli scrupoli di verosimiglianza cronologica. Perdicca e Antioco sono dunque esempi di casi di cui un capace maestro di ginnastica non si prenderebbe mai carico perché consapevole del manco naturale e della conseguente inutilità di qualsiasi insegnamento<sup>1415</sup>. Allo stesso modo, un maestro di retorica non può indottrinare chi aspira a divenire storiografo pur non possedendo alcuna predisposizione per tale attività. Avvalora questa concezione anche la metafora musicale di Luc. *Hist. co.* 36, che Hurst accosta a Plb. 9, 20<sup>1416</sup>.

<sup>1410</sup> A. Mastrocinque, *Manipolazione della storia in età ellenistica: i Seleucidi e Roma*, Roma 1983, p. 11 ss. Per Bompaire, invece, l'aneddoto avrebbe origine retorica (Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 456). Si è già parlato del motivo elegiaco del "malato d'amore" che si sviluppa intorno ai nomi di Antioco e Stratonice alla corte del re di Siria Seleuco I, per cui vd. il capitolo 3 sugli echi poetici in Luciano.

<sup>1411</sup> Nominando entrambe le versioni con finta spontaneità, l'A. sembra quasi voler mettere in risalto la propria erudizione.

<sup>1412</sup> Le fonti che attestano questa alternativa sono più tarde: Claudiano, Sorano (*Vita Hippocratis secundum Soranum*, in J. Ilberg, *Corpus Medicorum Graecorum IV*, Leipzig-Berlin 1927, pp. 175-178), *Aegritudo Perdiccae* (= n. 808 dell'*Anthologia Latina*). Nelle fonti latine, tra l'altro, il figlio del re è innamorato della madre, non della matrigna. Sembra strano che Longo parli di Perdicca III (Longo, *op. cit.*, II, p. 93 n. 74). Si veda anche J.R. Pinault, *Hippocratic Lives and Legends*, Leiden-New York 1992, p. 61 e ss. e p. 105 e ss.

<sup>1413</sup> Secondo Mastrocinque (Mastrocinque, *op. cit.*, p. 24), Luciano sarebbe incerto tra le due, mentre per Maisano (M.R. Maisano, *Ippocrate e Perdicca II. Esame storico di un topos medico-letterario*, "ASNP" 22 (1992) 1, pp. 71-83, in particolare p. 76) il Samosatense propende per quella di Perdicca. È anche probabile che in verità non vi sia alcuna scelta da parte dell'A., dal momento che, dicendo di scartare una delle due versioni, egli le nomina comunque entrambe.

<sup>1414</sup> Maisano, *art. cit.*, *passim* e p. 83.

<sup>1415</sup> Antioco e Perdicca, consunti dalla malattia d'amore, non sarebbero predisposti all'attività fisica e alle gare ginniche e per questo sarebbero chiamati in causa in questa sezione dell'opera (Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 92 n. 283 ricorda Plu. *Demetr.* 38), anche se si ha il sospetto che si tratti piuttosto di un'occasione per uno sfoggio erudito.

<sup>1416</sup> Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 92 n. 286.

Lo storico, inoltre, non dovrebbe scrivere sulla base delle proprie emozioni. Due dei quattro esempi elencati in Luc. *Hist. co.* 38<sup>1417</sup> dai quali bisognerebbe che egli non si facesse tangere emotivamente appartengono al IV sec. a.C. e si contrappongono alle rappresentazioni eccessivamente elogiative delle gesta di Filippo e Alessandro che avevano costellato il panorama storiografico e non solo nei diversi secoli<sup>1418</sup>. Non deve esserci alcuna *συμπάθεια*, dunque, nei confronti di un Filippo privato di un occhio dall'arciere anfipolitano Astere a Olinto<sup>1419</sup>, né per Alessandro disperatosi a causa dell'uccisione di Clito<sup>1420</sup>. Nel primo caso si tratterebbe di una compassione mossa da un male fisico, nel secondo, più grave, di una più profonda immedesimazione emotiva, per la cui rappresentazione viene non casualmente scelto il passionale Alessandro.

È stata già ricordata la riflessione di Bompaire a proposito della maggiore diffusione della figura dell'adulatore in letteratura a partire dalle campagne di Alessandro e dagli storici che gli consacravano lodi eccessive. Proprio per tale ragione, il Macedone è spesso utilizzato nel *Quomodo historia conscribenda sit*, specialmente quando vengono trattati gli errori in cui lo storico può incorrere trovandosi a scrivere del presente. Alessandro Magno, dunque, figura fertile per la creazione di brevi passaggi che ricordano le produzioni di derivazione cinica, è il protagonista della *χρεια*<sup>1421</sup> di Luc. *Hist. co.* 40 (= *FGrH* 134 T7). La scelta del Macedone come protagonista, che sarebbe dovuta ricadere piuttosto su Lisimaco<sup>1422</sup>, deriva dall'autorevolezza della sua figura, alla quale l'A. affida la parola per rafforzare il messaggio<sup>1423</sup>, ma anche forse per suggerire al lettore di tenerlo ugualmente presente per l'interpretazione della seconda parte di Luc. *Hist. co.* 40, quella che verte su Omero. Un Lisimaco sarebbe certamente stato meno autorevole<sup>1424</sup>, laddove Luciano doveva tenere molto a rendere il discorso sull'adulazione e sull'incorruttibilità potente e immediato. Di quello che doveva essere il nucleo anedddotico Lisimaco+Onesicrito che si legge in Plutarco, il Samosatense non solo sostituisce Lisimaco con Alessandro, ma aggiunge il motivo del ritorno *post mortem* sulla terra, già adottato nel *Piscator* o in Luc. *D. mort.* 1 a proposito di Castore e Polluce<sup>1425</sup>. È questa la parte ascrivibile con alte probabilità

---

<sup>1417</sup> Risulta molto interessante che ciò che Luciano critica qui, poi lo mette in pratica in altri passaggi. Forse, dunque, vi è un intento antifrastico e critico.

<sup>1418</sup> Homeyer, *op. cit.*, p. 244.

<sup>1419</sup> Episodio raccontato da Demostene nel *De Corona* (D. 18, 67), in realtà accaduto a Metone e non a Olinto nel 354-353 a.C. (D.S. 16, 34, 5).

<sup>1420</sup> Per l'aneddoto di Clito si legga, ad esempio, Plu. *Alex.* 50-51.

<sup>1421</sup> Vd. Hock-O' Neil, *op. cit.*, pp. 3-9.

<sup>1422</sup> Plu. *Alex.* 46, 4.

<sup>1423</sup> L'atmosfera cinica è sottolineata da Homeyer, che giudica l'aneddoto non storico (Homeyer, *op. cit.*, pp. 249-250).

<sup>1424</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 47.

<sup>1425</sup> *Ivi*, p. 48.

alla fantasia luciana e che rende il passo arguto e originale, nonché preparatorio al discorso sull'affidabilità assicurata dalla distanza temporale, di cui l'A. parla mostrandosi però tutt'altro che convinto. Considerati simili aggiustamenti e creazioni, appare chiaro che questo passo non aggiunga alcunché al fine di una migliore conoscenza di un Onesicrito o di un Aristobulo. A differenza di quanto sostiene Anderson, però, si ritiene che l'assegnazione luciana di aneddoti a personaggi diversi non sia determinata soltanto da capriccio e da gusto della *variatio*, ma abbia anche lo scopo di supportare il concatenare le reminiscenze, le citazioni e le argomentazioni all'interno della struttura compositiva. In questo passo, inoltre, l'A. non si crea alcuno scrupolo di conformità ai parametri cronologici, dal momento che Onesicrito scrisse dopo la morte del condottiero. Gli sfasamenti temporali, in effetti, sono molteplici, sia tra realtà e scritto (Onesicrito scrisse dopo la morte del Macedone), sia all'interno della stessa opera: dall'aneddoto, in effetti, si evince che Alessandro non rimprovera Onesicrito per qualcosa di già scritto, ma solo che ritornerà in vita per vedere come i posteri, disinteressati, leggeranno gli avvenimenti che i suoi contemporanei per il momento applaudono<sup>1426</sup>. La minaccia del ritorno *post mortem* potrebbe dunque significare, a un livello più teorico, che a salvare la storiografia dall'eccesso di adulazione e a garantirle obiettività potrebbe essere soltanto la distanza temporale, o almeno la morte dei soggetti su cui verte l'opera. La ricomparsa di Alessandro rappresenterebbe dunque il ricordo che farà da monito a Onesicrito nello scrivere un'opera distaccata, molto diversa dalle produzioni contemporanee al Macedone, cariche di menzogna. Il paragone di tipo iperbolico che si legge nella seconda parte di Luc. *Hist. co.* 40 insinua però il sospetto che la teoria della distanza temporale non basti ad assicurare l'oggettività della testimonianza storica. A proposito di chi crede a Omero perché scrisse dopo la morte di Achille, Luciano sottolinea che questo avviene soltanto perché non si conosce alcuna ragione per la quale il poeta avrebbe dovuto mentire. Omero cantore di Achille richiama però anche Alessandro Magno e la sua ammirazione nei confronti dell'eroe epico, sia

---

<sup>1426</sup> All'aneddoto in questione, del resto, il Samosatense premette una sorta di manifesto dello storico, che deve sacrificare alla sola Verità e considerare come metro di giudizio nient'altro che l'opinione dei posteri: Ἐν γάρ, ὡς ἔφην, τοῦτο ἴδιον ἱστορίας, καὶ μόνη θυτέον τῇ ἀληθείᾳ, εἴ τις ἱστορίαν γράψων ἴοι, τῶν δὲ ἄλλων ἀπάντων ἀμελητέον αὐτῷ, καὶ ὅλως πῆχυς εἰς καὶ μέτρον ἀκριβές, ἀποβλέπειν μὴ εἰς τοὺς νῦν ἀκούοντας ἀλλ'εἰς τοὺς μετὰ ταῦτα συνεσομένους τοῖς συγγράμμασιν (Luc. *Hist. co.* 39: «Questo, infatti, è il solo carattere proprio della storia, e se qualcuno si accinge a scriverla, deve sacrificare alla sola Verità e disinteressarsi di ogni altra cosa: insomma la norma e il metro consistono precisamente nel non badare agli ascoltatori di oggi, ma a coloro che s'intratteranno con l'opera in futuro»). Hurst richiama l'attenzione su Plb. 12, 12, in cui è sostenuto il medesimo punto di vista dell'utilità della narrazione storica garantita dalla verità (Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 96).

per le sue gesta che per aver avuto un grande poeta a ricordarle<sup>1427</sup>. I passi paralleli di riferimento che suggeriscono tale sostrato ellenistico<sup>1428</sup> sono Plu. *Alex.* 15, 7-9 e soprattutto Arr. *An.* 1, 12, 1. Si ricordi anche Cherilo di Iaso, il quale tentò di scrivere un poema epico sulle imprese del Macedone, ottenendo però soltanto disprezzo<sup>1429</sup>. L'argomento a favore dell'affidabilità di Omero rievoca Arr. *An. Praef.* 2: come il poeta di Achille, infatti, le fonti di Arriano, ovvero Tolomeo e Aristobulo, scrissero di Alessandro Magno attenendosi ai fatti e senza esagerare, proprio perché composero le loro opere dopo la sua morte e dunque senza attendersi alcuna ricompensa in cambio<sup>1430</sup>. Il passo Luc. *Hist. co.* 40 mette invece in dubbio l'affidabilità non solo degli storici che trattano dei fatti contemporanei, ma anche di quelli che parlano di vicende passate, contrapponendosi così alla concezione arrianea appena citata.

### *Un aneddoto, molti narratori*

Un esempio di creazione meccanica è il passo Luc. *V.H.* 2, 9, estratto di una versione più estesa che si legge in Luc. *D. mort.* 25 e inserito nell'agile enumerazione delle sedute giudiziarie dell'isola dei Beati<sup>1431</sup>. La competizione tra Alessandro e Annibale per la proedria, sebbene sia uno dei temi ricorrenti delle *controversiae*<sup>1432</sup>, presenta motivi propriamente luciani, come ad esempio Annibale che, rispetto ad Alessandro, partì da zero nella sua ascesa al potere<sup>1433</sup>, o la comparsa di Scipione come terzo personaggio che interrompe una situazione o una conversazione<sup>1434</sup>.

---

<sup>1427</sup> Si pensi ad Alessandro Magno che dorme con l'*Iliade* sotto il cuscino in Plu. *Alex.* 8, 2, richiamata ironicamente da Luciano in Luc. *Adv. ind.* 4 per deridere il bibliomane ignorante: τί ἂν πλέον ἐκ τούτου εἰς παιδείαν κτήσαιο, κἄν ὑποβαλόμενος αὐτὰ ἐπικαθεύδης ἢ συγκολλήσας καὶ περιβαλόμενος περινοστής; («ma da ciò quale vantaggio trarresti per la tua formazione, anche se te li mettesti sotto la testa e ci dormissi sopra o li attaccassi l'uno all'altro e te ne andassi in giro rivestito di quelli?»).

<sup>1428</sup> Hurst, *Comment écrire l'histoire*, p. 97 n. 312.

<sup>1429</sup> "Meglio essere il Tersite di Omero che l'Achille di Cherilo" (per cui cf. Hor. *ars* 351 e ss. e Hor. *epist.* 2,1, 232 e ss., nonché il commento di Porfirione a questo passo).

<sup>1430</sup> Anche se si è già osservato che probabilmente non fu così, specialmente nel caso di Tolomeo, che anzi cercò, per quel che è possibile desumere, di mettere in risalto il proprio ruolo nelle campagne di conquista del Macedone. Lo storico, pur cercando di apparire in continuità con Alessandro, tentò allo stesso tempo di superarlo.

<sup>1431</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 542.

<sup>1432</sup> Vd. Ollier, *op. cit.*, p. 59 n. 9. Si rimanda a Pernot, *Alexandre le Grand*, p. 111 e ss. L'incontro tra Annibale e Alessandro è tratto dalle esercitazioni di retorica e trasformato in una narrazione sotto forma di dialogo in Luc. *D. mort.* 25.

<sup>1433</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 38. Una variante dello stesso tema è presente in Luc. *Nav.* 28, in cui Samippo si pone in competizione con il Macedone intendendo anche superarlo e facendo della sua nullatenenza e umiltà ragioni per cui inorgogliersi maggiormente (vd. *supra*).

<sup>1434</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, pp. 98, 101 e 163. Nella competizione in forma di dialogo di Luc. *D. mort.* 25, il ruolo di Scipione non sembra avere grande utilità (Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 290).

Confluiscono in questo episodio anche alcuni degli schemi prediletti dall’A., quali quello della gara per la precedenza, che si legge altrove nel *corpus* a proposito di vocali, filosofi o divinità<sup>1435</sup>, e della σύγκρισις, i quali attecchiscono bene nei *Dialogi Minores*, come ad esempio Luc. *D. deor.* 20, Luc. *D. deor.* 18 (Era e Leto) e Luc. *D. mort.* 13<sup>1436</sup> e 12 (Diogene e Alessandro, Alessandro e Filippo)<sup>1437</sup>. Oltre ai motivi ricorrenti, vi sono pure le influenze letterarie, derivanti dalla commedia (a Euripide, Eschilo e Sofocle delle *Rane* sono paragonabili Annibale, Alessandro e Scipione) o dalla storia (si pensi al dibattito tra Solone e Cresò in Erodoto). Questo della gara per la proedria è dunque un ottimo esempio dell’abilità luciana nel mescolare *inventio* e tradizione letteraria all’interno di motivi ricorrenti, ma comunque flessibili. L’inserimento di tale episodio, seppure *en passant* e in forma di estratto, si aggiunge all’elogio della greicità che emerge dalla totalità degli incontri che i personaggi delle *Verae Historiae* fanno durante il viaggio. I barbari possono al massimo ellenizzarsi, ma non sempre con successo: Annibale, infatti, nonostante l’apprendimento della lingua, non è divenuto un greco a tutti gli effetti<sup>1438</sup>. Egli però, come è stato detto, cerca di fare della propria iniziale carenza un motivo di superiorità rispetto al Macedone, che si trovò invece ad ampliare un regno di cui era già entrato in possesso per eredità<sup>1439</sup>. È interessante notare che in Luc. *D. mort.* 25 sono gli stessi personaggi storici a narrare le vicende di cui furono protagonisti, ma l’evidente relativismo che ne emerge nega ancora una volta (come era stato paventato tramite l’esempio di Omero in Luc. *Hist. co.* 40) che la prospettiva *post mortem* possa assicurare obiettività ai resoconti e ai giudizi storici<sup>1440</sup>. In Luc. *D. mort.* 25, 1 ad esempio, l’A. fa peccare il Macedone della stessa tendenza all’esagerazione nelle lodi che quest’ultimo rimprovera altrove ai suoi storici. L’alone aneddótico che trasforma la storia in leggenda e che ha caratterizzato le testimonianze degli storici di Alessandro, qui si suggerisce che sia ascrivibile allo stesso Macedone. La prospettiva ultraterrena, anziché oggettivare, permette al contrario di ingigantire e modellare i fatti senza alcun rischio di replica. Il condottiero macedone sarebbe così il primo vero storico di Alessandro alla maniera ellenistica, cioè più romanzesca che storica. La riflessione sulla storia e sulla storiografia lega dunque, grazie all’uso di nuclei aneddóticos aventi personaggi illustri

<sup>1435</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, pp. 98 e 101.

<sup>1436</sup> Il dialogo presenta una mistione di ψόγος ed encomio. Per Bompaire si tratta di biasimo divertito della storia e dei suoi insegnamenti (Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 165).

<sup>1437</sup> *Ivi*, p. 370: secondo lo studioso si tratta di paragoni tipicamente sofisticati e non di imitazioni della *Nekyia* o di qualsiasi altra opera menippea.

<sup>1438</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 152.

<sup>1439</sup> Luc. *D. mort.* 25, 2.

<sup>1440</sup> Esemplificative le due versioni divergenti della storia delle imprese di Alessandro, una narrata da Annibale, l’altra dallo stesso Macedone. Il contrario si verifica del resto anche per le accuse mosse da Alessandro all’Africano. Si noti come dal punto di vista temporale non vi sia alcuno scrupolo, dal momento che il Macedone, vissuto prima di Annibale, racconta le vicende dell’avversario minuziosamente, inserendovi persino dei pettegolezzi. L’appiattimento temporale è funzionale alla σύγκρισις e alla narrazione pseudo-storica.



come protagonisti, opere apparentemente distanti come i *Dialogi Mortuorum, Verae Historiae* e il *Quomodo historia conscribenda sit*.

Se in *Luc. D. mort.* 25 è il racconto in prima persona a rendere poco credibili le storie del defunto Alessandro e di conseguenza non accettabile la sua pretesa di essere il migliore tra tutti i generali della storia, in *Luc. D. mort.* 12 e *Luc. D. mort.* 13 è al padre Filippo e al filosofo Diogene che Luciano assegna il compito di demolirne la figura<sup>1441</sup>. Attraverso le domande di Diogene, il Macedone nega gli aspetti più romanzeschi attribuiti alla sua figura, primo fra tutti l'essere figlio di Ammone, e quindi il considerarsi un dio. Sebbene egli dichiari che soltanto la morte gli ha permesso di comprendere pienamente che si trattava di menzogne, in realtà alla fine del dialogo ammette di essere lusingato dall'idea che Tolomeo gli costruisca una tomba in Egitto, divinizzandolo. Alessandro, dunque, se inizialmente sembra criticare la storiografia romanzata prodotta intorno alla sua figura, alla fine invece, rivelando il suo desiderio di essere un dio, lascia intendere che in fondo la apprezzi. Grazie alle domande incalzanti di Diogene, tra l'altro, il Macedone parla di alcuni grandi nodi della storia ellenistica, quali le lotte tra i suoi successori, causate da una mancanza di organizzazione da parte dello stesso Alessandro, che tra l'altro, seppur morto, desidera riprendere possesso dei suoi beni. Grazie alla prospettiva cinico-mortuaria, alla testimonianza dello stesso Macedone e al ritmo dialogico incalzante, *Luc. D. mort.* 13 svela le fragilità della storiografia ellenistica, che tratta di vicende già in sé pervase da menzogna e casualità, di una storia senza *ratio*, fatta di dimenticanze e imprevisti. La storia è qui trasformata in dialogo secondo le strutture letterarie della filosofia popolare, in un botta e risposta dove lo stesso protagonista dell'episodio si esprime e racconta, cadendo infine nel tranello di Diogene che lo porta ad ammettere le proprie debolezze e reali volontà. Che il carattere romanzato della storiografia su Alessandro riflettesse in realtà il suo intento di lasciarsi credere un dio a fini propagandistici, è chiaramente ammesso dal condottiero in *Luc. D. mort.* 12, 1. Allo stesso Filippo, inoltre, Luciano fa menzionare il problema della sottovalutazione del suo ruolo nella storiografia ellenistica<sup>1442</sup>, di cui l'omicidio di Clito da parte del Macedone geloso dell'esaltazione delle gesta del padre è episodio quasi paradigmatico dello scompensamento che caratterizzò le opere degli storici di

---

<sup>1441</sup> Pozzi (S. Pozzi, *Sull'attendibilità del narratore nell'Alexander di Luciano*, "Prometheus" 29 (2003), pp. 129-150, in particolare p. 137) sostiene che in questi dialoghi il Samosatense si contrapponga ad Arriano e alla sua indulgenza nei confronti della megalomania di Alessandro Magno (cf. *Arr. An.* 4, 12, 6 e 7, 29, 3).

<sup>1442</sup> Filippo fu in effetti il vero ideatore e artefice del regno di Macedonia, per cui vd. I. Worthington, *By the Spear: Philip II, Alexander the Great, and the Rise and Fall of the Macedonian Empire*, Oxford-New York 2014.

Alessandro da questo punto di vista<sup>1443</sup>. Ancora una volta, le colpe degli storici sono ascritte allo stesso soggetto di cui tali storici trattano.

Si noti che i protagonisti storici presenti nei *Dialogi Mortuorum* sono prevalentemente Alessandro Magno e il padre Filippo II. L'unico altro caso in cui un intero *sketch* sia incentrato su una figura storica<sup>1444</sup> è quello di Luc. *D. mort.* 29, in cui Mausolo (re di Caria tra il 377 e il 353 a.C.) è schernito per via del suo inutile ed eccessivo sepolcro commemorativo, del quale si vanteranno soltanto gli abitanti di Alicarnasso, e da cui lui invece, ormai morto, non otterrà nulla<sup>1445</sup>. In alcuni aspetti, quale quello dell'unione matrimoniale con la sorella Artemisia II - incesto che Luciano non perde l'occasione di mettere in evidenza<sup>1446</sup> - nonché dell'aspirazione a essere venerato come un dio e a ottenere un culto personale, egli anticipa i tratti del sovrano ellenistico. È dunque possibile sostenere che le figure dei sovrani ellenistici permettano di sviluppare in modo più efficace alcuni temi cari al Samosatense e alla tradizione cinica. Gli altri personaggi scelti come protagonisti dei *Dialogi Mortuorum*, infatti, o appartengono al mito o sono creazioni luciane, come ad esempio Polistrato e Similo di Luc. *D. mort.* 19<sup>1447</sup>.

Anche i *Dialogi Mortuorum* possono rivelarsi utili dal punto di vista della conoscenza delle fonti storiche di cui Luciano ha potuto avvalersi. Del rimprovero

---

<sup>1443</sup> Come si è visto per altri passi, anche qui il Samosatense sembra aver seguito più la tradizione di Curzio Rufo (Curt. 8, 1, 19-5) e Arriano (Arr. *An.* 4, 8-9), i quali raccontano che Clito esaltò le gesta di Filippo a detrimento di quelle di Alessandro, che quella di Plutarco (Plu. *Alex.* 50-51), dove invece non si legge alcuna esplicita esaltazione. Un altro caso in cui l'A. sembra seguire una tradizione differente si legge in Luc. *D. mort.* 12, 4, in cui il riferimento ai leoni come causa della morte di uomini illustri sembra derivare dalla medesima tradizione seguita da Giustino (Iust. 15, 3, 3-7). Si tratta, in particolare, della morte di Callistene, di cui le altre fonti riportano versioni diverse.

<sup>1444</sup> In Luc. *D. mort.* 6, 2, infatti, Creso, Sardanapalo, Ciro e Serse non sono protagonisti del dialogo, bensì soltanto nominati. Anche i ridicoli defunti che Cratete narra ad Antistene di aver incontrato (Ismenodoro, Arsace e Orete in Luc. *D. mort.* 22, 2-5) hanno funzione di brevi esempi. È curioso, tra l'altro, che al racconto della morte di Arsace (si tratterebbe di uno dei re dei Parti più noti, ovvero o Arsace I o Arsace II) sia destinata la descrizione più prolissa e particolareggiata, che riconduce a Luc. *Hist. co.* 57, passo già analizzato, in cui l'A. esprime il suo dissenso a proposito dell'indugio eccessivo sulle descrizioni di città e fiumi, possibile critica alla retorizzazione storiografica avvenuta in età ellenistica.

<sup>1445</sup> Eccetto il fastidio perenne di esserne schiacciato (Luc. *Nec.* 17), capovolgimento parodistico del *sit tibi terra levis*, di cui si è già trattato a proposito dell'epigramma funerario nel terzo capitolo.

<sup>1446</sup> Luc. *D. mort.* 29, 3.

<sup>1447</sup> Si noti che all'interno dei *Dialogi Mortuorum* molti *exempla* sono tratti dal mito. In Luc. *D. mort.* 19, 4, ad esempio, i termini di paragone sono Codro, Nireo e Odisseo; in Luc. *D. mort.* 21, 4, poi, coloro che non sono in grado di far tesoro degli insegnamenti dei cinici sono come le Danaidi che nell'aldilà attingono acqua da un orcio bucato. È interessante notare come l'assenza di riferimenti storici distingua i *Dialogi Marini* e *Deorum* dai *Dialogi Mortuorum*, i quali, tra i *Dialogi Minores*, sono quelli in cui l'intento di critica politica e sociale è più forte. Lo stesso vale per gli altri dialoghi in cui l'episodio storico o pseudo-storico fornisce una collocazione temporale al problema trattato, nonché gli spunti appropriati alla critica: si pensi, ad esempio, a *Icaromenippus*, *Necyomantia* e *Deorum Concilium*, i quali contengono richiami alla storia ellenistica che contestualizzano la satira luciana rafforzandola al tempo stesso.

che Alessandro destina ad Annibale in Luc. *D. mort.* 25, 6 per essersi abbandonato ai piaceri smodati e specialmente alla prostituzione mentre si trovava a Capua, le fonti a disposizione del Samosatense potrebbero essere state infatti molteplici, sia greche che latine<sup>1448</sup>, non ultima la tradizione annalistica. Non è improbabile, del resto, che il Samosatense leggesse anche fonti latine di cui non restano che pochi frammenti e testimonianze indirette.

### *Alcuni problemi di carattere storico e filologico nei richiami storici di Veræ Historiae II*

Anche Luc. *V.H.* 2, 17 permette di ampliare il discorso sulle fonti di cui poté essersi servito l'A. Il contesto è quello dell'elencazione degli abitanti dell'isola dei Beati, all'interno della quale spicca Focione, sia perché di IV sec. a.C., sia per il suo inserimento tra personaggi apparentemente più illustri e molto più antichi, quasi mitici. Ci si domanda quali ragioni possano aver spinto il Samosatense a scegliere di inserirlo in questa sequenza. Nonostante fosse stato nominato quarantacinque volte stratego<sup>1449</sup>, non si distinse particolarmente per le sue abilità militari. Sul piano politico, invece, giocò ruoli abbastanza rilevanti: si oppose infatti a Demostene e alla lotta anti-macedone, ma fu giustiziato a morte nel 318 a.C. dal governo democratico restaurato da Poliperconte, reggente del regno macedone, per non aver impedito che Nicanore, generale di Cassandro, occupasse il Pireo. Fu dunque senza dubbio un personaggio di un certo interesse, ma non al punto, per quanto se ne sappia, da rientrare più nel mito che nella storia, come invece accade ad esempio nel caso degli eroi omerici o dei legislatori Numa e Licurgo facenti parte della stessa elencazione in *Veræ Historiae* II. D'altronde, però, in altre fonti Focione è ricordato come ὁ χρηστός<sup>1450</sup> e ben presto entrò a far parte della tradizione cinica, tra i personaggi

---

<sup>1448</sup> Di Capua come città della perdizione si legge ad esempio nelle orazioni *De lege agraria* di Cicerone (in funzione anti-propagandistica perché si era dimostrata ribelle, per cui vd. M.P. Fronda, *Hegemony and Rivalry: the Revolt of Capua Revisited*, "Phoenix" 61 (2007), 1-2, pp. 83-108), in Ateneo (*Ath.* 2, 2), in Valerio Massimo (*Val. Max.* 9, 1) e in Livio (*Liv.* 23).

<sup>1449</sup> A detta di Bompaire, sarebbe questo il motivo per cui Focione è associato ai legislatori in Luc. *V.H.* 2, 17 (Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 189). Per i valori condivisi e per la brevità delle apparizioni (si tratterebbe di apparizioni fugaci ad uso retorico, nella forma cioè di allusioni, paralleli rapidi, aneddoti embrionali, proverbi) nel *corpus* luciano, Focione è assimilabile ad Aristide il Giusto (per cui vd. Luc. *J. conf.* 16 e Luc. *V.H.* 2, 10), il quale contribuì al rovesciamento della tirannide di Ippia nel 510 a.C.

<sup>1450</sup> Lo riporta anche Cornelio Nepote (*Nep. Phoc.* 1, 1-2, per cui vd. l'edizione P.K. Marshall, *Cornelii Nepotis Vitae cum Fragmentis*, Leipzig 1977). Cf. H.-J. Gehrke, *Phokion. Studien zur Erfassung seiner historischen Gestalt*, München 1976, p. 180 e ss., ma in particolare p. 193 e ss.: Focione deve aver ricevuto questo appellativo già in vita, ma più per la sua attività politica che per il suo valore morale. Il campo di applicazione del medesimo soprannome fu ampliato solo *post mortem* alla sfera morale, da cui forse deriverebbe l'accumulazione aneddotica di matrice filosofica e in particolare cinica.

considerati come esempio di povertà e umiltà<sup>1451</sup>. Ma oltre a questa caratterizzazione che la figura subì nel corso del tempo, altre due reminiscenze potrebbero aver condotto il Samosatense a tale curioso inserimento. La coppia Licurgo-Numa, infatti, richiamerebbe Plutarco e in particolare la coppia Focione-Catone l'Uticense, messi a confronto dall'autore di Cheronea per via della dedizione alla patria e al lavoro. Tuttavia, la collocazione nei Campi Elisi e il singolare accostamento di figure sagge di epoche molto diverse indurrebbero a ipotizzare piuttosto un'influenza della tradizione peripatetica comprendente studi eruditi di un Falereo o di un Ermippo, quali quello sui Sette Saggi e sugli antichi nomoteti<sup>1452</sup>. L'attenzione per gli ἔνδοξοι ἄνδρες risale già tra l'altro ad Aristotele e alle sue speculazioni sull'etica<sup>1453</sup>.

Oltre al problema delle fonti, *Verae Historiae* II potrebbe fornire nuovi spunti di riflessione anche per quanto riguarda aspetti più propriamente filologici. Nel caso di Luc. *V.H.* 2, 22, ad esempio, il nome Κάροος, leggibile nei manoscritti, non è stato ritenuto soddisfacente. Κάρανος e Κάπρος sono le due congetture considerate più fededegne, scelte rispettivamente la prima nell'edizione Oxford, la seconda nell'edizione Les Belles Lettres<sup>1454</sup>. Anche Ollier<sup>1455</sup> propende a favore di Carano perché il Samosatense può aver considerato divertente sostituirlo ad Aiace nella lotta contro Ulisse di Hom. *Il.* 22, 708 e ss. in quanto Eraclide antenato dei re di Macedonia<sup>1456</sup>. Tornando alla lezione tramandata dai manoscritti, nonostante il commento francese faccia desistere da qualsiasi ulteriore indagine<sup>1457</sup>, l'antroponimo non è in effetti sconosciuto. I due Κάροος attestati nel *LGPN* (s.v. "Κάροος") vissero durante il III sec. a.C.; di questi, uno è ricollegabile all'ambiente di Eleunte, città del Chersoneso tracico, l'altro invece era il padre del mercenario Δάρσης, detto generalmente trace sulla base di un'iscrizione<sup>1458</sup> contenente una lista di mercenari, per lo più traci, che uccisero Tolomeo figlio di Tolomeo II a Efeso intorno al 250

<sup>1451</sup> Per cui cf. Luc. *J. conf.* 16 e Luc. *J. trag.* 48. Diogene Laerzio (D.L. 6, 76) ricorda che Focione era chiamato ὁ χρηστός in quanto discepolo di Diogene di Sinope. Tale notizia è in effetti difficile da valutare, perché costruita intorno ad alcuni temi cari all'aneddotica filosofica, come povertà, resistenza al freddo, uso di un unico e logorato mantello.

<sup>1452</sup> C. Bearzot, *Focione tra storia e trasfigurazione ideale*, Milano 1985, p. 60 e ss.

<sup>1453</sup> In particolare cf. Arist. *EN* 1098b27-29 e vd. E.E. Ryan, *Aristotle's Rhetoric and Ethics and the Ethos of Society*, "GRBS" 23 (1972), pp. 291-308 e in particolare p. 306 e ss.

<sup>1454</sup> Macleod, *Luciani opera*, I, p. 112; Bompaire, *Œuvres*, II, p. 112. Di un certo interesse anche la congettura Κῦρος (*ivi*, p. 112 n. 86), poiché Caro è citato altrove in *Verae Historiae* II (Luc. *V.H.* 2, 9 e Luc. *V.H.* 2, 17). La lezione κύρος si legge in Ω.

<sup>1455</sup> Ollier, *op. cit.*, p. 73.

<sup>1456</sup> Carano, discendente di Eracle, sarebbe il capostipite - secondo una ricostruzione genealogica attribuita a Teopompo (D.S. 7, 17) -, della casa reale di Macedonia. Vd. Momigliano, *La leggenda di Carano, re di Macedonia*, "A&R" (1931), pp. 203-210; W. Heckel, *Philip II, Kleopatra and Karanos*, "RFIC" 107 (1979), pp. 385-393; D. Testen, *Κάρανος = κύριος*, "Glotta" 69 (1991), pp. 173-174; R.S.P. Beekes, *Κῆρες, Κᾶρες*; *root nouns of the type \*cēr, \*cārós?*, "MSS" 36 (1977), pp. 5-7.

<sup>1457</sup> Bompaire, *Œuvres*, II, p. 112 n. 86: "Caros n'est pas satisfaisant, ce personnage étant tout à fait inconnu".

<sup>1458</sup> SEG XLI 963, 4.

a.C.<sup>1459</sup>. Questa breve indagine antroponimica rivela non solo che il nome Caro è storicamente attestato, tra l'altro in epoca ellenistica, ma anche che entrambi i Caro di cui si ha notizia provengono da ambiente tracico. Si torni a questo punto a considerare per un attimo il testo luciano: è possibile osservare che entrambe le correzioni dell'oscuro Κάρος sono state fatte tentando di completare il senso di ἀφ'Ἡρακλέους, da cui sono state dunque condizionate. Nel caso di Carano, infatti, la preposizione ἀπό indicherebbe la discendenza da Eracle<sup>1460</sup>, per Capro, invece, una distanza temporale<sup>1461</sup>. Se però si considerasse ἀφ'Ἡρακλέους come una lezione formata a partire da un fraintendimento di ἀφ'Ἡρακλείας (c'era del resto una città della Tracia di nome Eraclea Sintica), che indicherebbe così un'origine o una provenienza, la lezione Κάρος potrebbe essere accettata. Dal momento, dunque, che tutti i codici riportano Κάρος, che Eraclea Sintica era una città della Tracia e che dopo questo esempio Luciano nomina un altro pugile egiziano, Areo, altrimenti sconosciuto, si ritiene possibile, oltre alla serie di tentativi fatta a partire dal XVI sec. per dare a Caro un'identità che andasse bene con ἀφ'Ἡρακλέους, tenere in considerazione anche questa alternativa. Farebbe propendere per questa soluzione soprattutto la possibilità di fare *pendant* con Areo: è possibile, del resto, che un Caro di Eraclea fosse un lottatore affermato nel III sec. a.C. e che il Samosatense l'abbia inserito per contrapporlo alla fama dei personaggi dell'*epos*, come del resto fa per Areo. È altresì possibile, però, che Caro e Areo siano entrambi frutto della creatività luciana. Potrebbe trattarsi, cioè, di nomi creati *ad hoc*: Caro ricorderebbe ad esempio κάρος ("torpore"), o Κάριος (mercenario per eccellenza), o ancora Κήρ ("peste", "dea della morte" o, come appellativo, "morte", oppure "violento")<sup>1462</sup>. Tra l'altro, nel caso di Areo, l'unica ipotesi storica alla quale si può pensare è quella di un Areo filosofo stoico amico di Augusto e originario di Alessandria<sup>1463</sup>. In entrambi i casi, sia che i personaggi siano storicamente esistiti, sia che si tratti di invenzioni di personaggi che l'autore vuole che si considerino storici, la parvenza di realtà conferisce al passaggio un tono cronachistico e realistico (rafforzato tramite l'indicazione del luogo di sepoltura di Areo), trasponendo gli avversari appartenenti alla sfera mitica in una realtà umana, temporale e quotidiana. Anche Bompaire, del

<sup>1459</sup> Cf. Ath. 13, 64.

<sup>1460</sup> La traduzione Loeb riporta "the descendant of Heracles" (Harmon, *op. cit.*, I, p. 325).

<sup>1461</sup> Molto significativo è che la congettura di Bompaire si origini dal suo dissenso sulla traduzione che Macleod dà di ἀφ'Ἡρακλέους, e di conseguenza sulla scelta della congettura risalente a Gronov. Lo studioso francese, invece, propende per Κάριος (correzione antica di Paulmier), poiché questo abitante di Elide fu il primo dopo Eracle ad aver vinto nella lotta e nel pancrazio in un solo giorno, nel 212 a.C. Per cui vd. Paus. 6, 15, 4; C.A. Forbes, *Oi ἀφ'Ἡρακλέους in Epictetus and Lucian*, "AJPh" 60 (1939) 4, pp. 473-474; Robert, *À travers l'Asie Mineure: poètes et prosateurs, monnaies grecques, voyageurs et géographie*, Paris 1980, p. 428 e ss.; Jones, *Culture and Society*, p. 55.

<sup>1462</sup> Anche Ollier (Ollier, *op. cit.*, p. 73) suggerisce una scelta dovuta al significato parlante del nome, che potrebbe esser stato inserito per questo e non come personaggio realmente esistito.

<sup>1463</sup> Per cui vd. E. Zeller, *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung dargestellt*, Hildesheim 1922, p. 635 e ss.

resto, propende, tramite la scelta di Capro, per l'interpretazione storica o pseudo-storica del passaggio, così come avverrebbe optando per Caro, entrambi tra l'altro collocabili in epoca ellenistica.

### *Spunti onomastici e ambigui richiami nell'Alexander*

L'*Alexander* si apre con un paragone tra Alessandro di Abonutico e Alessandro il Macedone a proposito dell'impresa di scrivere le loro "gesta", estremamente negative dell'uno, imponenti e magnifiche dell'altro<sup>1464</sup>. A causa dell'eccesso di ribalderia del primo, infatti, la mole di lavoro sarà per il Samosatense tale quale quella con cui gli storici di Alessandro si confrontarono, a causa però della grandezza e della quantità delle imprese compiute dal condottiero. In questo modo, quello di Abonutico è presentato come l'anti-Alessandro Magno, sagace termine di confronto la cui carica ironica è assicurata dall'omonimia<sup>1465</sup>. A differenza di Bompaire<sup>1466</sup>, Anderson ritiene che nell'*Alexander* non ci sia una vera e propria parodia dell'*Alexanderromantik*, ma la rievocazione sarebbe stata forzata da questa omonimia e riguarderebbe più l'aspetto retorico che quello della composizione. In effetti, il confronto col Macedone non è ulteriormente sviluppato, come invece accade in *Luc. Nav.* 28-29, dove le imprese di Samippo quasi ricalcano quelle del grande condottiero. A metà strada tra queste due posizioni, potrebbe essere interessante considerare la figura di Alessandro Magno nell'*Alexander*, anche in ragione del fattore onomastico, piuttosto uno spunto che Luciano tiene presente per la creazione letteraria, senza per questo aver dovuto impostare l'intero *opusculum* come una parodia delle sue gesta. In effetti, rimandi ad Alessandro Magno e all'età ellenistica sono fluidamente inseriti nella trama testuale: nominare lo storico Arriano che, pur avendo scritto del magnifico Alessandro dedicò un'opera anche a un brigante di nome Tillorobo, fornisce all'A. un buon precedente per giustificare il suo scritto su Alessandro di Abonutico, «un brigante molto più duro»<sup>1467</sup>. Questo porsi a confronto con Arriano, dunque, sebbene non direttamente legato al Macedone, di certo lo rievoca, anche grazie alla contrapposizione incipitaria Alessandro Magno-

---

<sup>1464</sup> *Luc. Alex.* 1.

<sup>1465</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 72. Lo studioso nota che l'affinità tra Peregrino Proteo e Alessandro di Abonutico è basata anche sul valore evocativo dei loro antroponomi. Così anche Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 619.

<sup>1466</sup> *Ivi*, p. 619 e ss. Lo studioso sostiene che parte della trama dell'*Alexander* sia modellata sulle gesta di Alessandro Magno.

<sup>1467</sup> *Luc. Alex.* 2: πολὺ ὀμοτέρου Ληστοῦ.

Alessandro di Abonutico. Inoltre, il richiamo dell'opera su Tillorobo<sup>1468</sup>, altrimenti non nota, risulta di un certo interesse: l'A. non solo sembra conoscere molti dettagli con precisione, ma in base a questi intavola anche il paragone con il brigante di cui tratterà, per cui sembra difficile supporre che si tratti di una creazione luciana, anche se non escludibile *a priori*. Potrebbe trattarsi dunque di una reminiscenza di un'opera realmente composta dall'autore di Nicomedia, sebbene possa apparire strano che egli abbia consacrato uno scritto a un tale personaggio<sup>1469</sup>. Sulla base di testimonianze posteriori e diverse si suppone che il Tillorobo nominato da Luciano sia davvero esistito e che sia stato una sorta di eroe dei poveri divenuto famoso tra i briganti. Jones sostiene che tale fama abbia comportato l'estensione dell'uso del suo nome anche ad altri ambiti e in altri periodi, come nel caso dell'omonimo gladiatore, quasi fosse un nome di battaglia, denotante una certa professionalità e rievocante lo stesso valore del famoso ladro<sup>1470</sup>. Ma a proposito dell'esistenza dell'opera è difficile esprimere un parere. Sul valore di questo passo luciano la critica si divide: alcuni lo considerano lusinghiero, altri invece denigratorio e parodico<sup>1471</sup>. Secondo Macleod, ad esempio, Luciano non si limita a lodare Arriano, ma in *Luc. Alex. 2* imiterebbe anche il passo *Arr. An. 1, 12, 4-6*; in questo modo, il Samosatense accorderebbe allo storico e di conseguenza a se stesso il primato non solo tra i Greci ma anche tra i Romani<sup>1472</sup>. Pozzi, al contrario, prendendo le mosse dallo scetticismo di studiosi come Baldwin, mette in dubbio sia l'elogio di Arriano (sincero o parodico?), sia l'esistenza dell'opera su Tillorobo, forse ennesima invenzione luciana<sup>1473</sup> finalizzata a creare un effetto di "goffa serietà"<sup>1474</sup>, dal momento che un tale precedente letterario sarebbe stato, anche se realmente esistito, estremamente basso ed estremamente secondario tra le opere di Arriano, tanto da non essere annoverato da alcun autore posteriore. Se si può più facilmente pensare che un Tillorobo/Tillorobo

---

<sup>1468</sup> I codici contenenti le opere di Luciano si dividono tra due versioni del nome, Tillorobo e Tillorobo, ma la prima sembra quella corretta perché attestata altrove, per cui *CIL* 6, 3, 15295 e P.A. Stadter, *Arrian of Nicomedia*, Chapel Hill 1980, p. 162 n. 81, nonché le note seguenti. Anche se un'iscrizione frammentaria di Apollonia attesta Tillorobo (vd. *MAMA* 4, 190 = W.H. Buckler-W.M. Calder-W.K.C. Guthrie, *Monumenta Asiae Minoris Antiquae*, Manchester 1933).

<sup>1469</sup> Vd. Jones, *Gladiator Epigrams from Beroea and Stratonikeia (Caria)*, "ZPE" 163 (2007), pp. 45-48, e in particolare p. 45. Secondo Stadter (Stadter, *op. cit.*, p. 162) Arriano sarebbe stato interessato alle tattiche militari di assalto sui monti e sui boschi, nonché alla Misia, regione di cui si era occupato anche nei *Bythinica*. A favore dell'autenticità anche S. Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, II, 2, Bari 1974<sup>4</sup>, p. 186 e ss.

<sup>1470</sup> Jones, *Gladiator Epigrams*, pp. 45-46.

<sup>1471</sup> Per cui vd. Anderson, *Arrian's Anabasis Alexandri and Lucian's Historia*, "Historia" 29 (1980), pp. 119-124, in particolare pp. 119-120.

<sup>1472</sup> Vd. Macleod, *Lucian's Relationship to Arrian*, "Philologus" 131 (1987) 2, pp. 257-264, in particolare p. 258.

<sup>1473</sup> Vd. Pozzi, *art. cit.*, p. 136 e ss.

<sup>1474</sup> *Ivi*, p. 140.

sia realmente esistito<sup>1475</sup>, sull'esistenza di una sua biografia composta dallo storico di Nicomedia permangono ancora dei dubbi, che costituiscono comunque, come si è visto, produttivi motivi di riflessione.

A detta di Bompaire<sup>1476</sup>, anche il breve accenno alla ricca macedone in Luc. *Alex.* 6 sarebbe da considerare come un richiamo ad Alessandro Magno, sebbene sembri piuttosto un passo funzionale all'innesto del più esplicito riferimento contenuto in Luc. *Alex.* 7. L'A., infatti, dicendo che la donna è originaria di Pella, specifica che la città, rispetto al tempo dei re macedoni, quando godeva di grande splendore, adesso si trova in uno stato di degrado e abbandono. A questo punto, Luciano inserisce la spiegazione di uno degli episodi della biografia del Macedone: dal momento che nella città vi sono ancora grandi e docilissimi serpenti che vivono pacificamente a contatto con l'essere umano, è possibile che la leggenda di Olimpiade incinta di un serpente si sia diffusa perché i Macedoni videro una di queste bestie dormire accanto a lei durante la gravidanza. Si tratta di un singolare passo eziologico ed evemeristico allo stesso tempo, dal momento che Luciano qui presuppone una versione in cui non sarebbe stato Zeus Ammone sotto forma di serpente a dormire con Olimpiade, ma un vero e proprio serpente, uno di quelli in cui ci si imbatteva a Pella. Il Samosatense potrebbe dunque aver inteso parodiare la tradizione storiografica ellenistica dalla quale la leggenda di un'origine divina di Alessandro passò al romanzo, in cui fu strumentalizzata in base alle ambizioni dell'Egitto ellenistico: qui Alessandro sarebbe il figlio di Nectanebo, re d'Egitto fuggiasco e mago, il quale fece credere a Olimpiade di essere il dio Ammone al fine di sedurla<sup>1477</sup>. Questo richiamo deformato di uno degli aneddoti più noti della storia del Macedone sembra piuttosto una parentesi erudita ostentatamente a sé e non legata al resto dell'*opusculum*. È probabile che sia stata composta dall'A. al fine di deridere allo stesso tempo gli storici di Alessandro e le tendenze razionalistiche alla Evemero di Messene, davvero diversi da un Tucidide per molteplici aspetti, primo fra tutti quello dello scrupolo di veridicità. La medesima credulità che sta alla base di tali succedanei storiografici, del resto, è quella che affligge i seguaci di un impostore come Alessandro di Abonutico.

#### *Fantastosi ma efficaci esempi di adulazione in Pro Imaginibus*

*Imagines* non presenta esempi storici ellenistici, al contrario di *Pro Imaginibus*, in cui la loro presenza sarebbe forse da attribuire alla necessità apologetica, che richiede paralleli adeguati. Polistrato riporta gli esempi che Pantea ha utilizzato per

---

<sup>1475</sup> Nonostante l'intrigante proposta di Matteuzzi di interpretare Tilloboro come un nomignolo (Matteuzzi, *Luciano di Samosata. Il Negromante, L'Alessandro*, Genova 1988, p. 183 n. 8).

<sup>1476</sup> Bompaire, *Lucien écrivain*, p. 619.

<sup>1477</sup> Ps.-Callisth. 1, 4, 7 e ss.



esprimere la sua disapprovazione nei confronti della lode eccessiva rivolta da Licino. Il tema della lode oltre misura comporta ancora una volta l'uso di esempi tratti dalla storia ellenistica e, in particolare, dalla storia di Alessandro Magno. Due episodi si susseguono a breve distanza: il primo è un *exemplum* negativo e non attestato altrove, il secondo un *exemplum* positivo, molto conosciuto e spesso utilizzato da Luciano. Luc. *Pro im.* 5 contiene la vicenda di Stratonice, moglie di Seleuco I, la quale, pur essendo divenuta quasi completamente calva a causa di una malattia, promise una ricompensa al poeta che meglio avesse lodato la sua chioma<sup>1478</sup>. Stratonice potrebbe forse essere stata scelta dall'A. perché il suo nome rievoca quello della regina lagide Berenice, la cui ciocca è protagonista del catasterismo callimacheo (la regina seleucide sarebbe dunque un'anti-Berenice), ma anche più generalmente perché appartenente all'epoca ellenistica, periodo in cui l'adulazione interessata era una prassi piuttosto diffusa<sup>1479</sup>. Appare straniante che Luciano presenti l'episodio come più ridicolo di quello della donna molto bassa lodata tramite il paragone antifrastrico con un pioppo<sup>1480</sup>, dal momento che la scena di Stratonice non risulta nemmeno divertente. Se Stratonice è considerata da Pantea esempio da scartare, Alessandro Magno nell'episodio dell'architetto è presentato come modello di magnanimità, avendo rinunciato al progetto del monte tagliato a sua immagine<sup>1481</sup>. L'umiltà sarà il vero monumento perenne per il Macedone e per chi lo imiterà<sup>1482</sup>. Il parallelo Pantea/Alessandro cade però al momento di affrontare il problema dell'assimilazione alle divinità<sup>1483</sup>: mentre la donna la ritiene assolutamente deprecabile, la stessa concezione non è valida per Alessandro, di cui Luciano ricorda anche in altre opere la volontà di lasciarsi credere un dio<sup>1484</sup>. Più

<sup>1478</sup> Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 42: lo studioso annovera questo esempio tra quello degli aneddoti retorici flessibili costruiti a partire da un nucleo tematico, in questo caso dell'idiota in pompa magna che si ridicolizza in pubblico. Il motivo della chioma e della parrucca ritorna in Luc. *D. meretr.* 12 e 15 (Lisia e Ioessa riconciliati da Pizia; Megilla, Leena e Clonario). L'aneddoto potrebbe trarre spunto anche dal nucleo proverbiale personaggio+oggetto che non si adatta alla sua natura, come ad esempio il calvo che compra il pettine (Anderson, *Lucian. Theme and Variation*, p. 123). Vd. anche Luc. *Syr. dea* 60 per il rituale del taglio delle ciocche da depositare nel tempio.

<sup>1479</sup> In Luc. *Par.* 35 Anassarco di Abdera, democriteo che accompagnò Alessandro Magno in Asia, è nominato come esempio di filosofo parassita insieme ad Aristosseno di Taranto, Euripide e Aristotele. Quella del parassita del sovrano è una figura se non originatasi, perlomeno rintracciabile con maggior frequenza in età ellenistica.

<sup>1480</sup> Luc. *Pro im.* 4.

<sup>1481</sup> Luc. *Pro im.* 9. Cf. *supra* a proposito di Luc. *Hist. co.* 12.

<sup>1482</sup> Cf. Luc. *D. mort.* 29, 3, in cui Diogene afferma che la propria vita è superiore al monumento sepolcrale di Mausolo.

<sup>1483</sup> Luc. *Pro im.* 12-13.

<sup>1484</sup> Cf. Luc. *D. mort.* 12 e 13. Sulla figura di Alessandro Magno sembra ricalcato il personaggio fittizio del tiranno dal nome parlante nel *Cataplus*. In particolare, si veda Luc. *Cat.* 9, in cui Megapente chiede a Cloto altri giorni sulla terra per sottomettere Lidi e Persiani e innalzare un monumento colossale su cui iscrivere le proprie imprese militari; ma qualsiasi opera d'arte celebrativa facesse erigere, i posteri lo deriderebbero, perché in realtà nessuno lo ha mai adulato credendolo davvero un dio, bensì soltanto per ottenere qualcosa in cambio (Luc. *Cat.* 11 e Luc. *Cat.* 16).

avanti nell'*opusculum* si legge un altro significativo rimando a personaggi e vicende ellenistici. Al momento di difendersi dall'accusa di adulazione, Licino sostiene di aver trovato in Pantea un soggetto degno di lode, limitandosi dunque a constatare la realtà, al contrario di quanto fece Cineto, che lodò Demetrio Poliorcete per il suo melodioso scattare<sup>1485</sup>. Questo non altrimenti noto Cineto avrebbe dunque composto un'opera in cui, a corto di idee, si sarebbe dedicato alla lode del sovrano afflitto dalla tosse. Non vi è tuttavia alcun'altra traccia con cui mettere a confronto una tale notizia, che potrebbe essere frutto della fantasia luciana<sup>1486</sup>. Il nome dell'adulatore ricorda però l'omonimo omerida di Chio, al quale si attribuisce l'*Inno ad Apollo* pseudo-omerico. Oltre a un richiamo ironico alla letteratura innodica, l'antroponimo, di cui in generale si contano poche attestazioni<sup>1487</sup>, potrebbe anche essere un ammiccamento, sulla base di riferimenti paretimologici, o alla figura del cinedo o ai falsi filosofi cinici divenuti adulatori dei ricchi. Per quanto si tratti soltanto di ipotesi, si è già avuto modo tuttavia di apprezzare l'inventiva onomastica luciana. Cineto è rievocato ancora poco dopo in Luc. *Pro im.* 22 e sembra nascondere un ulteriore richiamo, perlomeno presente al Samosatense al momento della composizione, a episodi e personaggi ellenistici connessi all'adulazione. Licino continua a difendersi dalle accuse di Pantea dicendo che se avesse paragonato alla statua di Cnido una donna brutta, allora sarebbe stato ritenuto un ciarlatano e più adulatore di Cineto (τοῦ Κυναίθου κολακικώτερος). L'uso di κολακικώτερος richiama il passo Plb. 13, 4, 5, in cui lo storico parla di Eraclide, un tarentino di umili origini di fine III sec. a.C., il quale, dopo un periodo di prostituzione, si dedicò alla politica, comportandosi in maniera prepotente con gli inferiori, dimostrando invece ossequio con chi si trovava a un rango superiore (πρὸς δὲ τοὺς ὑπερέχοντας κολακικώτατος)<sup>1488</sup>. Questo personaggio passò alla storia per i parecchi voltafaccia: tradì i suoi compatrioti appoggiando i Romani e da questi ultimi fu allontanato perché sospettato di collaborazione con Annibale e i cartaginesi. Si rifugiò infine presso Filippo V di Macedonia, acquisendo credito a tal punto da rappresentare una minaccia per il suo regno. La frammentarietà del libro 13 non permette di dire quale fine fu riservata a Eraclide dopo la sua incarcerazione da parte dello stesso sovrano macedone, condanna fortemente desiderata dal popolo<sup>1489</sup>. È interessante notare che il personaggio di Eraclide sia usato da Polibio come *exemplum* negativo al fine di dimostrare che la verità prima o poi trova i modi di prevalere sulla menzogna.

<sup>1485</sup> Luc. *Pro im.* 20.

<sup>1486</sup> Lo rileva già Cistaro (per cui vd. Cistaro, *op. cit.*, pp. 198-199) richiamando all'attenzione lo studio di P. Gabrieli, *L'encomio di una favorita imperiale in due opuscoli luciani*, "RAL" 1934, pp. 29-101, in particolare p. 97. Non è l'unico personaggio storico di cui non sono pervenute altre notizie: si pensi infatti al legislatore Saeto di Crotona di Luc. *Apol.* 4.

<sup>1487</sup> Per cui vd. LGPN, s.v. "Κύναιθος".

<sup>1488</sup> Per questa descrizione Polibio potrebbe essersi servito, secondo Walbank, *op. cit.*, p. 218, di una fonte tendenziosa che risentì della stessa influenza che tale personaggio esercitò su Filippo V.

<sup>1489</sup> Cf. Liv. 31, 16; 32, 5-7 e 33. Si rinvia a Walbank, *op. cit.*, pp. 415-419.

Inoltre, l'aggettivo *κολακικώτατος* esprime la turpitudine di un'adulazione dei potenti finalizzata a soli scopi personali. Luciano, che potrebbe aver ricordato la storia di Eraclide e il passo di Polibio, sia per l'interesse nei confronti di questo tema, sia perché molto probabile frequentatore dell'opera dello storico, potrebbe aver di conseguenza optato per *κολακικώτερος* per via della rievocazione del fosco personaggio di Eraclide. La scelta lessicale sarebbe dunque legata alla reminiscenza della fonte storiografica e alla singolarità del protagonista dell'episodio narrato, sul quale Luciano potrebbe aver ricalcato il suo Cineto.

Il *Pro Imaginibus* è dunque un'estesa e complessa riflessione sull'elogio dei potenti e sul rapporto col sovrano<sup>1490</sup>, in cui non sembra casuale che gli esempi che appaiono all'A. più calzanti afferiscano all'età ellenistica<sup>1491</sup>, quando cioè si pose con maggiore insistenza il problema del rapporto tra intellettuali e uomini di potere, nonché delle maniere dell'elogio. Inoltre, come si è già detto all'inizio di questa sezione, sono i richiami ad Alessandro Magno in particolare ad avere una forte valenza politica e ad alludere molto probabilmente alle problematiche dell'impero romano.

#### *I richiami storici ellenistici e la riflessione sui "rischi del potere"*<sup>1492</sup>

Luc. *Gall.* 25, che presenta un'elencazione di accenni a episodi tratti dall'*epos* e dalla storia in ordine cronologico, mostra come la storia ellenistica sia stata per il Samosatense ricettacolo utile anche all'esemplificazione dell'infelicità che affligge i potenti e che li conduce spesso a gesti sconsiderati. Immane, dunque, il riferimento a un invidioso Alessandro Magno, che fece uccidere Parmenione perché aveva troppo successo e riceveva un numero eccessivo di elogi. Allo stesso modo Perdicca, generale del Macedone, si ritrovò a essere minacciato da Tolomeo, che a sua volta subì le ingerenze di Seleuco. Si noti come in questo passo la storia ellenistica si accaparrì tre esempi storici su sei, che occupano tra l'altro un periodo storico continuato, da Alessandro Magno allo scontro tra Seleuco I e Tolomeo di Lago, a differenza degli altri, che sono molto più dilatati nel tempo, non concatenati, né successivi: da Cresò (VI sec. a.C.) si passa infatti ad Artaserse Mnemone (V-IV sec. a.C.) e a Dionisio il Giovane (397-343 a.C.). Sembra ancora una volta che la storia, a partire dall'espansione del regno macedone, contenga una concentrazione maggiore di esempi legati agli eccessi del potere e ai rischi che questo comporta. Anche in Luc. *Icar.* 15 si riscontra lo stesso tipo di fenomeno compositivo. Grazie all'acquisizione di

---

<sup>1490</sup> Luc. *Pro im.* 20 tra i passi più significativi a questo proposito.

<sup>1491</sup> Si noti fin qui che gli esempi storici o pseudo-storici in *Pro Imaginibus* sono tutti tratti dall'epoca ellenistica e che invece le citazioni o gli esempi più letterari sono tratti da Omero o da altre epoche.

<sup>1492</sup> I "rischi del potere" rimandano al già citato lavoro di Pernot, *Alexandre le Grand. Les risques du pouvoir*, Paris 2013.

una vista speciale, l'eroe satirico Menippo riesce a distinguere chiaramente ogni singola cosa sulla terra, persino le nefandezze, dapprima di personaggi famosi, poi di privati, che avvengono all'interno degli edifici. Le prime hanno tutte come protagonisti sovrani ellenistici<sup>1493</sup>, eccetto i non ben identificabili Arsace e Spatino, nonché Alessandro il Tessalo, morto nel 358 a.C., ma anticipatore del modello di potere ellenistico per aver cercato di impadronirsi di alcune città della Tessaglia imponendo un governo personale. Ciò che risulta di notevole interesse in questo passo è che alcuni episodi non sono altrimenti noti e Luciano sarebbe quindi l'unico a fornirne testimonianza, come ad esempio quelli di Antigono, di Attalo, di Arsace e di Spatino. Potrebbe però anche trattarsi, soprattutto nel caso di questi ultimi due, di pura invenzione<sup>1494</sup>.

### *Esempi pseudo-storici ellenistici funzionali alla critica letteraria*

Come s'è detto nella parte dedicata alla tradizione favolistica, la predilezione per l'Egitto e per alcuni personaggi della dinastia lagide indicherebbe una rielaborazione ellenistica di testi precedenti, soprattutto esopici<sup>1495</sup>. L'aneddoto sarebbe dunque costruito a partire da nuclei favolistici in passi come Luc. *Prom. verb.* 4-5, in cui serve ad attaccare una concezione errata di originalità a tutti i costi, a favore piuttosto della ricetta ellenistica accolta da Luciano, ovvero quella dell'originalità come ripresa di un patrimonio precedente. Si ricordino anche Luc.

---

<sup>1493</sup> I primi, a detta di Bompaire (Bompaire, *Œuvres*, III, p. 229 n. 49), sono storici o probabilmente storici. Il Tolomeo che giace con la sorella non può che essere il Filadelfo; Lisimaco è rievocato perché minacciato dal figlio Agatocle, quando invece fu la moglie Arsinoe, futura sposa del fratello di Lisimaco, a spingere quest'ultimo fino all'uccisione del figlio; ben attestato è il triangolo Antioco, Seleuco e Stratonice, in cui Antioco è descritto brevemente come colui che fa cenni di nascosto alla matrigna (per cui cf. Luc. *Cal.* 14, Luc. *Pro im.* 5 e Luc. *Hist. co.* 35). Seguono Alessandro il Tessalo, assassinato dalla moglie nel 358 a.C. (per cui cf. D.S. 16, 14); un Antigono (forse Monoftalmo, diadoco di Alessandro, che muore nel 301 a.C., oppure Antigono II Gonata, che regnò sulla Macedonia dal 276 al 239 a.C.), quasi contraltare di Seleuco, che ha sedotto la moglie del figlio, storia che ricorda le trame della Commedia Nuova (Luciano è la sola fonte per questo incesto); il figlio di Attalo, che tentava o riuscì ad avvelenare il padre (non si sa se si tratta effettivamente di Attalo I, sovrano di Pergamo dal 241 al 197 a.C., perché l'episodio non è altrimenti attestato; secondo Du Soul potrebbe trattarsi di una confusione con Antioco II Theos, avvelenato dalla sua prima moglie, la quale uccise anche la seconda moglie Berenice, una figlia di Filadelfo, per garantire il trono al proprio figlio Seleuco II Callinico. L'uso del veleno era molto frequente, per cui cf. anche Luc. *Gall.* 25 sul parricidio per avvelenamento); segue l'accenno ad Arsace (forse lo stesso fondatore della dinastia degli Arsacidi nel regno dei Parti intorno alla metà del III sec. a.C., oppure uno più tardo, dal momento che in tale dinastia si succedettero alcuni omonimi) che uccide la sua donna e all'eunuco Arbace che sfodera la spada contro Arsace; infine il medo Spatino, di cui non si hanno altre informazioni, ma Luciano accenna a una scena piuttosto dettagliata di lui con la fronte ferita da un calice d'oro, trascinato per un piede dalle sue stesse guardie fuori dalla sala del banchetto.

<sup>1494</sup> Anche se sembrano eccessivamente dettagliati per essere degli episodi composti *ex novo*.

<sup>1495</sup> Vd. anche la parte sulle poetiche ellenistiche all'interno del capitolo 2.

*Pisc.* 36 e *Luc. Apol.* 5, aventi in comune un Lagide e gli animali protagonisti, le scimmie. Attribuire a personaggi ellenistici episodi stravaganti di discutibile veridicità sembra dovuto a due fattori: alla volontà di collocare nel tempo i problemi trattati nell'*opusculum*<sup>1496</sup> e alla tendenza aneddótica che caratterizza la produzione storiografica d'epoca ellenistica<sup>1497</sup>, che dunque rende più plausibile l'assegnazione dell'episodio a un personaggio vissuto in questo periodo e non a uno più antico o più recente.

Anche in *Zeuxis* il discorso sull'originalità è supportato da un episodio afferente all'epoca ellenistica. Si tratta dello scontro tra Antioco I e i Galati, vinto dal primo soltanto perché, su consiglio di Teodote di Rodi<sup>1498</sup>, mise in campo sedici elefanti al fine di sconvolgere gli avversari che non avevano mai visto tali bestie prima di allora<sup>1499</sup>. Come in *Luc. Prom. verb.* 4-5, l'episodio contiene personaggi di età ellenistica accostati a degli animali esotici e stravaganti; anche qui, inoltre, il racconto ellenistico è funzionale alla confutazione della visione positiva dell'originalità intesa come novità assoluta, spesso persino mostruosa. Tra l'altro, sembra che ci sia, nell'*ἔκφρασις*<sup>1500</sup> e nella descrizione della battaglia<sup>1501</sup>, una particolare attenzione per quegli stessi elementi formali che il Samosatense ritiene principali e che egli pensa a tal punto di possedere, da stupirsi del non essere apprezzato dall'*audience* per queste caratteristiche, bensì soltanto per l'originalità della sua composizione<sup>1502</sup>.

#### 4.5.3 § *Brevi considerazioni sulla storia ellenistica in Luciano*

---

<sup>1496</sup> Come avviene ad esempio in *Luc. Jud. voc.* 1 con il riferimento a un non altrimenti noto Aristarco del Falero, per cui vd. *supra* all'interno del capitolo 2.

<sup>1497</sup> Ad esempio, la stravaganza dell'aneddoto sull'uomo dalle tante teste e tante mani in *Luc. Hermot.* 74, nonché alcune coincidenze testuali farebbero pensare a un'influenza contestuale dell'*Historia Alexandri Magni* e della favola.

<sup>1498</sup> Non si tratta probabilmente dello stesso Teodota/Teodoto di *Luc. Cal.* 2.

<sup>1499</sup> *Luc. Zeux.* 8-12. Prima della guerra contro i Galati Luciano colloca anche la preghiera di Antioco che si legge in *Luc. Laps.* 9. Bompaigne ritiene che si tratti di uno dei monotoni rimandi alla storia (per cui cf. Bompaigne, *Lucien écrivain*, p. 540), ma è pur vero che la descrizione e le informazioni contenute fanno pensare a una fonte storica da cui l'A. potrebbe aver attinto (anche la storiografia seleucide, di cui non rimane quasi nulla a parte qualche accenno e titolo tramandato posteriormente, ma alla quale fu affidata la narrazione delle gesta dei Seleucidi, per cui vd. S. Barbantani, *Φάτις Νικεφόρος. Frammenti di elegia encomiastica nell'età delle Guerre Galatiche: Supplementum Hellenisticum 958 e 969*, Milano 2001, pp. 154 e 208 e ss.). Anzi, questo passo luciano acquista particolare valore perché è una delle rare testimonianze che attestano la "battaglia degli elefanti", insieme alle Cronache Babilonesi B.M. 35603 e alla *Suda* (s.v. "Σιμωνίδης" = *FGrH* 163 T1): il poeta epico Simonide di Magnesia avrebbe dunque scritto un poema propagandistico sulla battaglia tra Antioco I e i Galati al tempo di Antioco III (vd. Bar-Kochva, *art. cit.*, *passim*; E. Dąbrowa, *New Studies on the Seleucids*, Cracovia 2011, p. 77).

<sup>1500</sup> *Luc. Zeux.* 4-6.

<sup>1501</sup> *Luc. Zeux.* 10-11.

<sup>1502</sup> *Luc. Zeux.* 2. Cf. quanto si è detto a questo proposito nella sezione sulle poetiche ellenistiche all'interno del capitolo 2.

L'analisi effettuata permette di fare alcune osservazioni di carattere generale sui riferimenti storici ellenistici presenti nel *corpus* del Samosatense. Innanzitutto, si è potuto notare che alcuni personaggi ellenistici sono preferiti ad altri per la loro flessibilità e apertura al racconto aneddótico e che tra questi spicca Alessandro Magno; inoltre, la stessa storiografia che per prima ha raccontato le loro vicende, è caratterizzata da una propensione all'inserimento di *mirabilia* e storie immaginose<sup>1503</sup>. Si è notato che l'A. si serve spesso dei medesimi nuclei narrativi oppure fa propri i modi e le caratteristiche di questa stessa storiografia, ma in maniera antifrastica e al fine di criticarla, mettendone in risalto le tendenze romanzesche, poetiche e biografiche che hanno inficiato il valore e la credibilità della narrazione storica a partire dall'epoca ellenistica<sup>1504</sup>.

Gli episodi ellenistici permettono a Luciano di criticare efficacemente non solo la storiografia di un certo periodo letterario, ma anche la ricerca dell'originalità assoluta e a ogni costo, che rischia di produrre nient'altro che risultati ridicoli e disarmonici. Si tratta di un tema particolarmente caro all'A., poiché soltanto partendo dalla disamina di questo tipo grossolano di originalità è possibile per lui esporre e rivendicare la propria, diversa, originalità, che muove dalla tradizione e mescola con coscienza ed equilibrio dialogo filosofico e commedia.

La critica attuata tramite l'inserimento di episodi storici tratti dall'epoca ellenistica, però, non è soltanto letteraria, ma si estende anche all'ambito socio-politico. Tra i temi più frequenti che le vicende dei personaggi ellenistici permettono di affrontare vi sono l'eccesso di potere e i rischi che questo comporta, tra cui l'adulazione interessata. Tali problemi sono ben esemplificati dalle vicende dei sovrani ellenistici argeadi, lagidi e da altre figure a questi assimilabili, come Demetrio Poliorcete, nonché dai loro adulatori. Sembra inoltre che la storia ellenistica divenga strumento per parlare velatamente dei problemi che Luciano riscontrava al suo tempo.

Un'opera come il *Quomodo historia conscribenda sit* mostra bene le diverse funzioni che l'aneddoto storico ellenistico può assumere nell'opera del Samosatense. Esso, infatti, esprime le concezioni dell'A. sulla storiografia, inquadra storicamente l'origine dei difetti rimproverati agli storici, permette di criticare il più grave tra questi, ovvero l'adulazione e dimostra che la distanza temporale non basta ad assicurare l'obiettività della narrazione.

---

<sup>1503</sup> Tale tendenza spicca ancor di più nel caso di elencazioni di personaggi e vicende di epoche diverse: quelli ellenistici hanno spesso un *quid* aneddótico in più. Si pensi all'Arsace di Luc. *D. mort.* 22 o al falso Filippo di Luc. *Adv. ind.* 20.

<sup>1504</sup> Luc. *Hist. co.* 28 richiama l'evoluzione del genere letterario del romanzo a partire dalla tendenza centrifuga alla digressione che caratterizzò la narrazione storica in epoca ellenistica. In questo passo, ad esempio, all'interno della digressione su Musaca Luciano inserisce un'altra digressione, quella su Melchione, creando quasi un effetto di *mise en abyme*. Si nota anche che la maggior parte dei rari elementi storici che si leggono nella tradizione favolistica afferiscono proprio al periodo ellenistico.

È possibile desumere, inoltre, che Luciano conoscesse bene la storia ellenistica. Si pensi ad esempio ai Lagidi: nel *corpus* luciano si leggono esempi su vari Tolomei e non solo sui primi due più famosi della dinastia. Inoltre, il richiamo di alcuni personaggi e alcuni episodi non altrimenti noti, se si esclude l'ipotesi di una creazione luciana, lo confermerebbe. Quando però attestati in altre fonti, gli aneddoti ellenistici consentono un confronto produttivo con la tradizione precedente, sollevando interrogativi inerenti alla filologia, nonché alla conoscenza e all'uso delle fonti letterarie. Così, se l'attitudine nei confronti di un Arriano appare ambigua e difficile da decifrare, si nota al contrario un'affinità particolare con un Polibio, la cui opera si suppone che il Samosatense abbia letto e ben avuto presente al momento della composizione. Inoltre, alcuni passi permettono di ipotizzare che l'A. conoscesse l'*Historia Alexandri Magni*, Curzio Rufo e Diodoro Siculo, o perlomeno il ramo della tradizione di cui questi autori facevano parte. Che alcuni dettagli, tra l'altro, siano presenti in Luciano e non in Plutarco ha permesso di circoscrivere il ruolo giocato dall'opera plutarca ai fini della conoscenza di quella parte della storia più influenzata dal romanzo, dalla tragedia e dalla biografia.

Infine, anche dal punto di vista stilistico e retorico, l'inserimento di riferimenti ellenistici avviene in modo ponderato: si va infatti dalle eleganti similitudini e dalle scelte lessicali ricercate, anche talvolta affini alla poesia, fino all'inserimento del discorso diretto e di brevi scambi dialogici all'interno dell'episodio, modalità che ricorda gli stilemi delle espressioni letterarie filosofiche ellenistiche di cui si è trattato nella sezione precedente.

## CONCLUSIONI



La riconsiderazione dei limiti cronologici della civiltà ellenistica da indagare in Luciano ha preso avvio dall'individuazione, nel progetto e negli anni di governo di Alessandro Magno, degli elementi cardine che furono all'origine dell'elaborazione droyseniana della nozione di Ellenismo. A partire dal 336 a.C., anno dell'assassinio del padre Filippo II e dell'ascesa al trono di Alessandro, infatti, al declino della realtà della πόλις si sommarono altri sconvolgimenti del panorama internazionale: si tratta dell'espansione dei confini del regno greco-macedone e dell'amalgama culturale tra invasori e indigeni avente come fulcro le città cosmopolite di nuova fondazione o rimodernate ai fini della facilitazione di una tale mistione. Si ritiene che una data come il 336 a.C., per quanto appaia artificiale come ogni altro confine cronologico che si ardisca porre tra i periodi della storia, riprende tuttavia più fedelmente il pensiero di Droysen, includendo gli anni del governo del Macedone, promotore delle conquiste militari a Oriente, della fondazione di città e della mescolanza.

Nel corso del presente studio, tra l'altro, si è visto come il Samosatense accorpi, nello stesso modo riconosciuto da Droysen, la figura di Alessandro Magno a personaggi ed elementi successivi al 323 a.C. e considerati universalmente ellenistici. Si pensi a passi come *Luc. Laps.* 8-11, in cui gli esempi annoverati dall'A. per giustificare il proprio ὑγιαίνειν hanno come protagonisti Alessandro Magno, Antioco I Soter, Tolomeo I, Seleuco I e Pirro o a *Luc. Salt.* 58, in cui le gesta tracotanti di Antipatro e Stratonice sono collocate all'interno del periodo che ha inizio con il potere dei Macedoni. Inoltre, si è avuto modo di constatare che Alessandro Magno è la figura ellenistica che ricorre con maggiore frequenza nel *corpus* del Samosatense (si contano 19 passi<sup>1505</sup> e 3 *Dialogi Mortuorum* di cui è interlocutore) e che gli *exempla* di cui è protagonista veicolano messaggi importanti di critica socio-culturale riguardante problemi ancora attuali all'epoca luciana ma che affondano le radici nella civiltà ellenistica, come quelli dei rischi del potere (come ad esempio in *Luc. D. mort.* 12, 13 e 25), dell'adulazione eccessiva (come in *Luc. Pro im.* 9) e della storiografia romanzata (come in *Luc. Hist. co.* 12). Si è rilevato che, fatta eccezione per qualche riferimento ai Tolomei di epoca più tarda (*Luc. Cal.* 16, *Luc. Apol.* 5 e *Luc. Salt.* 37), i personaggi storici ellenistici annoverati da Luciano appartengono al periodo che va da Alessandro Magno a Tolomeo II (*Luc. Hipp.* 2 e *Luc. Hist. co.* 62). *Luc. Salt.* 37, tra l'altro, permette di affermare che anche l'A. riconoscesse nell'ultimo retaggio dei regni ellenistici il termine di un periodo storico e, insieme ai passi appena ricordati, che gli avvenimenti compresi tra il regno di Alessandro Magno e Cleopatra rappresentassero un insieme più o meno unitario.

Sempre per quanto riguarda la periodizzazione, la forbice degli ottant'anni che vanno da Alessandro a Tolomeo II individuata per la storia, si allarga invece per

---

<sup>1505</sup> Su un totale di 50 riferimenti d'ambito storico.

gli altri ambiti attestati in Luciano: si procede infatti da Diogene di Sinope all'Accademia di Mezzo di III-II sec. a.C. per la filosofia ellenistica, da Apelle al Colosso di Rodi per l'arte, da Zenodoto di Efeso ad Aristarco di Samotraccia per la filologia alessandrina, dall'ultimo Demostene ad Aristide di Mileto (II-I sec. a.C.) per la prosa, dalla Commedia Nuova a Partenio di Nicea per la poesia. Per la Roma repubblicana, poi, si riscontra uno slittamento verso la fine dell'epoca ellenistica, nella misura in cui tale potenza assunse maggiore importanza nel panorama ellenistico: il periodo coperto è compreso tra Annibale e Scipione e Silla e Mitridate.

Il presente studio ha messo dunque in luce che il Samosatense distingue la civiltà ellenistica dalla civiltà classica e che all'interno delle sue opere si trovano elementi appartenenti a entrambe. Se per la civiltà classica (e autori canonici più antichi come Omero), però, è possibile parlare di una presenza evidente e pervasiva, quella ellenistica si rivela più difficile da individuare e definire. Considerando soltanto il *corpus* del capitolo 1, si può parlare di una media approssimativa piuttosto bassa di un riferimento luciano alla civiltà ellenistica ogni sette pagine<sup>1506</sup>. Il rapporto di Luciano con le diverse eredità sembra variare in base allo scarto temporale che lo separa da esse. Se nei confronti dell'eredità classica e di quelle a questa precedenti egli gode di una distanza adeguata tale da permettergli una ripresa in termini di imitazione e parodia<sup>1507</sup>, il rapporto con l'eredità ellenistica appare più complesso. È stato possibile notare che i riferimenti alla civiltà ellenistica e i rimaneggiamenti della produzione letteraria a questa afferente sono meno espliciti rispetto a quelli appartenenti a epoche precedenti: minuti esempi di riprese testuali velate costellano questo lavoro già a partire dal capitolo 2. Si pensi, tra i molti casi discussi, al passo del *Timon* che rievoca l'itifallo per Demetrio Poliorcete attribuito a Ermocle di Cizico (Luc. *Tim.* 2) e che, insieme ad altri riferimenti all'interno dello stesso *opusculum* come Luc. *Tim.* 5 e Luc. *Tim.* 51, rimanda alla figura ellenistica del sovrano divinizzato<sup>1508</sup>. Significativo è anche il passo Luc. *Par.* 19, in cui è stato possibile individuare una ripresa del frammento epicureo 374 Usener riportato da Lattanzio sulla contraddizione tra onnipotenza e benevolenza divina. Inoltre, l'A. si serve spesso della civiltà ellenistica per esprimere le proprie opinioni e le proprie critiche. Del resto, alcuni problemi di ordine sociale e culturale che caratterizzarono l'epoca del Samosatense affondano le radici proprio nell'Ellenismo, inteso, come si è detto nell'introduzione di questo lavoro, come l'insieme dei

---

<sup>1506</sup> Il conteggio è stato effettuato sulla base delle pagine complessive dell'edizione Oxford curata da Macleod escludendo gli *opuscula* considerati spuri, ovvero *Nero*, *Philopatris*, *Charidemus*, *Macrobii*, *Alcyon*, *Ocypus*, *Cynicus*, *Epistulae*, *Timarion* e gli *Epigrammata*. Il totale delle pagine di testo in greco ammonta a 1428, mentre i riferimenti, non tenendo conto degli ultimi due del *corpus* tratti dagli epigrammi perché di incerta attribuzione, sono 200.

<sup>1507</sup> Gli esempi più rappresentativi sono quelli di Omero ed Euripide, indagati, rispettivamente, da Bouquiaux-Simon in O. Bouquiaux-Simon, *Les lectures homériques de Lucien*, Bruxelles 1968 e Karavas in Karavas, *Lucien et la tragédie*, Berlin-New-York 2005.

<sup>1508</sup> Per cui vd. la sezione sugli aspetti socio-politici all'interno del capitolo 2.

fenomeni scaturiti dalla mescolanza greco-orientale, e Luciano, la cui vita e attività per prime sono il prodotto di tale processo di mescolanza, sembra averne avuto consapevolezza.

La civiltà ellenistica rappresenta per l'A. un bacino di raccolta di elementi utili alla trattazione di svariati temi socio-culturali per lui ancora attuali. Luciano proviene da una regione che era stata interessata dall'ellenizzazione, la sua cultura è greca e vive in un mondo romanizzato, in cui la figura dell'imperatore si sovrappone facilmente a quella di un Alessandro Magno o di altri esponenti della storia ellenistica. A una tale interpretazione sembrano ascrivibili passi quali Luc. *Rh. pr.* 7, Luc. *D. mort.* 12, 6 e Luc. *Hermot.* 4 sulla rupe Aorno, oppure Luc. *Apol.* 12-13 sull'imperatore che si attende adulazione e adorazione da parte dei sudditi alla maniera dei sovrani ellenistici, o ancora i passi di *Pro imaginibus* (Luc. *Pro im.* 5 su Stratonice calva, Luc. *Pro im.* 9 sul rifiuto di Alessandro di modellare una montagna a sua immagine, Luc. *Pro im.* 20 e 22 su Cineto, adulatore di Demetrio Poliorcete) e Luc. *Gall.* 25, in cui Luciano nomina figure illustri della storia ellenistica che hanno vissuto in prima persona gli effetti collaterali del potere. Ma che gli stessi personaggi siano scelti dall'A. come protagonisti di episodi finalizzati all'esemplificazione di posizioni programmatiche e critiche di ambito letterario è indizio di una maggiore complessità nella maniera luciana di servirsi dell'epoca ellenistica e dei suoi elementi. Si tratta di aneddoti riguardanti la mostruosità di certi spettacoli proposti da sovrani ellenistici, come quelli inseriti da Luciano in Luc. *Prom. verb.* 4-5 o Luc. *Zeux.* 8-11, di cui si è parlato nella sezione sulle poetiche ellenistiche all'interno del capitolo 2. Alla luce delle analisi svolte in questo lavoro, anche la scelta di un portavoce come Menippo assume valori ulteriori rispetto a quelli individuati in precedenza. Si è visto infatti che tramite la figura del cinico, e insieme ad altri elementi, l'A. delinea l'ambientazione degli *opuscula* alludendo così al contesto di origine dei problemi trattati e fornendo delle chiavi per la loro interpretazione. Lo si è visto, ad esempio, per *Icaromenippus*, in cui non solo il personaggio cinico, ma anche la finta spiegazione eziologica di Luc. *Icar.* 3, i riferimenti al Faro e al Colosso di Rodi di Luc. *Icar.* 12, i misfatti commessi da personaggi storici ellenistici di Luc. *Icar.* 15 e la marca di novità con cui è indicata l'apparizione dei filosofi ellenistici in Luc. *Icar.* 29 concorrono alla contestualizzazione delle problematiche trattate all'interno dell'opera. Lo stesso avviene anche in *opuscula* in cui, sebbene non siano presenti personaggi ellenistici, i riferimenti ellenistici indicano l'ambito di appartenenza delle questioni filosofiche, religiose, sociali e culturali che vi sono discusse. Si pensi a opere come *Iuppiter Tragoedus* e *Deorum Concilium*, ma anche a *Lexiphanes* e *Quomodo historia conscribenda sit*, dove il nominare inaspettatamente nomi di poeti ellenistici comporta, insieme agli altri elementi rilevati negli stessi *opuscula*, una riconsiderazione dell'opinione luciana sulla produzione letteraria di quest'epoca: si va dalla condivisione di punti di vista critici e dall'adozione di aspetti dei programmi letterari di alcuni autori al rifiuto di certe altre forme della letteratura

di questo periodo, a cui il Samosatense attribuisce parte degli errori che egli rileva nelle opere dei suoi contemporanei. Se da un lato, ad esempio, il lessico eccessivamente ricercato e l'oscurità sembrano tra i difetti stilistici che l'A. riconosce e ricollega a una parte della produzione ellenistica<sup>1509</sup>, dall'altro egli condivide la concezione dell'originalità come mistione armoniosa di elementi nuovi e di elementi tratti dalla tradizione precedente, come ad esempio si legge in *Prometheus es in verbis*. Per tali aspetti, Luciano appare piuttosto vicino a Callimaco, con il quale sono state individuate numerose affinità nel corso di questo lavoro, non solo dal punto di vista del programma letterario, come si è visto nella parte sulle poetiche ellenistiche all'interno del secondo capitolo, ma anche per le maniere di rimaneggiare il patrimonio culturale precedente. In entrambi gli autori, infatti, la trasformazione dei generi letterari canonici avviene dall'interno, mescolandoli tra loro e mettendone alla prova i limiti tramite la loro riproposizione in chiave straniante. A tale proposito, i *Dialogi Minores* hanno rappresentato un campione di indagine privilegiato all'interno del capitolo 3. Il Samosatense, inoltre, conosceva bene Callimaco: oltre a citare<sup>1510</sup> e ad alludere<sup>1511</sup> ad alcuni passi del poeta di Cirene, l'A. ne riprende anche elementi tematici<sup>1512</sup>, nonché strutturali, come il botta e risposta di alcuni epitafi o le tecniche narrative utilizzate per l'inserimento dei racconti mitici<sup>1513</sup>. Le medesime somiglianze sembrano riscontrabili anche con altri autori ellenistici, quali un Teocrito o un Polibio (il primo, in particolare, per la familiarizzazione dell'*epos*, il secondo per le teorie storiografiche), sebbene il fatto di non essere mai nominati né esplicitamente citati dal Samosatense, a differenza di quanto avviene per un Callimaco o per un Menandro, renda tali assenze problematiche. Eppure, molti sono gli influssi di questi autori riscontrati nell'opera dell'A., sia a un livello tematico che a un livello stilistico. Minute corrispondenze testuali permettono inoltre di supporre una conoscenza profonda, una frequentazione non occasionale<sup>1514</sup>. Lo stesso livello di conoscenza potrebbe essere supposto per altri autori ellenistici sulla base delle corrispondenze testuali individuate. L'esempio di Apollonio Rodio è particolarmente interessante a

---

<sup>1509</sup> Che la pesantezza linguistica di Lessifane affondi le radici nella civiltà e nella cultura ellenistica sembra confermato non solo dai molti esempi testuali riscontrati nell'*opusculum*, ma anche dal richiamo finale a Licofrone e Dosiada. Partenio, Euforione e (forse antifrasticamente) Callimaco sono invece annoverati in Luc. *Hist. co.* 57 come esempi di autori che hanno realizzato descrizioni eccessivamente prolisse.

<sup>1510</sup> Luc. *Amor.* 49, Luc. *J. trag.* 10 e Luc. *Epigr.* 19 (*AP* 10, 41).

<sup>1511</sup> Come ad esempio Luc. *Philops.* 27, che allude a Call. *Ep.* 23 Pfeiffer.

<sup>1512</sup> Come certi aspetti del mito quali la nascita di Erittonio di cui si legge in Luc. *Salt.* 39 e Luc. *Dom.* 27 o il motivo della fama di Luc. *Somn.* 11, che richiamerebbe i Telchini di Call. fr. 1, 1 Pfeiffer.

<sup>1513</sup> Vd. ad esempio l'episodio di Neanto in Luc. *Adv. ind.* 12.

<sup>1514</sup> Per cui si pensi non solo a Theoc. 6 e Theoc. 11 per Luc. *D. mar.* 1, ma anche a richiami singoli come Theoc. 1, 17-18 per Luc. *Lex.* 19 analizzato nell'ultima sezione del capitolo 3. Lo stesso vale per Polibio, di cui l'A. riprende, oltre a teorie e a contenuti, anche *iuncturae* o elementi lessicali, come nel caso di Luc. *Pro im.* 22 e Plb. 13, 4, 5 che si è visto nella parte sulla rielaborazione retorica della storia all'interno del capitolo 4.

tale proposito: nonostante l'A. non lo nomini mai, alcune coincidenze testuali sembrano confermare la conoscenza luciana del poeta alessandrino. Si tratta di passi come Luc. *Philops.* 19, in cui è possibile individuare una ripresa di A.R. 4, 1641-1644<sup>1515</sup>, o ancora le affinità riscontrate tra Luc. *D. deor.* 10 e A.R. 3, 95 e ss. Lo stesso, del resto, è possibile dire di Eroda, per cui si annoverano passi luciani quali Luc. *Hist. co.* 41, di cui si è ipotizzata una derivazione da Herod. 6, 60 e Luc. *Adv. ind.* 25, tra i cui precedenti comparirebbe anche Herod. 7, 62-63<sup>1516</sup>.

È così che l'analisi progressivamente testuale dell'Ellenismo nell'opera del Samosatense permette di includere nella biblioteca dell'A. anche opere e autori non rilevati in studi come quello di Householder, in cui si contano soltanto 107 degli 860 elementi rilevati nel presente lavoro che concorrono a definire la conoscenza luciana della civiltà ellenistica. Con il *Lucien écrivain*, invece, non è stato possibile fare lo stesso confronto numerico effettuato con lo studio di Householder perché, sebbene lo studioso francese citi spesso gli stessi passaggi trattati in questa sede, egli non lo fa considerandoli da un punto di vista ellenistico. D'altra parte, però, e in maniera significativa, gli aspetti ellenistici già rilevati da Bompaire sono stati qui puntualmente affrontati e ritenuti fondamentali punti di riferimento ai fini dell'investigazione della civiltà ellenistica nell'opera del Samosatense. Confronti intertestuali minuti hanno poi permesso di supporre anche il riuso di autori minori<sup>1517</sup> e di tradizioni letterarie di origine non greca come quella ebraica<sup>1518</sup>. Le corrispondenze con alcuni autori latini sono state interpretate come una ripresa diretta o come il rimaneggiamento delle medesime tradizioni da questi seguite<sup>1519</sup>. Inoltre, partendo da un tale ampliamento della biblioteca luciana, è stato talvolta possibile ipotizzare che il Samosatense avesse letto opere o stadi di opere oggi non più accessibili<sup>1520</sup>. In questo modo, Luciano lettore della letteratura ellenistica diviene anche uno spunto per la riflessione filologica.

È possibile dunque affermare che, trattandosi della civiltà ellenistica, quello con le fonti è un rapporto che non può essere studiato solo in termini di costruzione retorica o combinazione di motivi definiti, come sostenuto rispettivamente da Bompaire e da Anderson, ma esso include aspetti numerosi e di tipo diverso per cui un'interpretazione univoca non sembra sufficiente. Ποικιλία, *Kreuzung der*

---

<sup>1515</sup> Per cui vd. la sezione sulle saltuarie riprese e i brevi riferimenti nel capitolo 2.

<sup>1516</sup> Tutti esempi analizzati all'interno della parte sulla paremiografia ellenistica contenuta nel capitolo 4.

<sup>1517</sup> Quali Menodoto di Samo e Sosibio Lacone, come si è detto per Ἰάτροσδιόνυσος di Luc. *Hermot.* 55 all'interno della parte sulle riprese proverbiali.

<sup>1518</sup> Per cui vd. la parte sui riferimenti ellenistici nel capitolo 2 e la parte sui proverbi nel capitolo 4.

<sup>1519</sup> Si tratta di autori quali Ovidio, Marziale e Orazio nei capitoli 3 e 4, o ancora Curzio Rufo per la storiografia nel capitolo 4.

<sup>1520</sup> Come nel caso dell'*Ecale* callimacheo a proposito del mito della nascita di Erittonio (capitolo 2) o di alcune favole pseudo-esopiche (capitolo 4).

*Gattungen*, καινότης basata sulla ripresa sapiente del patrimonio precedente<sup>1521</sup>, critica della pesantezza linguistica e dell'oscurità stilistica, *labor limae*, eziologia, gusto erudito, cerebralismo, familiarizzazione dell'*epos*, miniaturismo, allusività, rietimologizzazione, uso dei medesimi elementi ai fini della critica sociale e letteraria, interesse peripatetico per i caratteri umani e le figure illustri, σπουδογέλοιον: questi sono solo alcuni aspetti della varia e profonda eredità ellenistica penetrata nell'opera del Samosatense. È possibile notare che una tale presenza differisce da quella riscontrabile in altri autori che, come Luciano, si sono ritrovati a fare i conti con questa parte di passato. In un Plutarco, ad esempio, che pure condivide col Samosatense il lato erudito e antiquario insito nel rimaneggiamento dell'eredità ellenistica (sempre se quello del Samosatense non ne sia un rimaneggiamento parodico), è possibile osservare che questa eredità non intacca il livello compositivo, come invece accade in Luciano, né l'autore di Cheronea la sfrutta ai fini della critica culturale e sociale, arrestandosi piuttosto a usi dimostrativi e argomentativi che sono estranei alla satira, al serio-comico e al metaletterario luciane<sup>1522</sup>. Similmente, se una critica socio-politica e filosofica come quella intorno al rapporto tra intellettuale e sovrano può essere considerata come un tratto ellenistico comune a Luciano e a Dione di Prusa, nel secondo tuttavia non si rilevano le medesime posizioni programmatiche e critiche di ambito letterario che forgiavano la poetica luciana e che trovano alcuni precedenti nella produzione ellenistica. Sebbene dunque di primo acchito si sia portati ad attribuire al Samosatense il medesimo atteggiamento negligente che nei confronti della civiltà ellenistica sembrano avere anche un Dione di Prusa, un Elio Aristide o un Filostrato, la presenza ellenistica nell'opera di Luciano è al contrario piuttosto rilevante. In tal senso, essa può essere considerata come un'originalità dell'A., un tratto peculiare di cui potrebbero aver tenuto conto i suoi imitatori nonché gli antichi "editori" che inserirono nel *corpus* luciano opere quali *Alcyon*<sup>1523</sup>. Questa stessa peculiarità, tuttavia, potrebbe rimettere in discussione lo statuto di alcune opere considerate

---

<sup>1521</sup> Camerotto, *Le metamorfosi della parola*, p. 74 e ss. e p. 105 e ss. e Bracht Branham, *op. cit.*, pp. 44-46 e p. 55.

<sup>1522</sup> Vd. J. Ribeiro Ferreira, *Calímaco em Plutarco: as citações como demonstração*, in Casanova, *op. cit.*, pp. 207-214; E. Magnelli, *Poeti ellenistici in Plutarco: tipologie e preferenze*, *ivi*, pp. 215-242 e in particolare pp. 230-231; J. Boulogne, *Plutarque lecteur de Théophraste*, *ivi*, pp. 287-300 e C. Gossel, *Ombres d'amitié : récritures plutarquiennes d'un motif hellénistique*, *ivi*, pp. 401-416. Per il metaletterario, si riportano le parole di Whitmarsh in Whitmarsh, *Greek Literature and Roman Empire*, p. 78: «Unlike Plutarch, who constructs his texts as a 'natural' extension of reality, a medium that allows him to 'meet with' and 'live with' long-dead men, Lucian establishes the power of artifice as an aesthetic force».

<sup>1523</sup> *Opusculum* risalente all'epoca ellenistica, e in particolare, secondo Brinkman, al II sec. a.C., in cui probabilmente fu soprattutto la parodia di gusto alessandrino sulla bigamia di Socrate a essere considerata già dagli antichi come ben confacente alla produzione luciana.

come incerte o spurie, quali il *Cynicus* e certi epigrammi, alla cui attribuzione luciana non si mostrano contrari studiosi come Nesselrath<sup>1524</sup> e Baldwin<sup>1525</sup>.

Rispetto alle carenze ellenistiche emergenti da uno studio come quello di Householder, alla saltuarietà del retaggio alessandrino individuato da Bompaire, o persino rispetto al vuoto ellenistico - fatta eccezione per Menippo e Menandro - che un lavoro come quello di Jones afferma<sup>1526</sup>, l'influenza ellenistica in Luciano appare al contrario piuttosto intensa e diffusa, ed è ad essa che nei lavori più recenti, a cui il presente studio auspica allinearsi, è stata dedicata negli ultimi anni un'attenzione maggiore da parte degli studiosi.

---

<sup>1524</sup> Nesselrath, *Lucien et le cynisme*, p. 124.

<sup>1525</sup> Baldwin, *The Epigrams...*, *passim*.

<sup>1526</sup> Jones, *Culture and Society*, pp. 152-153.

## **BIBLIOGRAFIA**



*Edizioni critiche, edizioni commentate, traduzioni e scholia*

## **Luciano**

Anastasi, R., *Incerti auctoris Philopatris ē Didaskomenos*, Messina 1968

Id., *Incerti auctoris Charidemus ē peri kallous*, Bologna 1971

Andò, V., *Luciano, Il lutto*, Palermo 1984

Baumbach, M., *Lukian. Wahre Geschichten, übersetzt und mit einem Nachwort von M. Baumbach*, Zürich 2000

Bompaire, J., *Lucien. Œuvres, I-IV*, Paris 1993-2008

Cataudella, Q., *Luciano. Storia vera*, Milano 2007

Coenen, J., *Lukian, Zeus Tragodos. Überlieferungsgeschichte, Text und Kommentar*, Meisenheim am Glan 1977

Dindorf, G., ΛΟΥΚΙΑΝΟΥ ΤΟΥ ΣΑΜΟΣΑΤΕΩΣ ΤΑ ΣΩΖΟΜΕΝΑ. *Luciani Samosatensis opera ex recensione G. Dindorfii, Graece et Latine cum indicibus*, Parisiis 1884<sup>2</sup>

Dubel, S., *Lucien de Samosate. Portrait du sophiste en amateur d'art*, Paris 2014

Ebner, M.-Gzella, H.-Nesselrath, H.-G.-Ribbat, E., *Lukian. Die Lügenfreunde, oder : Der Ungläubige*, Stuttgart 2001

Fritzsche, F.V., *Luciani Alexander, Demonax, Gallus, Icaromenippus, Philopseudeis, Ad Hesiodum, Navigium, ex conformatione F.V. Fritzsche. Praecedunt quaestiones Lucianae*, Leipzig 1826

Gallavotti, C., *Luciano di Samosata. Una storia vera ed altri scritti*, Torino 1943

Harmon, A.M.-Kilburn, K.-Macleod, M.D., *Lucian with an English Translation, I-VIII*, London-Cambridge (Mass.) 1913-1967

Homeyer, H., *Lukian. Wie man Geschichte schreiben soll*, München 1965

Hopkinson, N., *Lucian. A Selection*, Cambridge 2008

Hurst, A., *Lucien de Samosate. Comment écrire l'histoire*, Paris 2010

Husson, G., *Lucien. Le navire ou les souhaits, I-II*, Paris 1970

Jacobitz, C., *Lucianus, I-III*, Lipsia 1851

Kantorow, M., *Lucien de Samosate. Philopseudès ou L'ami du mensonge. Alexandre ou le faux prophète*, Paris 2012

Lami, A.-Maltomini, F., *Luciano. Dialoghi di dei e di cortigiane*, Milano 2000

Levy, H.L., *Lucian. Seventy Dialogues*, Oklahoma 1977

Lightfoot, J.L., *Lucian. On the Syrian Goddess*, Oxford 2003

Longo, V., *Dialoghi di Luciano, I-III*, Torino 1976-1993

Macleod, M.D., *Luciani Opera. Recognovit breuique adnotatione critica instruxit M. D. Macleod, I-IV*, Oxford 1972-1987

Id., *Lucian. A Selection*, Warminster 1991

- Maffei, S., *Luciano di Samosata. Descrizioni di opere d'arte*, Torino 1994
- Matteuzzi, M., *Luciano di Samosata. Il Negromante, L'Alessandro*, Genova 1988
- Mras, K., *Die Überlieferung Lucians*, Wien 1911
- Id., *Luciani Dialogi Meretricii*, Berlin 1930
- Nesselrath, H.-G., *Lukians Parasitendialog. Untersuchungen und Kommentar*, Berlin-New York 1985
- Ollier, F., *Lucien. Histoire Vraie*, Paris 1962
- Pellizer, E.-Sirugo, A., *Luciano, Dialoghi delle cortigiane*, Venezia 1995
- Pernot, L., *Alexandre le Grand. Les risques du pouvoir. Textes philosophiques et rhétoriques traduits et commentés par Laurent Pernot*, Paris 2013
- Pierro, M.R., *Luciano. Contro un bibliomane ignorante*, Palermo 1994
- Quacquarelli, A., *La retorica antica al bivio. (L'Ad Nigrinum e l'Ad Donatum)*, Roma 1956
- Rabe, H., *Scholia in Lucianum*, Leipzig 1906 (rist. anast. Stuttgart 1971)
- Schwartz, J., *Lucien de Samosate. Philopseudès et De morte Peregrini*, Paris 1951
- Sidwell, K., *Lucian. Chattering Courtesans and Other Sardonic Sketches. Translated with an Introduction and Notes*, New York 2004
- Sommerbrodt, J., *Ausgewählte Schriften des Lucian*, I-III, Berlin 1888<sup>3</sup> 1907<sup>3</sup> 1878<sup>2</sup>
- Strong, H.A.-Garstang, J.-Hayes, E.-Nimis, S., *Lucian's On the Syrian Goddess. A Dual Language Edition*, Oxford-Ohio 2013
- Tomassi, G., *Luciano di Samosata. Timone o il misantropo. Introduzione, traduzione e commento*, Berlino-New York 2011
- Vilardo, M., *Luciano. Storia vera. Dialoghi dei morti*, Milano 2006
- Vilardo, M.-Consonni, C.-Montanari, F., *Luciano. Opere scelte*, Milano 2008
- Weißberger, M., *Literaturtheorie bei Lukian. Untersuchungen zum Dialog Lexiphanes*, Leipzig-Stuttgart 1996
- Zweimüller, S., *Lukian. »Rhetorum Praeceptor«. Einleitung, Text und Kommentar*, Göttingen 2008

### **Altri testi e autori**

- Ailloud, H., *Svétone. Vies des douze Césars*, II, Paris 1967
- Aland, K.-Black, M.-Martini, C.M.-Metzger, B.M.-Wikgren, A., *The Greek New Testament*, Stuttgart 1968<sup>2</sup>
- App.Anth. sepulchr.* = Cougny, É., *Epigrammatum Anthologia Palatina cum Planudeis et appendice nova*, I-III, Parigi 1890
- Arnott, W.G., *Alexis. The Fragments. A Commentary*, Cambridge 1996
- Atkinson, J.E.-Gargiulo T., *Curzio Rufo. Storie di Alessandro Magno*, Milano 2000
- Baldacchino, A., *Diogène le Cynique. Fragments inédits*, Paris 2014
- Bardon, H., *Quinte-Curce. Histoires. Tome premier*, Paris 1947

- Beckby, H., *Anthologia Graeca*, I-IV, Munich 1965-1968<sup>2</sup>
- Bergk = Bergk, T., *Poetae Lyrici Graeci*, Leipzig 1882 (repr. 1914-15)
- Blockley = Blockley, R.C., *The Fragmentary Classicising Historians of the Later Roman Empire: Eunapius, Olympiodorus, Priscus, and Malchus*, I-II, Liverpool 1981-1983
- Brenot, A., *Phèdre. Fables*, Paris 1989
- Cameron, A., *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford 1993
- Campbell = Campbell, D.A., *Greek Lyric Poetry: Volume I. Sappho and Alcaeus*, Cambridge (Mass.) 1982
- Canfora, Ateneo. *I deipnosofisti (I dotti a banchetto)*, I-III, Roma 2001
- Cèbe, J.-P., *Varron, Satires Ménippées*, 3, Rome 1975
- Chambry, É.-Flacelière, R., *Plutarque. Vies. Tome IX. Alexandre-César*, Paris 1975
- Chambry = Chambry, É., *Ésope. Fables*, Paris 2012<sup>7</sup>
- CIL 6, 3 = Bormann, E.-Henzen, G.-Huelsen, C., *Corpus Inscriptionum Latinarum VI, Pars III. Tituli sepulcrales*, Berlin 1876
- Conca, F.-Marzi, M.-Zanetto, G., *Antologia Palatina. Libri I-VII*, Torino 2005
- CPG = Leutsch, E.L.-Schneidewin, F.G., *Corpus Paroemiographorum Graecorum*, I-II, Göttingen 1839-1851 (rist. Hildesheim 1958) & Cohn, L., *Supplementum*, Breslau 1887 (rist. Hildesheim 1961)
- Cunningham, I.C., *Herodas. Mimiambi: cum appendice fragmentorum mimorum papyraceorum*, München 2004
- Decleva Caizzi, F., *Antisthenis fragmenta*, Milano 1966
- Delatte, A., *La Vie de Pythagore par Diogène Laërce. Edition critique avec introduction et commentaire*, Bruxelles 1922
- Di Gregorio, L., *Eronda. Mimiambi (V-XIII)*, Milano 2004
- Diehl, E.-Beutler, R., *Anthologia Lyrica Graeca*, I-III, Leipzig 1952-1964
- Diggle, G., *Theophrastus: Characters*, Cambridge 2004
- Dittenberger, W., *Orientis Graeci Inscriptiones Selectae*, Leipzig 1903
- Edmonds = Edmonds, J.M., *Elegy and Iambus, being the remains of all the Greek elegiac and iambic poets from Callinus to Crates excepting the choliambic writers, with the Anacreontea*, II, London-Cambridge (Mass.) 1961
- FGrH = Jacoby, F., *Die Fragmente der griechischen Historiker*, Berlin-Leiden 1923-1958
- Foucault de, J., *Polybe. Histoires. Livre III. Texte établi et traduit par J. d. F.*, Paris 1971
- Fuentes González, P.P., *Les diatribes de Télès. Introduction, texte revu, traduction et commentaire des fragments (avec en appendice une traduction espagnole)*, Paris 1998
- Fuhrmann, F., *Plutarque. Apophthegmes de rois et de généraux; \*Apophthegmes laconiens*, Paris 1988
- GG = Peek, W., *Griechische Grabgedichte*, Berlin 1960
- Giannantoni, G., *Socratis et Socraticorum reliquiae, collegit, disposuit, apparatus notisque instruxit Gabriele Giannantoni*, II-III, Napoli 1983-1985 (SSR per i passi tratti dal II volume)
- Gisinger, F., *Die Erdbeschreibung des Eudoxos von Knidos*, Berlino 1921

- Goelzer, H., *Tacite. Annales (IV-XII)*, Paris 1966
- Gow, A.S.F., *Theocritus*, Cambridge 1950<sup>2</sup>
- Id., *Bucolici Graeci*, Oxford 1952
- GP = Gow, A.S.F.-Page, D.L., *The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*, Cambridge 1968
- Grenfell, B.P.-Hunt, A.S., *Oxyrhynchus Papyri*, London 1898-
- GV = Peek, W., *Griechische Vers-Inschriften, Band I: Grab-Epigramme*, Berlin 1955
- Hausrath = Hausrath, A., *Corpus Fabularum Aesopicarum. Vol. I: Fabulae Aesopicae soluta oratione conscriptae*, Leipzig 1959
- HE = Gow, A.S.F.-Page, D.L., *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, I-II, Cambridge 1965
- Heiberg, I.L., *Apollonii Pergaei quae Graece extant cum commentariis antiquis. Edidit et latine interpretatus est I.L. Heiberg*, II, Leipzig 1893
- Hense, O., *Teletis reliquiae*, Tubingae 1909<sup>2</sup> (rist. Hildesheim - New York 1969)
- Herrmann, L., *Phèdre et ses fables*, Leiden 1950
- Hunter, R., *Theocritus: A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*, Cambridge-New York 1999
- Hurst, A., *Lycophron, Alexandra*, Paris 2008
- IG = *Inscriptiones Graecae*
- Ilberg, J., *Corpus Medicorum Graecorum IV*, Leipzig-Berlin 1927
- Jal, P., *Abrégés des livres de l'histoire romaine de Tite-Live, tome XXXIV-1<sup>re</sup> partie*, Paris 1984
- Id., *Tite-Live. Histoire romaine. Tome XIV. Livre XXIV*, Paris 2005
- Kaibel, T., *Athenaeus. Deipnosophistae*, Stuttgart 1961
- Kannicht = Kannicht, R., *Tragicorum Graecorum Fragmenta. Euripides, V, 2*, Göttingen 2004
- Kassel-Austin = Kassel, R.-Austin, C., *Poetae Comici Graeci*, I-VIII, Berlin-New York 1983-
- Kern = Kern, O., *Orphicorum fragmenta*, Berlin 1922
- Kindstrand = Kindstrand, J.F., *Bion of Borysthenes. A Collection of the Fragments with Introduction and Commentary*, Uppsala 1976
- Kock = Kock, T., *Comicorum Atticorum Fragmenta*, I-III, Leipzig, 1880-1888 (rist. Utrecht 1977)
- Körte-Thierfelder = Körte, A.-Thierfelder, A., *Menandri quae supersunt*, Leipzig 1959<sup>2</sup>
- Kroll, W., *Historia Alexandri Magni (Pseudo-Callisthenes), vol. I: Recensio vetusta*, Berlin 1958<sup>2</sup>
- Lambin, G., *L'Alexandra de Lycophron*, Rennes 2005
- Le Bonniec, H.-Hellegouarc'h, J., *Tacite. Histoires. Livres II e III*, Paris 1989
- Legrand, Ph.E., *Bucoliques grecs*, I-II, Paris 1953
- Lindsay, W.M., *M. Val. Martialis Epigrammata*, Oxford 1902
- Lobel-Page = Lobel, E.-Page, D.L., *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford 1955

- Lobel, E., *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. 39, London 1972
- Lolos, A.-Konstantinopoulos, V.L., *Ps.-Kallisthenes. Zwei mittelgriechische Prosa Fassungen des Alexanderromans*, Meisenheim am Glan 1983
- Luzzatto-La Penna = Luzzatto, M.J.-La Penna, A., *Babrii Mythiambi Aesopei*, Leipzig 1986
- Magnino, D.-La Penna, A., *Plutarco, Vite Parallele: Alessandro, Cesare*, Milano 1987
- Maltese, E.V., *Sofocle. Ichneutae*, Firenze 1982
- MAMA 4, 190 = Buckler, W.H.-Calder, W.M.-Guthrie, W.K.C., *Monumenta Asiae Minoris Antiquae*, Manchester 1933
- Marshall, P.K., *Cornelii Nepotis Vitae cum Fragmentis*, Leipzig 1977
- Martin, J., *Aratos. Phénomènes, I-II*, Paris 1998
- Matthews = Matthews, V.J., *Antimachus of Colophon. Text and Commentary*, Leiden-New York-Köln 1996
- Mette, H.J., *Die Fragmente des Aischylos*, Berlin 1959
- Mondésert, C., s. j., *Clément d'Alexandrie. Le Protrepétique*. Introduction, traduction et notes de Claude Mondésert, s. j., deuxième édition revue et augmentée du texte grec avec la collaboration de M. André Plassart, professeur à la Sorbonne (coll. *Sources chrétiennes*, 2), Paris 1949
- Mugler, C., *Archimède, tome II (Des spirales. De l'équilibre des figures planes. L'arénaire. La quadrature de la parabole)*, Paris 1971
- Id., *Archimède, tome IV (Commentaires d'Eutocius et fragments)*, Paris 1972
- Müller, T., *Fragmenta Historicorum Graecorum*, I-V, Paris 1841-1870
- Nairn, J.A.-Laloy, L., *Hérodas, Mimes*, Paris 1960<sup>2</sup>
- Nicosia, S., *Il segno e la memoria*, Palermo 1992
- Nisbet, G., *Greek Epigram in the Roman Empire. Martial's Forgotten Rivals*, Oxford 2003
- Oldfather, C.H., *Diodorus of Sicily in Twelve Volumes, I*, London-Cambridge (Mass.) 1960
- Paduano, G., *Antologia Palatina. Epigrammi erotici*, Milano 1989
- Id., *Menandro, Commedie*, Milano 1989
- Page, D.L., *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962
- Id., *The Epigrams of Rufinus*, Cambridge 1978
- Id., *Further Greek Epigrams*, Cambridge 1981
- Pamias I Massana, J., *Ératosthène de Cyrène. Catastérismes*, Paris 2013
- Paquet, L., *Les Cyniques grecs. Fragments et témoignages*, Ottawa 1988<sup>2</sup>
- Pasquinelli, A., *I Presocratici, I*, Torino 1958
- Paton, W., *The Greek Anthology*, London 1916-1918
- Pédech, P., *Historiens compagnons d'Alexandre. Callisthène - Onésicrite - Néarque - Ptolémée - Aristobule*, Paris 1984
- Perry = Perry, B.E., *Aesopica: A series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name; collected and critically edited, in*

part translated from Oriental languages, with a commentary and historical essay. Volume One: Greek and Latin texts, Urbana 1952

Id., *Babrius and Phaedrus, Newly Edited and Translated into English, Together with an Historical Introduction and a Comprehensive Survey of Greek and Latin Fables in the Aesopic Tradition*, Cambridge (Mass.) 1965

Pfeiffer = Pfeiffer, R., *Callimachus*, I-II, Oxford 1949-1953

Pinault, J.R., *Hippocratic Lives and Legends*, Leiden-New York 1992

Pontani, F.M., *Antologia Palatina*, I-IV, Torino 1978-1981

Powell = Powell, J.U., *Collectanea Alexandrina. Reliquiae minores Poetarum Graecorum Aetatis Ptolemaicae 323-146 a.C. Epicorum, Elegiacorum, Lyricorum, Ethicorum. Cum Epimetris et Indice Nominum Edidit Iohannes U. Powell M.A.*, Oxford 1925

Puech = Puech, A., *Pindare. Isthmiques et fragments*, IV, Paris 1923

Quandt, W., *Orphei Hymni*, Berlin 1973<sup>4</sup>

Radt = Radt, S., *Tragicorum Graecorum Fragmenta 4: Sophocles. Editio correctior et addendis aucta*, Göttingen 1999

Rasche, W., *De Anthologiae Graecae epigrammatis quae colloquii formam habent*, Diss. Münster 1919

Rashed, R., *Les Catoptriciens grecs, I, Les miroirs ardents*, Paris 2000

Robson, E.I., *Arrian. Anabasis Alexandri*, I, London-Cambridge (Mass.) 1961

Scheer, E., *Lycophronis Alexandra*, I-II, Berlino 1881-1908

Schmaltz, B., *Griechische Grabreliefs*, Darmstadt 1983

Schmidt, S., *Hellenistische Grabreliefs*, Wien 1991

SEG XLI = Pleket, H.W.-Stroud, R.S., *Supplementum Epigraphicum Graecum XLI* (1991), Amsterdam 1994

SH = Lloyd-Jones, H.-Parsons, P., *Supplementum Hellenisticum. Texte und Kommentare*, Berlin-New York 1983

Spyridonidou-Skarsouli, M., *Der erste Teil der fünften Athos-Sammlung griechischer Sprichwörter: kritische Ausgabe mit Kommentar*, Berlin-New York 1995

Stramaglia, A., *Phlegon Trallianus, Opuscula de rebus mirabilis, de longaevis*, Berlin-New York 2011

Strömberg, R., *Greek Proverbs. A Collection of Proverbs and Proverbial Phrases which are not listed by the Ancient and Byzantine Paroemiographers. With introduction, bibliography and indices*, Göteborg 1954

Usener = Usener, H., *Epicurea*, Leipzig 1887

Villeneuve, F. - Hellegouarc'h, J., *Horace, Odes et épodes*, Paris 1991

W.H. = Wachsmuth, C.-Hense, O., *Ioannis Stobaei Anthologium*, I-V, Berlin 1884-1912 (repr. 1958)

Walbank, F.W., *A Historical Commentary on Polybius, vol. 2, Commentary on Books 7-18*, Oxford 1967

Waltz, P.-Guillon, J.-Irigoin, J., *Anthologie grecque*, I-II, Paris 2003<sup>4</sup>

Wehrli = Wehrli, F., *Die Schule des Aristoteles. Texte und Kommentar, III. Klearchos*, Basel-Stuttgart 1969

Welles, C.B., *Diodorus of Sicily in Twelve Volumes, VIII*, London-Cambridge (Mass.) 1963

Zander, C., *Phaedrus solutus vel Phaedri fabulae novae XXX*, Lund 1921

*Lessici, dizionari, collane, cataloghi, manuali e strumenti informatici*

Adler, A., *Suidae Lexicon, I-V*, Lipsiae 1928-1938

Anderson, R.D., *Glossary of Greek Rhetorical Terms connected to Methods of Argumentation. Figures and Tropes from Anaximenes to Quintilian*, Leuven 2000

ANRW = *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschungen*, Berlin-New York 1972 e ss.

Babelon, M.E., *Catalogues des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1897

BAPD = *The Beazley Archive Pottery Database*, Classical Art Research Centre, Oxford 1997-2012

Bechtel, F., *Die attischen Frauennamen nach ihrem Systeme dargestellt*, Göttingen 1902

Id., *Die historischen Personennamen des Griechischen bis zur Kaiserzeit*, Halle 1927

Chabouillet, A., *Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Impériale*, Paris 1858

Chantraine, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris 2009<sup>2</sup>

Christ, W.-Schmid, W.-Stählin, O., *Geschichte der griechischen Literatur. Die nachklassische Periode der griechischen Literatur, Zweiter Teil, Erster Band*, München 1974<sup>6</sup>

Id., *Geschichte der griechischen Literatur. Die nachklassische Periode der griechischen Literatur, Zweiter Teil, Zweiter Band*, München 1981<sup>6</sup>

Copalle, S., *De servorum Graecorum nominibus*, Diss. Marburg 1908

DNP = *Der Neue Pauly*. Herausgegeben von: Hubert Cancik, Helmuth Schneider (Antike), Manfred Landfester (Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte), Brill Online 2017

EAA = *Enciclopedia dell'Arte antica, classica e orientale*, Roma 1958-1966

EM = Gaisford, T., *Etymologicum Magnum*, Oxford 1848 (= repr. Amsterdam 1965)

Ernesti, I.Ch.Th., *Lexicon technologiae Graecorum Rhetoricae*, Leipzig 1797 (= Hildesheim 1962)

Ferhat, N.-Aïn Seba, N.-Striedter, K.-H., *L'Algérie en héritage: art et histoire. Catalogue de l'exposition présentée à l'Institut du Monde Arabe du 7 octobre 2003 au 25 janvier 2004*, Paris 2003

- Foraboschi, D., *Onomasticon alterum papyrologicum. Supplemento al Namenbuch di F. Preisigke*, Milano 1971
- Ghiron-Bistagne, P., *Recherches sur les acteurs de la Grèce antique*, Paris 1976
- Goulet, R., *Dictionnaire des philosophes antiques*, Parigi 1989-2012
- Graves, R., *I miti greci*, tr. it., Milano 1963 (= *The Greek Myths*, Harmondsworth 1955)
- Lanham, R.A., *A Handlist of Rhetorical Terms*, Berkeley 1991<sup>2</sup>
- Lausberg, H., *Elementi di retorica*, tr. it., Bologna 1969 (= *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München 1960)
- LGPN = Parker, R.C.-Catling, R.W.V.-Matthews, E., *Lexicon of Greek Personal Names*, Oxford 1976-2017 ([www.lgpn.ox.ac.uk](http://www.lgpn.ox.ac.uk))
- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München 1981-1999
- LIMC online = LIMCicon Database ([www.limc-france.fr](http://www.limc-france.fr))
- LSJ = Liddell, H.G.-Scott, R., *A Greek-English Lexicon. Revised and Augmented by Sir Henry Stuart Jones and Roderick McKenzie*, Oxford 1996
- May, J.F.M., *The Coinage of Abdera*, London 1966
- Pape, W.-Benseler, G., *Wörterbuch der Griechischen Eigennamen*, Braunschweig 1884<sup>3</sup>
- RE = Pauly, A.-Wissowa, G., *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft: Neue Bearbeitung*, Stuttgart 1894-1972
- Preisigke, F., *Namenbuch, enthaltend alle griechischen, lateinischen, ägyptischen, hebräischen, arabischen und sonstigen semitischen und nicht semitischen Menschennamen, soweit sie in griechischen Urkunden Ägyptens sich vorfinden (abbrev. NB)*, Heidelberg 1922 (rist. Amsterdam 1967)
- Reitz, K.K., *Index verborum ac phrasium Luciani, sive Lexicon Lucianeum*, Amsterdam 1746
- Robert, L., *Noms indigènes dans l'Asie-Mineure gréco-romaine, Première partie*, Paris 1963
- Roscher, W.D.-Ziegler, K., *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I-VI, Leipzig 1886-1937
- Strömberg, R., *Studien zur Etymologie und Bildung der griechischen Fischnamen*, Göteborg 1943
- TLG = *Thesaurus Linguae Graecae*
- Thompson, D'Arcy W., *A Glossary of Greek Fishes*, London 1947
- TLL = *Thesaurus Linguae Latinae*
- Tosi, R.-Lenoir, R., *Dictionnaire des sentences latines et grecques*, Grenoble 2010
- Treccani on-line, *Vocabolario della lingua italiana*
- Watzinger, C., *Griechische Vasen in Tübingen*, Reutlingen 1924
- Wendel, K., *De nominibus bucolicis*, Lipsia 1900
- Zingarelli, N., *Lo Zingarelli 2014. Vocabolario della lingua italiana*, Bologna 2013

*Monografie, atti di convegni, contributi e articoli*



- Acosta-Hughes, B., *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*, Berkeley 2002
- Id., *Ovid and Callimachus: Rewriting the Master*, in Knox, P.E., *A Companion to Ovid*, Malden (Mass.)-Oxford 2009, pp. 236-251
- Acosta-Hughes, B.-Scodel, R., *Aesop poeta: Aesop and the Fable in Callimachus' Iambi*, in Harder, M.A.-Regtuit, R.F.-Wakker, G.C., *Callimachus II*, Leuven 2004, pp. 1-21
- Alfonsi, L., *Le 'Menippeae' di Varrone*, "ANRW" 1, 3, pp. 26-59
- Ambühl, A., *Kinder und junge Helden: innovative Aspekte des Umgangs mit der literarischen Tradition bei Kallimachos*, Leuven 2005
- Anderson, G., *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden 1976
- Id., *Studies in Lucian's Comic Fiction*, Leiden 1976
- Id., *Lucian and the Authorship of De Saltatione*, "GRBS" 18 (1977), pp. 275-286
- Id., *Patterns in Lucian's "Prolaliae"*, "Philologus" 121 (1977), pp. 313-315
- Id., *Themes and Composition in Lucian's Podagra*, "RhM" 122 (1979), pp. 149-154
- Id., *Some Sources of Lucian Icaromenippus 25f.*, "Philologus" 124 (1980) 1, pp. 159-161
- Id., *Arrian's Anabasis Alexandri and Lucian's Historia*, "Historia" 29 (1980), pp. 119-124
- Id., *The pepaideuemenos in Action: Sophists and their Outlook in the Early Empire*, "ANRW" 2, 33, 1, Berlin-New York 1989, pp. 79-208
- Id., *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London-New York 1993
- Id., *Lucien fabuliste: à la recherche de quelques thèmes populaires*, in Billault, A., *Lucien de Samosate. Actes du Colloque International de Lyon (30 septembre-1er octobre 1993)*, Lyon-Paris 1994, pp. 13-17
- Id., *"It's how you tell them" : Some Aspects of Lucian's Anecdotes*, in Bartley, A., *A Lucian for our Times*, Cambridge 2009, pp. 3-10
- Andò, V., *Luciano critico d'arte*, Palermo 1975
- Andrieu, J., *Le dialogue antique. Structure et présentation*, Paris 1954
- Andrisano, A.M., *Alceo, poeta giambico, nella biblioteca di Luciano*, in Andrisano, A.M., *Biblioteche del mondo antico. Dalla tradizione orale alla cultura dell'impero*, Roma 2007, pp. 101-126
- Ead., *Il mito di Orfeo tra poesia e prosa. Citazioni e riscritture in Luciano di Samosata (Imagines, adversus Indoctum)*, in Andrisano, A.M.-Fabbri, P., *La favola di Orfeo. Letteratura, immagine, performance*, Ferrara 2009, pp. 35-57
- Angeli Bernardini, P., *Esiodo e l'Elicon nella parodia di Luciano, Adversus indoctum 3*, in *La Montagne des Muses. Recherche et rencontres*, 7, Ginevra 1996, pp. 87-96
- Arduini, F., *La forma del libro: dal rotolo al codice (secoli III a.C.-XIX d.C.)*, Firenze 2008
- Armstrong, A.M., *Timon of Athens - A Legendary Figure?*, "G&R", Second Series, 34, (1987) 1, pp. 7-11
- Arnott, W.G., *Notes on Some Comic Papyri*, "ZPE" 126 (1999), pp. 77-80

- Astruc, C., compte rendu de l'ouvrage R. Strömberg, *Greek Proverbs. A Collection of Proverbs and Proverbial Phrases which are not listed by the Ancient and Byzantine Paroemiographers. With introduction, bibliography and indices*, Göteborg 1954, "AC" 24 (1955), pp. 495-496
- Aujac, G., *Période classique, période hellénistique dans la littérature grecque*, in Groult, M., *Systématique et Iconographie du Temps. Essais sur la notion de période*, Saint-Étienne 2004
- Baldwin, B., *The Authorship and Purpose of Lucian's Demosthenis Encomium*, "Antichthon" 3 (1969), pp. 56-62
- Id., *Studies in Lucian*, Toronto 1973
- Id., *The Epigrams of Lucian*, "Phoenix" 29 (1975) 4, pp. 331-335
- Id., *Lucian and Theophrastus*, "Mnemosyne" 30 (1977) 2, pp. 174-176
- Id., *Lucian de hist. conscr. 34; an unnoticed Aristotelian source*, "Philologus" 121 (1977), pp. 165-168
- Id., *Lucian and Europa: Variations on a Theme*, "AC" 23 (1980), pp. 115-119
- Id., *Alexander, Hannibal and Scipio in Lucian*, "Emerita" 58 (1990), pp. 51-60
- Bar-Kochva, B., *On the Sources and Chronology of Antiochus I's Battle against the Galatians*, "PCPhS" 19 (1973), pp. 1-8
- Barbantani, S., *Φάτις Νικεφόρος. Frammenti di elegia encomiastica nell'età delle Guerre Galatiche: Supplementum Hellenisticum 958 e 969*, Milano 2001
- Barbu, N.I., *Les procédés de la peinture des caractères et la vérité historique dans les Biographies de Plutarque*, Strasbourg 1933
- Barchiesi, A., *Roman Callimachus*, in Acosta-Hughes, B.-Lehnus, L.-Stephens, S., *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden-Boston 2011
- Barker, A., *Che cos'era la «Magadis»?* , in Gentili, B.-Pretagostini, R., *La musica in Grecia*, Roma-Bari 1988, pp. 96-108
- Bartley, A., *Techniques of Composition in Lucian's Minor Dialogues*, "Hermes" 133 (2005) 3, pp. 358-367
- Id., *A Lucian for our Times*, Cambridge 2009
- Bartolini, F., *Una rivisitazione di «Ellenismo»*, "StudStor" 29 (1988) 3, pp. 787-791
- Barton, A., *The Names of Comedy*, Toronto 1990
- Baslez, M.-F., *Le culte de la Déesse syrienne dans le monde hellénistique: traditions et interprétations*, in Bonnet, C.-Motte, A., *Les syncrétismes religieux dans le monde méditerranéen antique*, Bruxelles 1999, pp. 229-248
- Baumbach, M., *Ambiguität als Stilsprinzip: Vorformen literarischer Phantastik in narrativen Texten der Antike*, in Hömke, N.-Baumbach, M., *Fremde Wirklichkeiten. Literarische Phantastik und antike Literatur*, Heidelberg 2006, pp. 73-107
- Bearzot, C., *Focione tra storia e trasfigurazione ideale*, Milano 1985
- Beekes, R.S.P., *Κῆρες, Κᾶρες ; root nouns of the type \*cēr, \*cārós?*, "MSS" 36 (1977), pp. 5-7
- Bellinger, A.R., *Lucian's Dramatic Technique*, "YCS" 1 (1928), pp. 9-11

- Beltrametti, A., *Mimesi parodica e parodia della mimesi*, in Lanza, D.-Longo, O., *Il meraviglioso e il verosimile*, Firenze 1989, pp. 211-226
- Berdozzo, F., *Götter, Mythen, Philosophen: Lukian und die paganen Göttervorstellung seiner Zeit*, Berlin 2011
- Bernand, A., *Sorciers grecs*, Paris 1991
- Bernays, J., *Lukian und die Kyniker*, Berlin 1879
- Bertram, P., *Die Timonlegende. Eine Entwicklungsgeschichte, des Misanthropentypus, in der antiken Literatur*, Heidelberg 1906
- Betz, H.D., *Lukian von Samosata und das Neue Testament: religionsgeschichtliche und paränetische Parallelen. Ein Beitrag zum Corpus Hellenisticum Novi Testamenti*, Berlin 1961
- Bianchi Bandinelli, R., *La cultura ellenistica. Filosofia, scienza, letteratura*, in *Storia e civiltà dei greci* 9, Milano 2000<sup>2</sup>
- Bidez, J.-Cumont, F., *Les Mages hellénisés : Zoroastre, Ostanès et Hystaspe, d'après la tradition grecque*, I-II, Paris 1938
- Biehler, R., *Hellenismus: Geschichte und Problematik eines Epochenbegriffes*, Darmstadt 1983
- Bignone, E., *Postilla aristotelica sulla dottrina dell'endelecheia*, "A&R" 1940, pp. 61-64
- Bilde, P., *Atargatis/Dea Syria : Hellenization of her Cult in the Hellenistic-Roman Period ?*, in Bilde, P.-Engberg, T.-Hannestad, L.-Zahle, J., *Religion and Religious Practice in the Seleucid Kingdom*, Aarhus 1990
- Billault, A., *Une «vie de sophiste»: le Pseudologue*, in Billault, A., *Lucien de Samosate. Actes du Colloque International de Lyon (30 septembre-1er octobre 1993)*, Lyon-Paris 1994, pp. 117-124
- Id., *Lucien et la parole de circonstance*, "Rhetorica" 15 (1997) 2, pp. 193-210
- Id., *Comment Lucien écrit l'histoire: La déesse syrienne*, in Lachenaud, G.-Longrée, D., *Grecs et Romains aux prises avec l'histoire. Représentations, récits et idéologie*, Rennes 2003, vol. II, pp. 425-436
- Id., *Une biographie singulière : « Alexandre ou le faux prophète » de Lucien*, "REG" 123 (2010) 2, pp. 623-639
- Id., *Lucien voyageur et les cultures de son temps*, in Gangloff, A., *Mediateurs culturels et politiques dans l'empire romain. Voyages, conflits, identités*, Paris 2011, pp. 11-22
- Billows, R., *Cities*, in Erskine, A., *A Companion to the Hellenistic World*, Oxford 2003
- Biville, F.-Vallat, D., *Onomastique et intertextualité dans la littérature latine*, Lyon 2009
- Bing, P., *The Well-Read Muse: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen 1988
- Blanchard, A., *Les débuts du codex. Actes de la journée d'étude*, Paris 3-4 Juillet 1985 ("Bibliologia" 9), Turnhout 1989
- Blanck, H., *Il libro nel mondo antico*, a cura di R. Otranto, Bari 2015<sup>2</sup> (tit. orig.: *Das Buch in der Antike*, München 1992)

- Bohringer, F., *Cultes d'athlètes en Grèce classique: propos politiques, discours mythiques*, "REA" 81 (1979), pp. 5-18
- Bompaire, J., compte rendu de l'ouvrage R. Strömberg, *Greek Proverbs. A Collection of Proverbs and Proverbial Phrases which are not listed by the Ancient and Byzantine Paroemiographers. With introduction, bibliography and indices*, Göteborg 1954, "REG" 68 (1955), p. 391
- Id., *Lucien écrivain. Imitation et création*, Parigi 1958
- Id., *Quelques personnifications littéraires chez Lucien et dans la littérature impériale*, in Duchemin, J., *Mythe et personnification. Actes du colloque du Grand Palais (Paris) 7-8 mai 1977*, Paris 1980, pp. 77-82
- Id., *L'atticisme de Lucien*, in Billault, A., *Lucien de Samosate. Actes du Colloque International de Lyon (30 septembre-1er octobre 1993)*, Lyon-Paris 1994, pp. 65-75
- Borgeaud, P., *L'écriture d'Attis: le récit dans l'histoire*, in Calame, C., *Métamorphoses du mythe en Grèce antique*, Ginevra 1988, pp. 87-104
- Borsoni Ciccolungo, E., *Quando il poeta ha ritegno a parlare. Pindaro, Callimaco e il pudore della parola*, "Griseldaonline" 13 (2013), pp. 1-14
- Bosman, P.R., *The Gymnosophist Riddle Contest (Berol. P. 13044): A Cynic Text?*, "GRBS" 50 (2010), pp. 175-192
- Id., *Lucian among the Cynics: the Zeus Refuted and Cynic Tradition*, "CQ" 62 (2012) 2, pp. 785-795
- Bosworth, A.B., *Alexander and Ammon*, in Kinzl, K.H., *Greece and the Eastern Mediterranean in Ancient History and Prehistory*, Berlin-New York 1977, pp. 67-75
- Boulogne, J., *Plutarque lecteur de Théophraste*, in Casanova, A., *Plutarco e l'età ellenistica. Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 23-24 settembre 2004*, Firenze 2005, pp. 287-300
- Bouquiaux-Simon, O., *Les lectures homériques de Lucien*, Bruxelles 1968
- Bowersock, G.W., *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford 1969
- Id., *Hellenism in Late Antiquity*, Ann Arbor 1990
- Bowie, E.L., *Greeks and their Past in the Second Sophistic*, "P&P" 46 (1970), pp. 3-41
- Id., *Greek Sophists and Greek Poetry in the Second Sophistic*, "ANRW" 2, 33, 1 (1989), pp. 209-258
- Bracht Branham, R., *Introducing a Sophist: Lucian's Prologues*, "TAPA" 115 (1985), pp. 237-243
- Id., *Unruly Eloquence: Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge (Mass.)-London 1989
- Id., *Defacing the Currency: Diogenes' Rhetoric and the "invention" of Cynicism*, "Arethusa" 27 (1994) 3, pp. 329-359
- Bracht Branham, R.-Goulet-Cazé, O., *The Cynics: The Cynic Movement in Antiquity and its Legacy*, Berkeley-London 1996
- Brandão, J.L., *A poética do hipocentauro. Literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*, Belo Horizonte 2001

- Bremmer, J.N., *La confrontation entre l'apôtre Pierre et Simon le Magicien*, in Moreau, A.-Turpin, J.-C., *La Magie. Actes du colloque international de Montpellier*, 25-27 mars 1999, I-IV, Montpellier 2000, I, pp. 219-231
- Brown, P., *Genesi della tarda antichità*, tr. it. Torino 2001 (= tit. orig. *The Making of Late Antiquity*, Cambridge 1978)
- Butcher, K., *Two Syrian Deities*, "Syria" 84 (2007), pp. 277-286
- Camerotto, A., *L'aurea catena di Luciano: l'ipostesto rovesciato*, "Lexis" 14 (1996), pp. 137-157
- Id., *Hermes ῥαψωδός (Luciano, I. Trag. 6)*, "QUCC" 58 (1998) 1, pp. 109-125
- Id., *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma 1998
- Id., *Gli occhi e la lingua dello straniero: satira e straniamento in Luciano di Samosata*, "Prometheus" 38 (2012) 1, pp. 217-238
- Id., *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano-Udine 2014
- Id., *Antipenthos. Antiretorica della morte nella satira di Luciano di Samosata*, in Pepe, C.-Moretti, G., *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento 2015, pp. 309-330
- Cancik, H., *Bios und Logos, Formengeschichtliche Untersuchungen zu Lukian's Leben des Demonax*, in *Markus Philologie, Wiss. Untersuch. zum NT*, 33, Tübingen 1984, pp. 115-130
- Canfora, L., *Ellenismo*, Roma-Bari 1987
- Id., *Per una storia del testo di Tucidide in epoca tardo-repubblicana*, "BollClass" 15 (1994)
- Id., *Le vie del classicismo. 3. Storia Tradizione Propaganda*, Bari 2004
- Casanova, A., *Plutarco e l'età ellenistica. Atti del convegno internazionale di studi*, Firenze, 23-24 settembre 2004, Firenze 2005
- Caster, M., *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris 1937
- Cataudella, Q., *Recupero di un'antica scrittrice greca*, "GIF" 1973 (5), pp. 253-263
- Id., *Initiamenta Amoris*, "Latomus" 33 (1974) 4, pp. 847-857
- Cavallo, G., *La nascita del codice*, "SIFC" 78 (1984), pp. 118-121
- Id., *Libri, editori e pubblico nel mondo antico*, Roma-Bari 2002<sup>3</sup>
- Caven, B., *Dionysius I, War-lord of Sicily*, New Haven-London 1990
- Chabert, S., *L'atticisme de Lucien*, Parigi 1897
- Chamoux, F., *L'épigramme de Poseidippos sur le Phare d'Alexandrie (Pl. III 1)*, in Bingen, J.-Cambier, G.-Nachtergaele, G., *Le monde grec: Hommages à Claire Préaux*, Brussels 1975, pp. 214-222
- Charpentier, J., *Memoirs of the Archæological Survey of India, No. 44*, "JAS" 4 (Oct. 1931), p. 940
- Chirico, M.L., *Topoi ed imitazione in alcuni epigrammi di Antipatro Sidonio*, "AFLN" 21 (1978-79), pp. 11-21
- Cistaro, M., *Sotto il velo di Pantea. Images e Pro imaginibus di Luciano*, Messina 2009

- Citti, F., *Epicuro in Luciano: Epicur. 542 Us. ap. Sen. epist. 19, 10*, "Paideia" 49 (1994), pp. 179-190
- Cook, A.B., *Zeus. Study in Ancient Religion*, III, 1, Cambridge 1940
- Corchia, R., *Genealogia dedalica e scultura arcaica: un «canone» in forma di mito?*, "MEFRA" 93 (1981) 2, pp. 533-545
- Courtney, E., *Parody and Literary Allusion in Menippean Satire*, "Philologus" 106 (1962), pp. 86-100
- Cozzoli, A.T., *The Poet as a Child*, in Acosta-Hughes, B.-Lehnus, L.-Stephens, S., *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden-Boston 2011, pp. 406-428
- Criscuolo, U., *Cratete di Tebe e la tradizione cinica*, "Maia" 22 (1970), pp. 360-367
- Croiset, M., *Essai sur la vie et les œuvres de Lucien*, Paris 1882
- Cugusi, P., *L'aprosdoketon nell'epigramma latino prima di Marziale*, "AFLC" 4 (1982), pp. 5-11
- Cuypers, M., *Historiography, Rhetoric, and Science: Rethinking a Few Assumptions on Hellenistic Prose*, in Clauss, J.J.-Cuypers, M., *A Companion to Hellenistic Literature*, Malden (Mass.)-Oxford 2010
- D'Alessandro, P., *Carmina figurata, carmi antitetici e il Peleucus di Simia*, "Incontri di filologia classica" 11 (2011-2012), pp. 133-150
- Dąbrowa, E., *New Studies on the Seleucids* (Electrum 18), Cracovia 2011
- Davidson, J., *Consuming Passions: Appetite, Addiction and Spending in Classical Athens*, Ph.D. diss. Trinity College, Oxford University 1994
- De Martino, F., *Poetesse greche*, Bari 2006
- Decharme, P., *La critique des traditions religieuses chez les Grecs, des origines au temps de Plutarque*, Paris 1904
- Deferrari, R.J., *Lucian's Atticism: the Morphology of the Verb*, Amsterdam 1969
- Del Barrio Vega, M.L., *Epigramas dialogados: orígenes y estructura*, "Cuadernos de Filología Clásica" 23 (1989), pp. 189-201
- Delcourt, M., *Héphaïstos ou la légende du magicien*, Paris 1957
- Ead., *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*, Paris 1958
- Delz, J., *Lukians Kenntniss der athenischen Antiquitäten*, Basel 1950
- Di Mascia, E., *Il topos del bacio per interposta coppa in Ovidio, Her. 16, 225-6 (con alcune riflessioni sulla possibile presenza di Ovidio in Luciano)*, "RCCM" 43 (2001) 2, pp. 255-260
- Diaz De Cerio, M., *Estructura discursiva en el epigrama funerario: la evolución de un género*, "Habis" 30 (1999), pp. 189-204
- Dickey, E., *The Ancient Greek Address System and Some Proposed Sociolinguistic Universals*, "Language in Society" 26 (Mar. 1997) 1, pp. 1-13
- Dickie, M.W., *Divine Epiphany in Lucian's Account of the Oracle of Alexander of Abonuteichos*, "ICS" 29 (2004), pp. 159-182
- Diehl, E., *Der Digressionsstil des Kallimachos*, Abhandlungen der Herder-Gesellschaft und des Herder-Instituts zu Riga 5, 9, Riga 1937
- Dihle, A., *Studien zur griechischen Biographie*, Göttingen 1956

- Dijk van, G.J., *AINOI, ΛΟΓΟΙ, ΜΥΘΟΙ: Fables in Archaic, Classical, and Hellenistic Greek Literature, With a Study of the Theory and Terminology of the Genre*, Leiden 1997
- Dolcetti, P., *Personificazioni, scelte di vita e scelte letterarie nell'opera di Luciano*, "Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e tradizione classica dell'Università di Torino" 9 (1997), pp. 245-261
- Ead., *I Dialoghi degli Dèi di Luciano: il racconto mitico tra presente, passato e futuro*, "AOFL" 7 (2012) 2, pp. 64-73
- Ead., *Luciano, Esiodo e i temi fondanti della cultura letteraria greca, tra parodia e ambivalenza*, "AOFL" 10 (2015) 2, pp. 53-64
- Dover, K.J., *Eros and Nomos (Plato, Symposium 182a-185c)*, "BICS" 11 (1964), pp. 31-42
- Id., *Greek Homosexuality*, London 1978
- Droysen, J.G., *Geschichte Alexanders des Großen*, Hamburg 1833
- Id., *Geschichte des Hellenismus. I. Geschichte der Nachfolger Alexanders*, Hamburg 1836
- Id., *Geschichte des Hellenismus. II. Geschichte der Bildung des hellenistischen Staatensystems. Mit einem Anhang über die hellenistischen Städtegründungen*, Hamburg 1843
- Id., *Geschichte des Hellenismus*, Gotha 1877-1878
- Id., *Kleine Schriften zur alten Geschichte*, I-II, Leipzig 1893
- Duchemin, J., *Personnifications d'abstractions et d'éléments naturels: Hésiode et l'Orient*, in Duchemin, J., *Mythe et personnification. Actes du colloque du Grand Palais (Paris) 7-8 mai 1977*, Paris 1980
- Dudley, D.R., *A History of Cynicism. From Diogenes to the 6th Century A.D.*, New York 1937
- Elsner, J., *Introduction: The Genre of Ekphrasis*, in Elsner, J., *The Verbal and the Visual: Cultures of Ekphrasis in Antiquity*, "Ramus" 31 (2002), 1-18
- Erskine, A., *A Companion to the Hellenistic World*, Oxford 2003
- Erskine, A., *Approaching the Hellenistic World*, in Erskine, A., *A Companion to the Hellenistic World*, Oxford 2003
- Falivene, M.R., *Pre-testi callimachei: a proposito di Adrastea (Call. fr. 299, 687, 464 Pf.)*, in Martina, A.-Cozzoli, A.-T., *Callimachea I. Atti della prima giornata di studio su Callimaco (Università degli Studi Roma Tre. Dipartimento di Studi sul Mondo Antico, 14 maggio 2003)*, Roma 2006, pp. 13-31
- Fantuzzi, M.-Hunter, R., *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*, Cambridge 2004 (= *Muse e modelli: la poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002)
- Faraone, C.A., *Ancient Greek Love Magic*, Cambridge (Mass.)-London 1999
- Farnell, L.R., *The Cults of the Greek States*, IV, Cambridge 2010
- Faure, P., *La vie quotidienne des armées d'Alexandre*, Paris 1982
- Feraboli, S., *Nota al "De astrologia" di Luciano*, "QUCC" 20 (1985) 2, pp. 155-158
- Fiorentini, L., *Lector indoctus. Callimaco e Cicerone*, "AOFL" 8 (2013) 1, pp. 33-36
- Flobert, P., *La théorie du solécisme dans l'antiquité: de la logique à la syntaxe*, "RPh" 60 (1986) 1, pp. 173-181

- Follet, S., *Les Cyniques dans la poésie épigrammatique à l'époque impériale*, in Goulet-Cazé, M.-O.–Goulet, R., *Le cynisme ancien et ses prolongements*. Actes du colloque international du CNRS (Paris 22-25 juillet 1991), Paris 1993, pp. 359-380
- Fontenrose, J., *The Hero as Athlete*, "CSCA" 1 (1968), pp. 73-104
- Forbes, C.A., *Οἱ ἀφ' Ἡρακλέους in Epictetus and Lucian*, "AJPh" 60 (1939) 4, pp. 473-474
- Fowler, A., *Kinds of Literature: an Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge 1982
- Fowler, B.H., *The Hellenistic Aesthetic*, University of Wisconsin Press 1986
- Francesse, C., *Parthenius of Nicaea and Roman Poetry*, Frankfurt am Main-Bern 2001
- Fraser, P.M., *Ptolemaic Alexandria*, I-II, Oxford 1972
- Id., *Cities of Alexander the Great*, Oxford 1996
- Fredricksmeier, E.A., *Alexander, Zeus Ammon, and the Conquest of Asia*, "TAPA" 121 (1991), pp. 199-214
- Fromentin, V., *La littérature et les arts figurés de l'antiquité à nos jours*, Actes du XIV<sup>e</sup> Congrès de l'Association Guillaume Budé (Limoges, 25-28 août 1998), Paris 2001
- Fronza, M.P., *Hegemony and Rivalry : the Revolt of Capua Revisited*, "Phoenix" 61 (2007), 1-2, pp. 83-108
- Frontisi-Ducroux, F., *Dédale et Talos. Mythologie et histoire des techniques*, "Revue Historique" 243 (1970) 2, pp. 281-296
- Ead., *Dédale : Mythologie de l'Artisan en Grèce ancienne*, Paris 1975
- Fuà, O.F., *L'idea dell'opera d'arte 'vivente' e la bucula di Mirone nell'epigramma greco e latino*, "RCCM" 15 (1973), pp. 49-55
- Fumarola, V., *La più recente critica su Luciano*, "A&R" 9 (1964), pp. 97-107
- Funghi, M.S., *Aspetti di letteratura gnomica nel mondo antico*, I-II, Firenze 2003-2004
- Furkiotis, C., *Vorträge zu lasten Dritter. Ein kleiner Rückblick auf Homer und Lukian*, VI. Studi Volterra, Milano 1969-1970, pp. 253-269
- Furley, W., *Narrative in a Late Hymn to Dionysos (P. Ross. Georg. 1, 11)*, in Faulkner, A.-Hodkinson, O., *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns*, Leiden-Boston 2015, pp. 121-138
- Fusco, F., *Un epigrammista dell'Antologia Palatina, Giuliano d'Egitto*, in "AFLM" 3-5 (1972-1973), pp. 137-163
- Fusillo, M., *La citazione menippea (sondaggi su Luciano)*, in De Vivo, A.-Spina, L., *'Come dice il poeta...'* Percorsi greci e latini di parole poetiche, Napoli 1992, pp. 21-42
- Gabrieli, P., *L'encomio di una favorita imperiale in due opuscoli luciani*, "RAL" 1934, pp. 29-101
- Gallavotti, C., *Luciano nella sua evoluzione artistica e spirituale*, Lanciano 1932
- Gallivan, P.A., *The false Neros. A re-examination*, "Historia" 22 (1973), pp. 364-365
- García Valdés, M., *Luciano : diálogo y compromiso intelectual*, in Mestre, F.-Gómez, P., *Lucian of Samosata: Greek Writer and Roman citizen*, Barcellona 2010, pp. 73-86



- Gargiulo, T., *Una parodia epicurea nel De Parasito di Luciano*, "SIFC" 6 (1988), pp. 232-235
- Id., *Rileggendo il Prometheus di Luciano*, "Aevum(ant)" n.s. 12-13 (2012-2013), pp. 113-140
- Garulli, V., *Cleombroto di Ambracia e il lector in fabula di Callimaco (Call. Epigr. 23 Pf.)*, "Lexis" 25 (2007), pp. 325-336
- Gassino, I., *Lucien et la langue latine*, in Bartley, A., *A Lucian for our Times*, Cambridge 2009, pp. 145-155
- Gauckler, P., *Nécropoles puniques de Carthage. Deuxième partie*, Paris 1915
- Gavrilov, A.K., *Techniques of Reading in Classical Antiquity*, "CQ" 47 (1997) 1, pp. 56-73
- Gebauer, K., *Alexanderbildnis und Alexandertypus*, "MDAI" 63-64 (1938-39), pp. 1-106
- Gehrke, H.-J., *Phokion. Studien zur Erfassung seiner historischen Gestalt*, München 1976
- Gentili, B.-Cerri, G., *Storia e biografia nel pensiero antico*, Bari 1983
- Georgiadou, A.-Larmour, D.H.J., *Lucian and Historiography: 'De Historia Conscribenda' and 'Verae Historiae'*, "ANRW" 2, 34, 2 (1994), pp. 1449-1509
- Id., *Lucian's Science Fiction Novel True Histories: Interpretation and Commentary*, Leiden-Boston-Cologne 1998
- Giangrande, G., *'Arte allusiva' and Alexandrian Epic Poetry*, "CQ" 17 (1967) pp. 85-97
- Id., *Three Alexandrian Epigrams*, "CR" 17 (1967) pp. 128-131
- Id., *Théocrite, Simichidas et les Thalysies*, "AC" 37 (1968), pp. 491-533
- Id., *Callimaque et le ΒΟΥΣ ΜΕΓΑΣ eux enfers*, "REG" 82 (1969), pp. 380-389
- Id., *Hellenistic Poetry and Homer*, "AC" 39 (1970), pp. 65-73
- Id., *L'épigramme XIII Pf.: maintien de mon interpretation*, "REG" 85 (1972), pp. 57- 62
- Id., *L'humour des Alexandrins*, Amsterdam 1975
- Giangrande, L., *The Use of "Spoudaiogeloion" in Greek and Roman Literature*, Berlin 1972
- Giannini, A., *Studi sulla paradossografia greca. II. Da Callimaco all'età imperiale: la letteratura paradossografica*, "Acme" 17 (1964) 1, pp. 99-138
- Gilhuly, K., *Bronze for Gold: Reconstruction of Subjectivity*, "AJP" 128 (2007) 1, pp. 59-94
- Glauthier, P., *Callimachus and the recusatio to Success*, "ClAnt" 28 (2009) 2, pp. 248-278
- Goldhill, S., *The Naïve and Knowing Eye: Ekphrasis and the Culture of Viewing in the Hellenistic World*, in Goldhill, S.-Osborne, R., *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge-New York 1994, pp. 197-223
- Id., *What is Ekphrasis for?*, "CP" 102 (2007) 1, pp. 1-19
- Gómez Cardó, P., *A propósito de algunos epigramas atribuidos a Luciano*, "Synthesis" 15 (2008), pp. 37-57
- González Delgado, R., *Αἴτια γ' ἔρωος παιδικός in Fanocles*, "AEF" 30 (2007), pp. 151-165
- Goulet-Cazé, M.-O.-Goulet, R., *Le cynisme ancien et ses prolongements. Actes du colloque international du CNRS (Paris 22-25 juillet 1991)*, Paris 1993
- Goulet-Cazé, M.-O., *Le cynisme à l'époque impériale*, "ANRW" 2, 36, 4 (1990), pp. 2720-2833

- Ead., *Le cynisme ancien : entre authenticité et contrefaçon*, "Aitia" 5 (2015), on-line
- Griessmair, E., *Das Motiv der Mors Immatura in den griechischen metrischen Grabinschriften*, Innsbruck 1966
- Grossel, C., *Ombres d'amitié : récritures plutarquiennes d'un motif hellénistique*, in Casanova, A., *Plutarco e l'età ellenistica. Atti del convegno internazionale di studi*, Firenze, 23-24 settembre 2004, Firenze 2005, pp. 401-416
- Grösslein, P., *Untersuchungen zum Iuppiter confutatus*, Frankfurt am Main 1998
- Guarducci, M., *L'epigrafia greca dalle origini al tardo impero*, Roma 1987
- Gugliermi, I., *Les écrits de Cratès de Thèbes selon Diogène Laërce (Vies et doctrines des philosophes illustres, II, 118, 26 ; VI, 85-98)*, "PhilosAnt" 5 (2005), pp. 173-196
- Ead., *Diogène Laërce et le Cynisme*, Villeneuve d'Ascq 2006
- Gutzwiller, K., *Meleager: from Menippean to Epigrammatist*, pp. 81-93, in Harder, M.A.-Regtuit, R.F.-Wakker, G.C., *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen 1998
- Ead., *A Guide to Hellenistic Literature*, Malden (Mass.)-Oxford-Victoria 2007
- Hadley, R.A., *Hieronymos of Cardia and Early Seleucid Mythology*, "Historia" 18 (1969), pp. 142-152
- Haley, S.P., *Lucian's "Leena and Clonarium": Voyeurism or a Challenge to Assumptions?*, in Rabinowitz, N.S.-Auanger, L., *Among Women. From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, Austin 2002, pp. 286-303
- Hamdorf, F.W., *Griechische Kultpersonifikationen der vorhellenistischen Zeit*, Mainz 1964
- Hammerstaedt, J., *Le cynisme littéraire à l'époque impériale*, in Goulet-Cazé, M.-O.-Goulet, R., *Le cynisme ancien et ses prolongements. Actes du colloque international du CNRS (Paris 22-25 juillet 1991)*, Paris 1993, pp. 399-418
- Hansen, P.A., *Diogenes the Cynic at Venice*, "ZPE" 82 (1990), pp. 198-200
- Harrison, E., *A Historical Note on Tacitus, Annals, XII. 62*, "CR" 17 (1903) 5, pp. 258-261
- Häusle, H., *Sag mir, o Hund – wo der Hund begraben liegt*, Hildesheim 1989
- Heckel, W., *Philip II, Kleopatra and Karanos*, "RFIC" 107 (1979), pp. 385-393
- Heffernan, J.A.W., *Museums of Words: the Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago-London 1993
- Helm, R., *Lukian und Menipp*, Leipzig-Berlin 1906 (rist. Hildesheim 1967)
- Henderson, J., *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, London 1991
- Herrmann, L., *Recherches sur Babrius*, "AC" 18 (1949) 2, pp. 353-367
- Id., *Quelques fables de Démétrios de Phalère*, "AC" 19 (1950) 1, pp. 5-11
- Hinks, R., *Myth and Allegory in Ancient Art*, London 1939
- Hirzel, R., *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, I-II, Leipzig 1895 (rist. Hildesheim 1963)
- Hock, R.F.-O'Neil, E.N., *The Chreia in Ancient Rhetoric. I. The Progymnasmata*, Atlanta 1986
- Hoffmann, W., *Das literarische Porträt Alexanders des Großen im griechischen und römischen Altertum*, Leipzig 1907

- Hömke, N.-Baumbach, M., *Fremde Wirklichkeiten. Literarische Phantastik und antike Literatur*, Heidelberg 2006
- Householder, F.W., *The Mock Decrees in Lucian*, "TAPhA" 71 (1940), pp. 199-216
- Id., *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York 1941
- Hughes, D., *Hero Cult, Heroic Honors, Heroic Dead. Some Developments in the Hellenistic and Roman Periods*, in Hägg, R., *Ancient Greek Hero Cult. Proceedings of the Fifth International Seminar on Ancient Greek Cult* (Göteborg University, 21-23 April 1995), Stockholm 1999
- Hunter, R., *The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of the Hellenistic Poetry at Rome*, Cambridge 2006
- Jal, P., *Archimède et les miroirs ardents: quelques remarques*, "REL" 85 (2007), pp. 39-45
- Jesi, F., *Notes sur l'édit Dionysiaque de Ptolémée IV Philopator*, "Journal of Near Eastern Studies" 15 (1956) 4, pp. 236-240
- Jones, C.P., *Two Enemies of Lucian*, "GRBS" 13 (1972), pp. 478-487
- Id., *Culture and Society in Lucian*, Cambridge-London 1986
- Id., *Gladiator Epigrams from Beroea and Stratonikeia (Caria)*, "ZPE" 163 (2007), pp. 45-48
- Jouan, F., *Mythe, histoire et philosophie dans les Dialogues des morts*, in Billault, A., *Lucien de Samosate. Actes du Colloque International de Lyon* (30 septembre-1er octobre 1993), Lyon-Paris 1994, pp. 27-35
- Jouanno, C., *Le débat d'Athènes dans la version ancienne du Roman d'Alexandre*, "RPh" 79 (2005) 1, pp. 95-122
- Ead., *La Vie d'Ésope: une biographie comique*, "REG" 118 (2005) 2, pp. 391-425
- Ead., *Mythe et allegorie dans l'œuvre de Lucien*, "Kentron" 24 (2008), pp. 183-225
- Kaczyńska, E., *Il motivo della tomba di Zeus a Creta in Epimenide e Callimaco*, "ZAnt" 52 (2002), pp. 83-107
- Karanasiou, A.G., *Die Rezeption der lyrischen Partien der attischen Tragödie in der griechischen Literatur*, Stuttgart 2002
- Karavas, O., *Lucien et la tragédie*, Berlin-New York 2005
- Id., *Lucien de Samosate et la poésie hellénistique*, "QUCC" 88, 1 (2008), pp. 109-117
- Id., «ΝΗΦΕ ΚΑΙ ΜΕΜΝΗΣΟ ΑΠΙΣΤΕΙΝ» (Hermot. 47): *la religiosité de Lucien*, in Bartley, A., *A Lucian for our Times*, Cambridge 2009, pp. 137-144
- Karttunen, K. *India and the Hellenistic World*, Helsinki 1997
- Kassel, R., *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur*, München 1958
- Id., *Die Abgrenzung des Hellenismus in der griechischen Literaturgeschichte*, Berlin-New York 1987
- Kershaw, S.P., *Personification in the Hellenistic World: Tyche, Kairos, Nemesis*, Ph.D. Thesis, Bristol 1986
- Kindstrand, J.F., *Homer in der Zweiten Sophistik. Studien zu der Homerlektüre und dem Homerbild bei Dion von Prusa, Maximus von Tyros und Ailius Aristeides*, Uppsala 1973
- Id., *Diogenes Laertius and the Chreia Tradition*, "Elenchos" 7 (1986) 1-2, pp. 219-243

- Kleinknecht, H., *Die Gebetsparodie in der Antike*, Stuttgart 1937 (repr. Hildesheim 1967)
- Klien, P., *Die Komödie der Weisheiten. Philosophie, Philosophen und Philosophenschulen bei Lukian von Samosata*, Wien 2002
- Knox, P.E., *Phaeton in Ovid and Nonnus*, "CQ" 38 (1988) 2, pp. 536-551
- Kock, Th., *Lukian und die Komödie*, "RhM" 43 (1888), pp. 29-59 e 621-622
- Kokolakis, M., *Pantomimus and the Treatise Peri Orchêseos (De Saltatione)*, "ΠΛΑΤΩΝ" 11 (1959), pp. 3-56
- Id., *Lucian and the Tragic Performance in his Time*, "Platon" 12 (1960) 1, pp. 67-109
- Korus, K., *The Theory of Humor in Lucian of Samosata*, "EOS" 72 (1984), pp. 295-313
- Kuhr, A.-Sherwin-White, S., *Hellenism in the East. The Interaction of Greek and Non-Greek Civilizations from Syria to Central Asia after Alexander*, Berkeley-Los Angeles 1987
- Kutzko, D., *The Major Importance of a Minor Poet: Herodas 6 and 7 as a Quasi-Dramatic Dyptich*, in Harder, A.-Regtuit, R.F. -Wakker, G.C., *Beyond the Canon*, Leuven-Paris-Dudley (Mass.) 2006
- Labarbe, J., *Les aspects gnomics de l'épigramme grecque*, in *L'épigramme grecque. Entretiens sur l'Antiquité Classique* 14, Vandœuvres-Genève 28 août-3 septembre 1967, Vandœuvres-Genève 1968, pp. 350-386
- Lada-Richards, I., *Silent Eloquence: Lucian and Pantomime Dancing*, London-New York 2007
- Lambertz, M., *Zur Ausbereitung des Supernomen oder Signum im römischen Reiche*, "Glotta" 4 (1913), pp. 78-143
- Landucci, F., *Problemi dinastici e opinione pubblica nel 'caso' di Stratonice*, in Sordi, M., *Aspetti dell'opinione pubblica nel mondo antico*, Contributi dell'Istituto di Storia antica del Sacro Cuore, Milano 1978, pp. 74-84
- Laqueur, R., *Hellenismus*, Giessen 1925
- Lattimore, R., *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana 1942
- Lazaridis, N., *Wisdom in Loose Form. The Language of Egyptian and Greek Proverbs in Collections of the Hellenistic and Roman Periods*, Leiden-Boston 2007
- Le Goff, J., *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches?*, Paris 2014
- Ledergerber, P.I., *Lukian und die altattische Komödie*, Prog. Einsiedeln 1905
- Legrand, Ph.E., *Les Dialogues des Courtisanes comparés avec la comédie*, "REG" 20-21 (1907-1908), pp. 176-231 e pp. 39-79
- Lelli, E., *Critica e polemiche letterarie nei Giambi di Callimaco*, Alessandria 2004
- Id., *Volpe e leone: il proverbio nella poesia greca (Alceo, Cratino, Callimaco)*, Roma 2006
- Id., *Proverbs and Popular Sayings in Callimachus*, in Acosta-Hughes, B.-Lehnus, L.-Stephens, S., *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden-Boston 2011, pp. 401-403
- Leo, F., *Die griechisch-römische Biographie nach ihren literarischen Form*, Leipzig 1901 (rist. = Hildesheim 1951)
- Lévêque, P., *L'aventure grecque*, Paris 1964
- Lévy, I., *Recherches sur les sources de la légende de Pythagore*, Paris 1927

- Lightfoot, J.L., *Ovid and Hellenistic Poetry*, in Knox, P.E., *A Companion to Ovid*, Malden (Mass.)-Oxford 2009, pp. 219-235
- Litvinenko, Y., *Sostratus of Cnidus, Satrap Ptolemy, and the Capture of Memphis*, in Andorlini, I.-Bastianini, G.-Manfredi, M.-Menci, G., *Atti del XXII Congresso Internazionale di Papirologia* (Firenze, 23-29 agosto 1998), II, Firenze 2001, pp. 813-820
- Livrea, E., *Callimaco, Fr. 114 Pf., il "Somnium" ed il "Prologo" degli "Aitia", "Hermes" 123* (1995) 1, pp. 47-62
- Lloyd-Jones, H., *Again Meleager's Epigrams on Heraclitus*, "CR" 18 (1968) 1, p. 21
- Longo, V., *Luciano e l'"Ermotimo"*, Genova 1964
- López Cruces, J.L., *Veinte dichos de Diógenes el Cínico en el Cod. Vat. Gr. 633*, in Nieto Ibáñez, J.-M<sup>a</sup>, *Lógos Hellenikós. Homenaje al Profesor Gaspar Morocho Gayo*, León 2003, I, pp. 299-306
- López López, M., *Étymologies ouvertes chez Plaute*, in Biville, F.-Vallat, D., *Onomastique et intertextualité dans la littérature latine*, Lyon 2009, pp. 69-78
- Ludwig, W., *Die plautinische Cistellaria und das Verhältnis von Gott und Handlung bei Menander*, in *Ménandre, Entretiens sur l'Antiquité Classique* 16, Vandœuvres-Genève 26-31 août 1969, Vandœuvres-Genève 1970, pp. 43-110
- Lupi, M., *L'ordine delle generazioni. Classi di età e costumi matrimoniali nell'antica Sparta*, Bari 2000
- Luzzatto, M.J., s.v. "Babrios", in *DNP*
- Lyne, R.O.A.M., *The Neoteric Poets*, "CQ" 28 (1978), pp. 167-187
- Macleod M.D.-Baldwin, B., *Lucianic Studies since 1930*, "ANRW" 2, 34, 2 (1994), pp. 1362-1241
- Macleod, M.D., *Lucian's Knowledge of Theophrastus*, "Mnemosyne" 27 (1974) 1, pp. 75-76
- Id., *Lucian's Relationship to Arrian*, "Philologus" 131 (1987) 2, pp. 257-264
- Maffei, S., *Museum Veronense*, Verona 1749
- Magini, D., *Aspetti di tecnica narrativa nei Dialogi Deorum e nei Dialogi Marini di Luciano: estratto e sintesi*, "Sileno" 22 (1996) 1-2, p. 177-198
- Magnelli, E., *Poeti ellenistici in Plutarco: tipologie e preferenze*, in Casanova, A., *Plutarco e l'età ellenistica. Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 23-24 settembre 2004*, Firenze 2005, pp. 215-242
- Maisano, M.R., *Ippocrate e Perdicca II. Esame storico di un topos medico-letterario*, "ASNP" 22 (1992) 1, pp. 71-83
- Männlein-Robert, I., *Epigrams on Art. Voice and Voicelessness in Ecphrastic Epigrams*, in Bing, P.-Bruss, J.S., *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden-Boston 2007, pp. 251-271
- Marcovich, M., *Callimachus' Epigram XIII Pf. again*, "REG" 83 (1970), pp. 351-355
- Id., *Pythagoras as cock*, "AJPh" 97 (1976), pp. 331-335
- Id., *Chiron as a Heraclitean: Lucian, Mort. Dial. 8 (26)*, "AJP" 100 (1979) 2, pp. 239-240
- Id., *Phanocles ap. Stob. 4, 20, 47*, "AJPh" 3 (1979), pp. 360-366

- Maresch, K.-Wills, W.H., *The Encounter of Alexander with the Brahmins: New Fragments of the Cynic Diatribe* P. Genev. inv. 271, "ZPE" 74 (1988), pp. 59-83
- Marquis, E., *Le philosophe chez Lucien: savant ou charlatan?*, "Schedae" 5 (2007) 1, pp. 69-80
- Martin, A., *Lucien et l'Égypte*, in Mestre, F.-Gómez, P., *Lucian of Samosata. Greek Writer and Roman Citizen*, Barcellona 2010, pp. 191-201
- Martina, A., *Un'allusione di Luciano alla teoria dell'arte di Callimaco*, "RCCM" 41 (1999) 1, pp. 49-57
- Massing, J.M., *Du texte à l'image. La "Calomnie" d'Apelle et son iconographie*, Strasbourg 1990
- Mastrocinque, A., *Manipolazione della storia in età ellenistica: i Seleucidi e Roma*, Roma 1983
- Matteuzzi, M., *Sviluppi narrativi di giuochi linguistici nella "Storia Vera" di Luciano*, "Maia" 27 (1975), pp. 225-229
- Matthews, E.-Hornblower, S., *Greek Personal Names. Their Value as Evidence*, New York 2000
- Mazzarino, S., *Il pensiero storico classico*, II, 2, Bari 1974<sup>4</sup>
- McCarthy, B.P., *Lucian and Menippus*, "YCS" 4 (1934), pp. 3-55
- McCartney, E.S., *Puns and Plays on Proper Names*, "CJ" 14 (1919) 6, pp. 343-358
- McCormick, M., *The Birth of the Codex and the Apostolic Life-Style*, "Scriptorium" 39 (1985), pp. 150-158
- McCrinkle, J.W., *Ancient India as Described by Megasthenes and Arrian*, Calcutta-Bombay-London 1877
- McNamara, C.J., *Stoic Caricature in Lucian's De astrologia: Verisimilitude As Comedy*, "Peitho/Examina Antiqua" 4 (2013) 1, pp. 235-253
- Mesk, J., *Antiochos und Stratonike*, "RhM" 68 (1913), pp. 366-394
- Mestre, F., *Luciano y las lenguas*, "Nuntius Antiquus" 8-9 (2012-2013), pp. 59-90
- Migliaro, E., *Contesti cronologici e riflessioni storiche nelle suasoriae senecane*, in Troiani, L.-Zecchini, G., *La cultura storica nei primi due secoli dell'impero romano*, Roma 2005
- Milazzo, A.M., *Sull'uso retorico della fabula esopica: un esempio nel De virtute di Dione di Prusa*, in Calboli Montefusco, L., *Papers on Rhetoric III*, Bologna 2000, pp. 145-158
- Id., *Un dialogo difficile: la retorica in conflitto nei Discorsi Platonic di Elio Aristide*, Hildesheim 2002
- Id., *Dimensione retorica e realtà politica. Dione di Prusa nelle orazioni III, V, VII, VIII*, Hildesheim 2007
- Id., *La parafrasi in prosa da originali poetici come esercizio retorico*, in Calboli Montefusco, L., *Papers on Rhetoric IX*, Bologna 2008, pp. 135-163
- Möllendorff von, P., *Frigid Enthusiasts: Lucian on Writing History*, "PCPhS" 47 (2001), pp. 116-140
- Id., *Sophistische Phantastik: Lukians Lügenfreunde*, in Hömke, N.-Baumbach, M., *Fremde Wirklichkeiten. Literarische Phantastik und antike Literatur*, Heidelberg 2006, pp. 187-201

- Momigliano, A., *La leggenda di Carano, re di Macedonia*, "A&R" (1931), pp. 203-210
- Id., *Genesi storica e funzione attuale del concetto di Ellenismo*, in *Contributo alla storia degli studi classici*, Roma 1955 (rist. anast. 1979), pp. 165-193
- Id., *J.G. Droysen between Greeks and Jews*, "H&T" 9 (1970) 2, pp. 139-153 = *Quinto Contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1975, pp. 109-126 e
- Momigliano, A., *Tra storia e storicismo*, Pisa 1985, pp. 211-231
- Id., *Introduzione all'Ellenismo*, in *Quinto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1975, pp. 267-291
- Id., *Alien Wisdom. The Limits of Hellenization*, Cambridge 1975
- Id., *Storiografia e biografia*, "RSI" 87 (1995), pp. 17-46 (rist. in *Sesto contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, Roma 1980, pp. 33-60)
- Moreschini, C., *Aspetti della cultura filosofica negli ambienti della Seconda Sofistica*, "ANRW" 2, 36, 7 (1994), pp. 5101-5133
- Moretti, G., *Allegorie di Retorica. La personificazione dell'Ars Rhetorica nel quinto libro del De nuptiis di Marziano Capella (appunti per una metaforologia)*, in Calboli Montefusco, L., *Papers on Rhetoric III*, Bologna 2000, p. 159-189
- Ead., *Gerarchie del sapere: allegorie di Retorica, concorrenza fra le artes, polemiche contro la polymathia nel teatro tardoantico delle personificazioni*, in Gasti, F.-Romano, E., *Retorica ed educazione delle élites nell'antica Roma*, Atti della VI Giornata ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 4-5 aprile 2006), Pavia 2008, pp. 149-194
- Ead., *Il sapere sullo stomaco e la dottrina rigettata: avventure letterarie di un motivo satirico*, "Maia" 67 (2015), pp. 1-44
- Morris, S.P., *Daidalos and the Origins of Greek Art*, Princeton 1992
- Mras, K., *Lukian und die neue Komödie*, in *Wiener Eranos zur 50. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Graz 1909*, Vienna 1909, pp. 77-88
- Id., *Die Personennamen in Lucians Hetäregesprächen*, "WS" 38 (1916), pp. 308-342
- Muccioli, F.M., *Il culto del sovrano di epoca ellenistica e i suoi prodromi. Tre casi paradigmatici: Ierone I, Lisandro, la tirannide di Eraclea Pontica*, in Cecconi, G.A.-Gabrielli, C., *Politiche religiose nel mondo antico e tardoantico*, Bari 2011, pp. 97-132
- Id., *Alle soglie del ruler cult. Atene nell'età di Demetrio del Falero*, "Erga-Logoi" 3 (2015) 1, pp. 7-46
- Muckensturm-Pouille, C., *Les gymnosophistes étaient-ils des cyniques modèles?*, in Goulet-Cazé, M.-O.-Goulet, R., *Le cynisme ancien et ses prolongements. Actes du colloque international du CNRS (Paris 22-25 juillet 1991)*, Paris 1993, pp. 225-239
- Ead., *L'espace des gymnosophistes*, in Carrière, J.-C.-Geny, E.-Mactoux, M.-M.-Paul-Lévy, F., *Inde, Grèce ancienne. Regards croisés en anthropologie de l'espace*, Paris 1995, pp. 113-124
- Nesselrath, H.-G., *Lucian's Introductions*, in Russell, D.A., *Antonine Literature*, Oxford 1990, pp. 111-140
- Id., *Lucien et le cynisme*, "AC" 67 (1998), pp. 121-135

- Id., *Lucian and Archilocus, or: How to Make Use of the Ancient Iambographers*, in Finglass, P.J.-Collard, C.-Richardson, N.J., *Hesperos. Studies in Ancient Greek Poetry Presented to M. L. West on his Seventieth Birthday*, Oxford 2007, pp. 132-142
- Ní Mheallaigh, K., *Reading Fiction with Lucian: Fakes, Freaks and Hyperreality*, Cambridge 2014
- Nicosia, S., *La Seconda Sofistica*, in Cambiano, G.-Canfora, L.-Lanza, D., *Lo spazio letterario della Grecia antica, I. La produzione e circolazione del testo. III. I Greci e Roma*, Roma 1994, pp. 85-116
- Nilsson, M.P., *Geschichte der griechischen Religion*, 2<sup>2</sup>, München 1967
- Norden, E., *Die antike Kunstprosa. Vom VI Jahrhundert v.Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Darmstadt 1958<sup>5</sup> (tr. it. Roma 1986)
- Nuffelen van, P., *Faces of Hellenism: Studies in the History of the Eastern Mediterranean (4th Century B.C.-5th Century A.D.)*. *Studia Hellenistica* 48, Leuven 2009
- Oden, R.A., *Studies in Lucian's De Syria Dea*, Missoula 1977
- Ogden, D., *Geistermagie in der Antike : Hexen und Zauberern auf der Spur*, "AW" 4 (2013), pp. 21-26
- Ogle, M.B., *The Lover's Blindness*, "AJP" 41 (1920) 1, pp. 240-252
- Oliphant, S.G., *Use of the Omen in Plautus and Terence*, "CJ" 7 (1911), pp. 165-173
- Oltramare, A., *Les origines de la diatribe romaine*, Lausanne 1926
- Parke, H.W., *The Oracles of Zeus: Dodona, Olympia, Ammon*, Oxford 1967
- Parmeggiani, G., *Sui fondamenti della tesi antica della paternità anassimenea del Tricarano: mimesi stilistica e analogie tra i proemi storiografici di Anassimene di Lampsaco e di Teopompo di Chio* (Ad Anaximenes, FG<sub>GrHist</sub> 72 TT 6, 13; F 1), "Histos" 6 (2012), pp. 214-227
- Pasquali, G., *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze 1952<sup>2</sup>
- Pearce, T.E.V., *The Tomb by the Sea: History of a Motif*, "Latomus" 42 (1983), pp. 110-115
- Pearson, L., *The Lost Histories of Alexander the Great*, Oxford-New York 1960
- Peretti, A., *Luciano, un intellettuale greco contro Roma*, Roma-Firenze 1946
- Pernot, L., *Chance et destin dans la rhétorique épideictique grecque à l'époque impériale*, in Jouan, F., *Visages du destin dans les mythologies*, Paris 1983, pp. 121-129
- Id., *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, I-II, Paris 1993
- Id., *Lucien et Dion de Pruse*, in Billault, A., *Lucien de Samosate. Actes du Colloque International de Lyon (30 septembre-1er octobre 1993)*, Lyon-Paris 1994, pp. 109-116
- Id., *Le grand public a-t-il bon goût ?*, in Heuzé, P.-Pigeaud, J., *Chemins de la reconnaissance. En hommage à Alain Michel*, Salamanque, Numéro spécial de la revue *Helmantica*, 50 (1999), pp. 611-623
- Id., *La Rhétorique dans l'Antiquité*, Paris 2000
- Id., *Quand Diogène dépeignait les démons (Dion de Pruse, Or. IV)*, in Fromentin, V., *La littérature et les arts figurés de l'antiquité à nos jours*, Actes du XIV<sup>e</sup> Congrès de l'Association Guillaume Budé (Limoges, 25-28 août 1998), Paris 2001, pp. 169-184



- Id., *L'ombre du Tigre. Recherches sur la réception de Démosthène*, Napoli 2006
- Perotti, P.A., *Polifemo in Omero, Euripide, Luciano*, "Minerva" 18 (2005), pp. 39-70
- Perutelli, A., *Teocrito e Catullo*, in Belloni, L.-De Finis, L.-Moretti, G., *L'officina Ellenistica. Poesia dotta e popolare in Grecia e a Roma*, Trento 2003, pp. 316-330
- Pfeiffer, R., *The Image of the Delian Apollo and Apolline Ethics*, "JWI" 15 (1952) 1-2, pp. 20-32
- Id., *History of Classical Scholarship: from the Beginnings to the End of Hellenistic Age*, Oxford 1968
- Pinto, M., *Presenza di Esiodo nelle opere di Luciano*, "RIL" 108 (1974), pp. 972-990
- Pisano, C., *Satira e contro-storia nel De Syria Dea di Luciano*, "Mythos" 5 (2011), pp. 117-130
- Pollitt, J.J., *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge-New York 1986
- Popescu, V., *Lucian's Paradoxa: Fiction, Aesthetics, and Identity*, University of Cincinnati 2009
- Pouilloux, J., *Théogénès De Thasos... Quarante Ans Après*, "BCH" 118 (1994) 1, pp. 199-206
- Pozzi, S., *Sull'attendibilità del narratore nell'Alexander di Luciano*, "Prometheus" 29 (2003), pp. 129-150
- Pretagostini, R., *L'incontro con le Muse sull'Elicona in Esiodo e in Callimaco: modificazioni di un modello*, "Lexis" 13 (1995), pp. 157-172
- Pugliara, M., *Il mirabile e l'artificio. Creature animate e semoventi nel mito e nella tecnica degli antichi*, Roma 2003
- Radermacher, L., *Luk. Πλοῖον*, "WS" 33 (1911), pp. 224-232
- Radet, G., *Aornos* [Sir Aurel Stein. *Alexander's Campaign in the Indian North-West Frontier*. Extrait de *The Geographical Journal*, vol. LXX, 1927, num. 5 (novembre), p. 417-439 e num. 6 (décembre), p. 515-540], "JS" 2 (1929) 2, pp. 69-73
- Raggio, O., *The Myth of Prometheus: Its Survival and Metamorphoses up to the Eighteenth Century*, "JWI" 21 (1958) 1-2, pp. 44-62
- Ramelli, I.-Lucchetta, G., *Allegoria. Volume I. L'età classica*, Milano 2004
- Reardon, B.P., *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles après J.-C.*, Paris 1971
- Rein, T.W., *Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei Lukian*, Diss. Tübingen 1894
- Renaut, L., *Ptolémée Philopator et le stigmaté de Dionysos*, "Mètis" 4 (2006), pp. 211-238
- Ribeiro Ferreira, J., *Calímaco em Plutarco: as citações como demonstração*, in Casanova, A., *Plutarco e l'età ellenistica. Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 23-24 settembre 2004*, Firenze 2005, pp. 207-214
- Richter, D.S., *Lives and Afterlives of Lucian of Samosata*, "Arion" 13 (2005) 1, pp. 75-100
- Id., *Cosmopolis: Imagining Community in Late Classical Athens and the Early Roman Empire*, Oxford-New York 2011

- Id., *Lucian's Game with the Name(s) of the Syrian Goddess*, in McElduff, S.-Sciarrino, E., *A Sea of Languages: Complicating the History of Western Translation*, Manchester 2011, pp. 131-145
- Riedweg, C., *Orfeo*, in Settis, S., *I Greci. Storia Cultura Arte Società*, II, 1, Torino, 1996, pp. 1251-1280
- Ries, J., *Le mythe et sa signification*, Louvain-la-Neuve 1978 (trad. it., *Il mito e il suo significato*, a cura di G. Mongini, Milano 2005)
- Rist, A., *That Herodean Diptych Again*, "CQ" 43 (1993) 2, pp. 440-444
- Ritti, R., *L'uso di "immagini onomastiche"*, in "ArchClass" 25-26 (1973-1974), pp. 639-660
- Robert, L., *À travers l'Asie Mineure: poètes et prosateurs, monnaies grecques, voyageurs et géographie*, Paris 1980
- Roberts, C.H.-Skeat, T.C., *The Birth of the Codex*, London-Oxford 1983
- Robertson, D.S., *The Authorship and Date of Lucian's de Saltatione*, in Quiggin, E.C., *Essays and Studies presented to William Ridgeway*, Cambridge 1913, pp. 180-185
- Rochette, B., *La problématique des langues étrangères dans les opuscules de Lucien et la conscience linguistique de Grecs*, in Mestre, F.-Gómez, P., *Lucian of Samosata. Greek Writer and Roman Citizen*, Barcellona 2010, pp. 217-233
- Rodriguez Adrados, F., *History of the Graeco-Latin Fable. Inventory and Documentation of the Graeco-Latin Fable*, III, Leiden-Boston 2003
- Rohde, E., *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig 1914<sup>3</sup>
- Roller, L.E., *Attis on Greek Votive Monuments: Greek God or Phrygian?*, "Hesperia" 63 (1994) 2, pp. 245-262
- Id., *In Search of God the Mother: The Cult of Anatolian Cybele*, Berkeley 1999
- Romeri, L., *Philosophes entre mots et mets. Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table de Platon*, Grenoble 2002
- Romm, J., *Wax, Stone, and Promethean Clay: Lucian as Plastic Artist*, "CA" 9 (1990) 1, pp. 74-98
- Rose, H.J., *The Date of Iambulos*, "CQ" 33 (1939) 1, pp. 9-10
- Rossi, L.E., *I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche*, "BICS" 18 (1971), pp. 69-94 (poi rist. con lievi correzioni in Ferrari, F.-Fantuzzi, M.-Martinelli, M.C.-Mirto, M.S., *Dizionario della civiltà classica*, I, Milano 1993, pp. 47-84)
- Rostovtzeff, I., *The Social and Economic History of the Hellenistic World*, I, Oxford 1941
- Russo, G., *La mediazione comica nelle citazioni tragiche in Luciano*, "AFLB" 37-38 (1994-95), pp. 247-260
- Ryan, E.E., *Aristotle's Rhetoric and Ethics and the Ethos of Society*, "GRBS" 23 (1972), pp. 291-308
- Saïd, S., *Lucien ethnographe*, in Billault, A., *Lucien de Samosate. Actes du Colloque International de Lyon (30 septembre-1er octobre 1993)*, Lyon-Paris 1994, pp. 149-170
- Salmasio, *De Hellenistica Commentarius*, Lugduni Batavorum 1643

- Schepens, G.,-Delcroix, K., *Ancient Paradoxography: Origin, Evolution, Production and Reception*, in Pecere, O.-Stramaglia, A., *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, Atti del convegno internazionale (Cassino, 14-17 settembre 1994), pp. 373-460
- Schlapbach, K., *The logoi of Philosophers in Lucian of Samosata*, "CA" 29 (2010) 2, pp. 250-257
- Schmid, W., *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus*, I, Stuttgart 1887 (rist. Hildesheim 1964)
- Schmid, W., *Ausgewählte philologische Schriften*, Berlin-New York, 1984
- Schmidt, K., *Die Griechische Personennamen bei Plautus*, "Hermes" 37 (1902) 3, pp. 173-211, 353-390, 608-626
- Schmitz, T., *Bildung und Macht. Zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit*, München 1997
- Id., *A Sophist's Drama: Lucian and Classical Tragedy*, in Gildenhard, I.-Revermann, M., *Beyond the Fifth Century: Interactions with Greek Tragedy from the Fourth Century BCE to the Middle Ages*, Berlin-New York 2010
- Schröder, B.-J., *Die Dichterweihe eines Satirikers. Bemerkungen zu Lukians Bacchus*, "Philologus" 143 (1999) 1, pp. 148-154
- Schwartz, J., *La conversion de Lucien*, "AC" 33 (1964) 2, pp. 384-400
- Id., *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles 1965
- Id., *La Koré Kosmou et Lucien de Samosate (à propos de Momus et de la création de l'homme)*, in Bingen, J.-Cambier, G.-Nachtergaele, G., *Le monde grec: pensée, littérature, histoire, documents. Hommages à Claire Préaux*, Bruxelles 1975
- Id., *Onomastique des philosophes chez Lucien de Samosate et Alciphron*, "AC" 51 (1982), pp. 259-264
- Seek, G.A., *Lukian und die griechische Tragödie*, in Blänsdorf, J., *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum*, Tübingen 1990
- Setti, G., *Gli epigrammi di Luciano*, "RFIC" 20 (1892), pp. 233-276
- Sfameni Gasparro, G., *Alessandro di Abonutico, lo « pseudo-profeta » ovvero come costruirsi un'identità religiosa. 2: l'oracolo e i misteri*, in Bonnet, C.-Motte, A., *Les syncretismes religieux dans le monde méditerranéen antique : actes du colloque international en l'honneur de Franz Cumont à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort* (Rome, Academia Belgica, 25 - 27 septembre 1997), Roma 1999, pp. 275-305
- Skeat, T.C., *Roll versus Codex. A New Approach?*, "ZPE" 84 (1990), pp. 297-298
- Skinner, M.B., *A Companion to Catullus*, Malden (Mass.)-Oxford 2007
- Spon, I., *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce, et du Levant*, L'Aia 1678
- Stadter, P.A., *Arrian of Nicomedia*, Chapel Hill 1980
- Stafford, E., *Worshipping Virtues: Personification and the Divine in Ancient Greece*, Swansea 2000
- Stafford, E.-Herrin, J., *Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium*, Aldershot 2005
- Sterne, J., *Phanocles' Fragment 1*, "QUCC" 3 (1979), pp. 135-143

- Stoneman, R., *Naked Philosophers: The Brahmans in the Alexander Historians and the Alexander Romance*, "JHS" 115 (1995), pp. 99-114
- Strohmaier, G., *Übersehenes zur Biographie Lukians*, "Philologus" 120 (1976), pp. 117-122
- Suess, W., *Zur Cistellaria des Plautus*, "RhM" 84 (1935), pp. 161-187
- Id., *Nochmals zur Cistellaria des Plautus*, "RhM" 87 (1938), pp. 93-141
- Sutton, D.F., *Aeschylus' Amymone*, "GRBS" 15 (1974), pp. 193-202
- Swain, S., *Dio and Lucian*, in Morgan, J.-R.-Stoneman, R., *The Greek Novel in Context*, London 1994, pp. 166-180
- Id., *Hellenism and Empire: Language, Classicism, and Power in the Greek World, AD 50-250*, Oxford-New York 1996
- Id., *The Three Faces of Lucian*, in Ligota, C.-Panizza, L., *Lucian of Samosata Vivus et Redivivus*, London-Turin 2007, pp. 17-44
- Tackaberry, W.H., *Lucian's Relation to Plato and the Post-aristotelian Philosophers*, Toronto 1930
- Tagliaferro, E., *Linguaggi oracolari a confronto e la satira di Luciano*, in Radici Colace P.-Zumbo A., *Letteratura scientifica e tecnica greca e latina. Atti del Seminario Internazionale di Studi (Messina, 29-31 ottobre 1997)*, Messina 2000, pp. 117-162
- Tarán, S.L., *The Art of Variation in Hellenistic Epigrams*, Leiden 1979
- Tarn, W.W., *Alexander the Great, II*, Cambridge 1948
- Id., *Hellenistic Civilisation*, London 1952<sup>3</sup>
- Taylor, L.R., *The 'Proskynesis' and the Hellenistic Ruler Cult*, "JHS" 47 (1927) 1, pp. 53-62
- Tcherikover, V., *Die hellenistischen Städtegründungen von Alexander dem Großen bis auf die Römerzeit*, Leipzig 1927
- Ter Vrugt-Lentz, J., *Mors immatura*, Groningen 1960
- Testen, D., *Κάρανος = κύριος*, "Glotta" 69 (1991), pp. 173-174
- Thiel van, H., *Sprichwörter in Fabeln*, "Antike und Abendland" 17 (1971), pp. 105-118
- Id., *Alexanders Gespräch mit den Gymnosophisten*, "Hermes" 100 (1972), pp. 343-358
- Tomassi, G., *L'allegoria di Pluto in Luciano*, "Aevum" 84 (2010) 1, pp. 251-268
- Id., *Proverbi in Luciano di Samosata*, "Philologia Antiqua" 4 (2011), pp. 99-121
- Tomsin, A., *La légende des amours d'Aréthuse et d'Alphée*, "AC" 9 (1940) 1, pp. 53-56
- Tondriau, J., *Les thiasés dionysiaques royaux de la cour ptolémaïque*, "CE" 41 (1946), pp. 149-171
- Id., *Le décret dionysiaque de Philopator*, "Aegyptus" 26 (1946), pp. 84-95
- Tosi, R., *Topoi funerari e tradizione proverbiale*, in Pepe, C.-Moretti, G., *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento 2015, pp. 331-345
- Tredé, M., *Comique et mimèsis dans l'œuvre de Lucien*, in Billault, A., *Lucien de Samosate. Actes du Colloque International de Lyon (30 septembre-1er octobre 1993)*, Lyon-Paris 1994, pp. 183-189

- Treves, P., *Hyperides and the Cult of Hephaestion*, "CR" 53 (May 1939) 2, pp. 56-57
- Ureña Bracero, J., *Un antecedente escolar del Diálogo de los dioses 24 (XXV) de Luciano*, *Actas del VIII Congreso Español de Estudios Clásicos*, II (1994), pp. 447-453
- Id., *El diálogo de Luciano: ejecución, naturaleza, y procedimientos de humor*, Amsterdam 1995
- Vallat, D., *Entre érotisme, symbolisme et poétique des ruines : les ecphraseis de Vénus dans l'Anthologie Latine (AL 20, 34, 356 R)*, in Garambois-Vasquez, F.-Vallat, D., *Le lierre et la statue. La nature et son espace littéraire dans l'épigramme gréco-latine tardive*, Lyon 2013, pp. 83-104
- Vallauri, G., *Origine e diffusione dell'Evemerismo nel pensiero classico*, Torino 1960
- Vergados, A., *Narrative Strategies and Hesiodic Reception in Callimachus' Λουτρά Παλλάδος*, in Faulkner, A.-Hodkinson, O., *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns*, Leiden-Boston 2015, pp. 69-86
- Vérilhac, A.-M., *Paidés aoroi. Poésie funéraire*, I-II, Athènes 1978-1982
- Vermaseren, M.J., *Cybele and Attis. The Myth and the Cult*, London 1977
- Vestrheim, G., *Voice in Sepulchral Epigrams: some Remarks on the Use of First and Second Person in Sepulchral Epigrams, and a Comparison with Lyric Poetry*, in Baumbach, M.-Petrovic, A.-Petrovic, I., *Archaic and Classical Greek Epigram*, Cambridge 2010, pp. 61-78
- Vix, J.-L., *La portée rhétorique et littéraire des prolatiai chez Lucien, dans Herodotus, Scythia et Harmonides*, "Nuntius Antiquus" 9 (2013), pp. 9-40
- Walz, S., *Die geschichtlichen Kenntnisse des Lukian*, Diss. Tübingen 1922
- Webster, T.B.L., *Personification as a Mode of Greek Thought*, "JWI" 17 (1954) 1-2, pp. 10-21
- Id., *Studies in Menander*, Manchester 1960<sup>2</sup>
- Weinreich, O., *Gebet und Wunder: Zwei Abhandlungen zur Religions- und Literaturgeschichte. Genethliakon Wilhelm Schmid zum Siebzigsten Geburtstag*, Stuttgart 1929, pp. 366-370
- Wheler, G., *A Journey into Greece*, London 1682
- Whitmarsh, T., *Greek Literature and Roman Empire: The Politics of Imitation*, Oxford 2001
- Id., *Alexander's Hellenism and Plutarch's Textualism*, "CQ" 52 (2002) 1, pp. 174-192
- Williams, G., *Dogs and Leather*, "CR" (1959) 9, pp. 97-100
- Winston, D., *Iambulus' Island of the Sun and Hellenistic Literary Utopias*, "Science-Fiction Studies" 3 (1977), pp. 219-227
- Woodford, S., *Herakles' Attributes and their Appropriation by Eros*, "JHS" 109 (1989), pp. 200-204
- Wooten, C., *Le développement du style asiatique pendant l'époque hellénistique*, "REG" 88 (1975), pp. 94-104
- Worthington, I., *By the Spear: Philip II, Alexander the Great, and the Rise and Fall of the Macedonian Empire*, Oxford-New York 2014

Zanker, P., *La maschera di Socrate. L'immagine dell'intellettuale nell'arte antica*, Torino 1997

Zeller, E., *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung dargestellt*, Hildesheim 1922

Ziegler, E., *De Luciano poëtarum iudice et imitatore*, Gottingae 1872

Zumin, A.M., *Echi euripidei nell'epigrammatica greca*, in *Studi triestini di antichità in onore di Luigia Achillea Stella*, Torino 1975, pp. 357-78

## Abbreviazioni e titoli delle opere di Luciano

1. *Phal. A* = *Phalaris prior*
2. *Phal. B* = *Phalaris alter*
3. *Hipp.* = *Hippias seu balneum*
4. *Bacch.* = *Bacchus*
5. *Herc.* = *Hercules*
6. *Electr.* = *De electro s. cynnis*
7. *Musc. enc.* = *Muscae Encomium*
8. *Nigr.* = *Nigrinus*
9. *Demon.* = *Demonactis vita*
10. *Dom.* = *De Domo*
11. *Patr. enc.* = *Patriae Encomium*
12. *Macr.* = *Macrobii (Longaevi)*
13. *V.H. I* = *Verae Historiae I*
14. *V.H. II* = *Verae Historiae II*
15. *Cal.* = *Calumniarum non temere credendum*
16. *Jud. voc.* = *Judicium vocalium*
17. *Symp.* = *Symposium (convivium) s. Lapithae*
18. *Sol.* = *Soloecista s. pseudosophista*
19. *Cat.* = *Cataplus s. tyrannus*
20. *J. conf.* = *Iuppiter confutatus*
21. *J. trag.* = *Iuppiter Tragoedus*
22. *Gall.* = *Gallus s. somnium*
23. *Prom.* = *Prometheus s. Caucasus*
24. *Icar.* = *Icaromenippus s. hypernephelus*
25. *Tim.* = *Timon s. misanthropos*
26. *Char.* = *Charon s. contemplantes*
27. *Vit. auct.* = *Vitarum Auctio*
28. *Pisc.* = *Piscator s. reviviscentes*
29. *Bis acc.* = *Bis Accusatus s. tribunalia*
30. *Sacr.* = *De Sacrificiis*
31. *Adv. ind.* = *Adversus Indoctum et libros multos ementem*
32. *Somn.* = *Somnium s. Vita Luciani*
33. *Par.* = *De Parasito s. artem esse parasiticam*
34. *Philops.* = *Philopseudeis s. incredulus*
35. *Dear. jud.* = *Dearum Iudicium*
36. *Merc. cond.* = *De Mercede conductis*
37. *Anach.* = *Anacharsis s. de exercitationibus*

38. *Nec.* = *Necyomantia s. Menippus*
39. *Asin.* = *Asinus s. Lucius*
40. *Luct.* = *De Luctu*
41. *Rh. pr.* = *Rhetorum praeceptor*
42. *Alex.* = *Alexander s. pseudomantis*
43. *Im.* = *Imagines*
44. *Syr. dea* = *De Syria Dea*
45. *Salt.* = *De Saltatione*
46. *Lex.* = *Lexiphanes*
47. *Eun.* = *Eunuchus*
48. *Astr.* = *De Astrologia*
49. *Amor.* = *Amores*
50. *Pro im.* = *Pro Imaginibus*
51. *Pseudol.* = *Pseudologista s. de die nefasto*
52. *Deor. conc.* = *Deorum Concilium*
53. *Tyr.* = *Tyrannicida*
54. *Abd.* = *Abdicatus*
55. *Peregr.* = *De Morte Peregrini*
56. *Fug.* = *Fugitivi*
57. *Tox.* = *Toxaris s. amicitia*
58. *Dem. enc.* = *Demosthenis Encomium*
59. *Hist. co.* = *Quomodo historia conscribenda sit*
60. *Dips.* = *De dipsadibus*
61. *Sat.* = *Saturnalia etc.*
62. *Herod.* = *Herodotus s. Aetion*
63. *Zeux.* = *Zeuxis s. Antiochus*
64. *Laps.* = *Pro Lapsu inter salutandum*
65. *Apol.* = *Apologia*
66. *Harm.* = *Harmonides*
67. *Hes.* = *Disputatio cum Hesiodo*
68. *Scyth.* = *Scytha s. hospes*
69. *Podag.* = *Podagra/Tragodopodagra*
70. *Hermot.* = *Hermotimus s. de sectis*
71. *Prom. verb.* = *Prometheus es in verbis*
72. *Alc.* = *Alcyon s. de transformatione*
73. *Nav.* = *Navigium s. vota*
74. *Ocyp.* = *Ocypus (Celeripes)*
75. *Liban. Salt.* = *De Saltatoribus (Libanii ad Aristidem)*
76. *Cyn.* = *Cynicus*
77. *D. mort.* = *Dialogi Mortuorum*
78. *D. mar.* = *Dialogi Marini*



79. *D. deor.* = *Dialogi Deorum*
80. *D. meretr.* = *Dialogi Meretricii*
81. *Epist.* = *Epistulae*
82. *Philopatr.* = *Philopatris s. qui docetur*
83. *Charid.* = *Charidemus s. de pulchritudine*
84. *Ner.* = *Nero s. de fossione Isthmi*
85. *Epigr.* = *Epigrammata*
86. *Timar.* = *Timarion s. quae passus sit*