

Rhesis

International Journal of Linguistics, Philology and Literature

Committee

GIOVANNA ANGELI (Università di Firenze)
PHILIP BALDI (Pennsylvania State University)
NIEVES BARANDA LETURIO (UNED, España)
WALTER BREU (Universität Konstanz)
ARMIN BURKHARDT (Universität Magdeburg)
PEDRO CÁTEDRA (Universidad de Salamanca)
ANNA CORNAGLIOTTI (Università di Torino)
PIERLUIGI CUZZOLIN (Università di Bergamo)
ALFONSO D'AGOSTINO (Università di Milano)
KONRAD EHLICH (Freie Universität Berlin; Ludwig-Maximilians-Universität München)
ANDREA FASSÒ (Università di Bologna)
ANITA FETZER (Universität Lüneburg)
JOSEPH FRANCESE (Michigan State University)
SAMIL KHAHLIL (Université Saint-Joseph de Beyrouth; Pontificio Istituto Orientale di Roma)
ROGER LASS (University of Cape Town)
MICHELE LOPORCARO (Università di Zurigo)
GIOVANNI MARCHETTI (Università di Bologna)
JOHN MCKINNELL (Durham University)
CLAUDIO DI MEOLA (Università di Roma – Sapienza)
HÉCTOR MUÑOZ DÍAZ (Universidad Autónoma Metropolitana México, D.F.)
TERESA PÀROLI (Università di Roma – Sapienza)
BARTOLOMEO PIRONE (Università Napoli – L'Orientale)
ATO QUAYSON (University of Toronto)
PAOLO RAMAT (Università di Pavia)
SUSANNE ROMAINE (University of Oxford)
DOMENICO SILVESTRI (Università Napoli – L'Orientale)
MARCELLO SOFFRITTI (Università di Bologna, Forlì)
THOMAS STOLZ (Universität Bremen)
RICHARD TRACHSLER (Universität Zürich)

Editors

GABRIELLA MAZZON, IGNAZIO PUTZU (editor in chief), MAURIZIO VIRDIS

Editorial Board

RICCARDO BADINI, FRANCESCA BOARINI, DUILIO CAOCCI, FRANCESCA CHessa, MARIA GRAZIA DONGU, MARÍA DOLORES GARCÍA SÁNCHEZ, ANTONIETTA MARRA, GIULIA MURGIA, MAURO PALA, NICOLETTA PUDDU, PATRIZIA SERRA, VERONKA SZÓKE, DANIELA VIRDIS, FABIO VASARRI

Assistant Editor

ELEONORA FOIS

Double blind, peer reviewed.

Rhesis

*International Journal
of Linguistics, Philology and Literature*

Linguistics and Philology

11.1

Rhesis

International Journal of Linguistics, Philology and Literature

Linguistics and Philology 11.1

ISSN: 2037-4569

© Copyright 2020

Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali

Università degli Studi di Cagliari

Partita IVA: 00443370929

Direzione: via S. Giorgio, 12 – 09124, Cagliari

Sede amministrativa: via Is Mirrionis, 1 – 09123, Cagliari

LINGUISTICS AND PHILOLOGY 11.1

CONTENTS

THEMATIC SECTION

PAROLE E PERCEZIONE. FORME DELLA MANIPOLAZIONE NEL MONDO ANTICO

- 8 *Premessa*
TRISTANO GARGIULO
- 10 *Introduzione*
MORENA DERIU
- 14 *I presupposti cognitivi della persuasione nell'Encomio di Elena di Gorgia: analisi semantica e prospettiva testuale*
IGNAZIO EFISIO PUTZU
- 52 *La grande manipolatrice. Clitemestra e il dominio del linguaggio nell'Agamennone di Eschilo*
ENRICO MEDDA
- 65 *La figura di Cassandra sulla scena tragica di V secolo: le testimonianze dell'Agamennone e delle Troiane*
CRISTIANA MELIDONE
- 75 *I discorsi di Mandodarī e Draupadī: locuzioni retoriche a confronto*
DILETTA FALQUI
- 85 *I paradigmi mitici nell'agone delle Nuvole di Aristofane: tra distorsioni retoriche e percezione del pubblico*
MARIA ELENA PANEBIANCO
- 95 *Πυθαγορισμοί e retorica: il trattamento dei filosofi pitagorici in due frammenti comici di IV secolo a.C. (Cratin. Iun. fr. 7 e Alex. fr. 223 K.-A.)*
VIRGINIA MASTELLARI
- 105 *Platone e gli indovini selvaggi: ragioni e termini di una polemica*
FRANCESCO BERTANI
- 115 *Polimorfismo e multifunzionalità del docmio fra teorie metriche e realizzazioni poetiche*
ALESSIO FAEDDA
- 124 *On the Course of Sage Agastya (Canopus). A Literary Study of Bṛhatsaṃhitā's Twelfth Chapter*
ARIADNA MATYSZKIEWICZ

- 134 *Manipolazioni di un mito: Prometeo tra antichi e moderni*
MARIA PIA PATTONI
- 154 *Vizi e virtù della manipolazione. Tutto quello che si può fare nel II secolo d.C. (e oltre) secondo Luciano di Samosata*
ALBERTO CAMEROTTO
- 168 *Intertestualità ed esegesi in un commentatore tardoantico al Somnium*
ROSAMARIA PAU
- 177 *Questioni di catabasi: Omero, Virgilio e Dante*
FRANCESCA BENEDETTA CAPOBIANCO
- 185 *Fra antico e moderno: Leopardi, Stratone di Lampsaco e i Moralisti greci*
ARETINA BELLIZZI
- 194 *Nuove prospettive ecdotiche per la retorica demostenica*
LORENZO SARDONE
- 202 *Le narrazioni del conflitto greco-persiano tra panellenismo e manipolazione politica*
LUCA GIORGIUTTI
- 212 *Cleone πιθανώτατος: una nota a Thuc. III 37-40*
MARIA LAVINIA PORCEDDU
- 222 *Emergenza e manipolazione dell'opinione pubblica nelle Ecclesiazuse di Aristofane. Salvare Atene da cosa?*
FLAVIA USAI
- 231 *Comandi straordinari e manipolazione dell'emergenza nel dibattito politico tra il 59 e il 49 a.C.*
FRANCESCA CAU
- 241 *Manipolazioni dei fatti nel racconto della battaglia contro i Nervi (Caes. BGall. II 15-28): un'analisi retorica*
GIACOMO AMILCARE MARIO RANZANI
- 251 *Καθαρὸς κατὰ τὸν νόμον. Il μίasma nelle leggi draconiane sull'omicidio tra V e IV secolo a.C.*
MARIA ANTONIETTA DETTORI
- 260 *Come smascherare un testamento manipolato? Il ricorso agli elementi circostanziali nelle orazioni giudiziarie di Iseo*
VALERIA MURONI
- 270 *Strategie retoriche di persuasione e manipolazione dei giudici: il ragionamento per eikos nelle orazioni XII e XVI del corpus Lysiacum*
BARBARA ESTER VACCA

- 281 *'Show, Don't Tell': How to Make Jurors Angry as a Young Athenian Prosecutor*
JOSEPH WHITCHURCH
- 290 *Manipolare il passato, prefigurare il futuro: esempi storici, emozioni e
deliberazione nell'oratoria attica*
GIULIA MALTAGLIATI
- 299 *Manipolazione e flessibilità nelle allusioni storiche delle orazioni di Cicerone*
GIACOMO BELLINI
- 309 *Un confronto tra storiografia e retorica. La prospettiva della declamazione di
carattere storico*
LAURA D'ASCANIO

STUDIES

- 319 *Perceptual Learning Style Preference Questionnaire: A review of a language learning styles
survey*
JAVIER DOMÍNGUEZ PELEGRÍN
- 336 *De l'usage et du recyclage du joul, langue des écrivains «chiffonniers» de la Révolution
tranquille*
ANNICK FARINA
- 346 *Idiomatische Phraseme und Überzeugungsstrategien am Beispiel der Posts von deutschen und
italienischen politischen Parteien*
ILARIA MELONI
- 361 *Semántica insular: corpus y archipiélagos léxicos*
IGNACIO ARROYO HERNÁNDEZ

THEMATIC SECTION

PAROLE E PERCEZIONE. FORME DELLA MANIPOLAZIONE NEL MONDO ANTICO

Vizi e virtù della manipolazione. Tutto quello che si può fare nel II secolo d.C. (e oltre) secondo Luciano di Samosata

Alberto Camerotto

(Università Ca' Foscari Venezia)

Abstract

In Lucian's works everything is experimentation and manipulation of every shape and every material. This is explained in a series of programmatic works and is practiced everywhere. Then, more than a thousand years later, Lucian's experiments – as we know – become a model for the birth of European literature. And even today we do not understand everything. We try to understand by rereading the *Prometheus es in verbis* and other concrete experiments between literary manipulation and satire. With materials of all sorts, even the most embarrassing, by mixing literature and life, myth and present, Lucian can do anything: the author can even demolish certainties, beliefs and superstitions. He can overturn and unmask prestige, excellence and success with all their mystification.

Key Words – manipulation; plastic art; Lucian; satire; Prometheus

Nelle opere di Luciano di Samosata tutto è sperimentazione e manipolazione di ogni forma e di ogni materiale. Lo si dice in una serie di opere programmatiche, lo si pratica un po' ovunque. Poi quello che fa Luciano, più di mille anni dopo, diventa la nascita della letteratura europea, lo sappiamo. E ancor oggi non tutto riusciamo a capire. Ci proviamo rileggendo il *Prometheus es in verbis* e qualche esperimento concreto tra la manipolazione letteraria e la satira. Con materiali di ogni sorta, anche i più imbarazzanti, mescolando la letteratura e la vita, il mito e il presente, si può fare di tutto: si possono perfino scardinare le sicurezze, le fedi e le superstizioni, si possono rovesciare e smascherare il prestigio, l'eccellenza e il successo con le loro mistificazioni.

Parole chiave – manipolazione; arti plastiche; Luciano; satira; Prometeo

1. Πηλοπλάθος, ovvero dell'argilla e dell'artista

Se si parla di manipolazione, come per ogni cosa bisognerebbe cominciare da Omero, si sa. Ma ci accontentiamo di parlare di Luciano, che proprio da Omero comincia le sue manipolazioni¹. Il tempo della Seconda Sofistica è un tempo adatto per questo: per le sue opere, che subito a prima vista lasciano intuire manipolazioni complesse, Luciano sembra anzitutto attento a sperimentare gli effetti della creazione letteraria. A cominciare dalla percezione del pubblico, l'autore verifica qual è la reazione degli ascoltatori e dei lettori di fronte a quello che egli fa con i propri testi². Sembra quasi una ricerca scientifica. Certo è cosa notevole, perché così abbiamo a disposizione una serie di manifesti programmatici delle sue manipolazioni³.

Le *prolaliai* luciane sono proprio questo, servono a stabilire il contatto col pubblico per discutere di quello che succede nelle opere che sono proposte nella *epideixis* sofistica⁴. Qualcuno ha ascoltato le *performances* di Luciano e lascia un commento tra le voci del pubblico⁵: l'autore, per quello che inventa con le proprie opere, è un Προμηθεὺς ἐν λόγοις, ossia un 'Prometeo delle parole', delle lettere, dei discorsi, con tutte le possibilità che questo comporta nello *spettacolare* contesto culturale del II secolo d.C.⁶. La *prolalia* porta proprio questo titolo, *Sei il Prometeo della parola*, ed è tutta una discussione – sulla scena e a introduzione di una nuova *performance* – tra il commento dello spettatore, l'ambiguità dell'immagine di Prometeo e le composizioni luciane: 'Vuoi dire forse che io sono un Prometeo?' οὐκοῦν Προμηθέα με εἶναι φής; (*Prom. es 1*).

Ecco, Luciano non si perde questa occasione notevole, coglie il *kairos* sofistico, lo fa con qualsiasi cosa accada attorno a lui e alle sue opere. Lo sappiamo bene e non siamo forse nemmeno noi ancora del tutto abituati a questa speciale attenzione, una *deinotes* critica che ci impressiona⁷: con Luciano bisogna stare attenti a quel che si dice, perché con le parole sa fare di tutto, è sul serio un

¹ Il richiamo per la critica è naturalmente al volume di Bompaire (1958), tra le regole della *mimesis* e le proiezioni della *création*, tra la retorica e la letteratura ovviamente senza troppi confini. Per la prospettiva luciana sulle trasformazioni dei testi e dei motivi della tradizione letteraria al tempo della Seconda Sofistica, Anderson (1976). Per il paradigma omerico e quello che ne fa Luciano a partire dalle indicazioni di *VHI* 1-4 si può rinviare a Camerotto (1998: 175-190).

² Per la verifica della reazione del pubblico è notevole l'aneddoto intorno a Fidia in *Pro Im.* 14: Fidia ascolta i commenti del pubblico sul suo Zeus e ne fa tesoro, per il principio che il giudizio di molti può vedere meglio di una persona sola, anche se si tratta del più grande degli artisti (ἀλλ' αἰεὶ ἀναγκαῖον ὑπάρχειν τοὺς πολλοὺς περιττότερον ὄρᾶν τοῦ ἑνός, κἂν Φειδίας ἦ 'ma pensava che necessariamente i più vedono meglio di uno solo, anche se questo è Fidia'). Un principio notevole per la valutazione delle strategie della comunicazione artistica. Così Romm (1990: 78); Cistaro (2009: 182). Per le traduzioni delle opere di Luciano riporto Longo (1986-1993).

³ Così Branham (1989: 39): «For it is the role of the prologue not only to cultivate a favorable response from the prospective auditors by putting them at their ease and whetting their appetite for the kind of entertainment that follows, but also to sketch for them the form of judgement appropriate to performances of this particular type. Such preparations are essential to a successful performance».

⁴ Sulle *prolaliai* come creazione sofistica per la *performance*, Anderson (1977); Branham (1985); Georgiadou e Larmour (1995). In particolare su questa *prolalia*, Billault (2017).

⁵ La situazione è ben descritta in un'altra *prolalia*, nello *Zeusi o Antioco*, con le reazioni degli ascoltatori che circondano entusiasti l'autore dopo la *performance* e con i loro commenti: 'Che novità! Per Eracle, un discorso di tutte meraviglie! È pieno di idee quest'uomo! Fresca è la sua inventiva come nulla al mondo!' ὦ τῆς καινότητος. Ἡράκλεις, τῆς παραδοξολογίας. εὐμήχανος ἄνθρωπος. οὐδὲν ἄν τις εἴποι τῆς ἐπινοίας νεαρώτερον (1). È il segno del successo, ma con tutti i problemi e le ambiguità che Luciano conosce bene e non manca di sottolineare (cfr. *Zeux.* 12).

⁶ Così Gassino (2017: 81): «Que l'idée de spectacle soit sous-jacente à de nombreux textes d'un auteur tel que Lucien n'a rien de surprenant, puisque son activité de conférencier l'amenait à se donner, littéralement, en spectacle».

⁷ Come osserva Briand (2017: 88), in particolare a proposito della *Storia vera*, le complesse strategie letterarie luciane, che mettono in opera «le mélange de genres littéraires et des pratiques énonciatives», si realizzano e diventano prima di tutto evidenti «au niveau des procédures discursives, surtout dans la relation de l'auteur et du narrateur (ici assimilés) avec le spectateur-lecteur: création (textuelle, oratoire, artistique, spectaculaire) et réception (distante/immersive, ludique/sérieuse, philosophique/théâtrale); et au niveau des traits caractéristiques du texte, typiquement romanesque, postclassiques et transmédia, sur le plans pragmatique, thématique et stylistiques».

*thaumatopoiios*⁸. Sa valutare tutti i possibili significati, anche di una battuta, di una parola che è scappata a qualcuno, di una semplice frecciata, che è, però, un segno della reazione degli ascoltatori: immediatamente ne inventa una interpretazione, in positivo e in negativo⁹. Anzi, subito si moltiplicano le interpretazioni possibili, che a loro volta altro non sono che manipolazioni, per ripensare e definire proprio davanti allo stesso pubblico che cosa sono le creazioni testuali, ossia come funzionano le sperimentazioni o le *aberrazioni* letterarie luciane, ogni volta inedite, ogni volta nuove. Partendo sempre, a ripetizione, dal paradigma di Prometeo. E tutto questo possiamo dire Luciano lo fa con una *sophia* che ovviamente potremmo chiamare metaletteraria. La prima cosa che gli viene spontanea è proprio questa: studia l'immagine (*Prom. es* 1 γνωρίζω τὴν εἰκόνα) per poi farne a suo modo il soggetto di un ragionamento sulle arti della parola, sulla letteratura. È una buona immagine, problematica, utile. E sappiamo che Prometeo è anche il protagonista nei dialoghi luciani delle manipolazioni del mito. Sicuramente un po' sovversive, almeno contro il potere di Zeus¹⁰.

Ma qui, nella *prolalia*, attraverso la figura di Prometeo è per l'appunto l'idea della *manipolazione* che Luciano mette in gioco. Proprio quello che interessa a noi. Con una provocazione logica il sofista in azione davanti al pubblico pone in discussione il lavoro dell'intellettuale, dello scrittore, dell'artista, che diventa in qualche modo un lavoro *manuale*, da *manovale*: l'autore che compone i testi prende letteralmente *in mano* i materiali più o meno umili, ma a quanto sembra anche molto concreti, della letteratura e della vita, li manipola, li mescola e li trasforma per produrre nuove forme. È l'immagine di un artigiano, di chi con abilità quotidiana lavora la creta e crea con i materiali a disposizione opere ogni volta totalmente nuove. Luciano non si accontenta, insomma, di seguire pedissequamente le tracce della tradizione. È una operazione fisica, ci si sporca le mani, le si mette nella terra, la si impasta, la si lavora. E poi l'idea plastica prende forma, proprio tra le mani: insomma, l'artista delle parole non è diverso da un *πηλοπλάθος*, un 'vasaio' che modella l'argilla. E per di più, con un *understatement* programmatico, secondo gli schemi del pensiero satirico, c'è una autoironia che agisce in molte prospettive. Il lavoro dell'intellettuale, che tutti, a cominciare dallo stesso Luciano¹¹, siamo abituati a pensare come qualcosa di astratto, di distaccato dalla materia e dalla fatica manuale, qualcosa che sta al di sopra di tutti gli altri uomini¹², è invece proprio un lavoro materiale, creta è quello che viene manipolato. Insomma, è terra, se non addirittura fango, ciò che si maneggia e si trasforma, con cui ci si imbratta da capo a piedi: 'Non nego di aver fama di plasmatore d'argilla, anche se la mia, essendo argilla di trivio, poco manca che sia melma' (*Prom. es* 1 οὐδ' ἀναίνομαι πηλοπλάθος ἀκούειν, εἰ καὶ φαυλότερος ἐμοὶ ὁ πηλὸς οἶος ἐκ τριόδου, βόρβορος τις παρὰ μικρόν).

Solo che c'è di mezzo Prometeo, e ovviamente le idee intorno a questa figura del mito si fanno complicate, ambigue, certo potentissime ma anche pericolose. Il paragone con Prometeo è notevole, ma forse sa di eccesso nella lode, o così avverte in anticipo Luciano: di sicuro il verbo ὑπερεπαινῶν

⁸ È il prestigiatore che con trucchi inganna e incanta la gente: nella parola, con valore tutto negativo (o quasi), c'è la dimensione dello spettacolo e del successo tra le folle. Luciano usa il termine a proposito delle proprie opere e di sé stesso, come una preoccupazione, un timore per la percezione del pubblico (*Zeux.* 2 θαυματοποιοῦ τινος ἔπαινον ἐπαινεῖσθαι 'la lode che si fa di un prestigiatore', 12 ξένα μορμολύκεια πρὸς τοὺς ὀρῶντας καὶ θαυματοποιία ἄλλως 'spauracchi di strano aspetto e vani giochi di prestigio'). Per il valore negativo, cfr. *Luc. Icar.* 8 (per i falsi filosofi), *Somn.* 14 (per i sogni), *Peregr.* 17, 21, *Fug.* 1 (per Peregrino Proteo).

⁹ Così Branham (1989: 40-41): «A Literary Prometheus systematically pursues the many ways in which this Promethean Metaphor might be construed – as a satiric *skomma* or extravagant compliment – without actually affirming any of them».

¹⁰ È quello che avviene nel *Prometeo* e nei *Dialoghi degli dei* (V [I]). Si vedano Gargiulo (1993); Berdozzo (2011: 141-161); Marostica (2017).

¹¹ Luciano lo dice chiaramente nello scritto autobiografico del *Sogno*, dove la Paideia si contrappone alla Scultura proprio perché non comporta il lavoro manuale, la fatica, il sudore, la polvere. Per il valore negativo del lavoro manuale e della fatica a confronto col lavoro intellettuale può valere la definizione di *Somn.* 9: 'Sarai un lavoratore che fatica con il corpo' ἐργάτης ἔση τῷ σώματι πονῶν, insieme con la descrizione particolareggiata che segue delle opposte condizioni e prospettive.

¹² Si veda la valutazione in *Icar.* 6 sui filosofi, che credono di stare al di sopra di tutti gli altri comuni mortali (Camerotto 2009: 108-110).

‘lodare all’eccesso’ – lo avvertiamo anche noi oggi – non è una bella parola. L’esagerazione del confronto con ‘il più sapiente dei Titani’ τὸν σοφώτατον τῶν Τιτάνων (1), allora, potrebbe proprio nascere da una intenzione ironica¹³. Bisogna starci attenti, è utile prima di tutto per l’autore che fa da bersaglio della *lode* provare a ragionarci.

Vediamo subito quali possono essere i significati. I discorsi di Luciano potrebbero essere *prometeici*, perché sono ‘*ben congegnati*’, costruiti con buona arte, sicuramente ingegnosi, come dice la parola εὐμηγάνους. L’autore, per smorzare l’elogio prometeico, può perfino replicare con una doppia domanda: ‘Da dove viene allora il *ben congegnato*? Che cosa sono l’abilità e la cura straordinaria dei miei scritti?’ (1 ἢ πόθεν γὰρ εὐμήχανον τοῦμόν; τίς δὲ ἢ περιττὴ σοφία καὶ προμήθεια ἐν τοῖς γράμμασιν;).

Le virtù sono la σοφία ‘sapienza’ e la προμήθεια ἐν τοῖς γράμμασιν, la ‘attenzione’ o forse meglio ancora la ‘tensione delle parole’: sono sicuramente notevoli, più che mai in un tempo di nuovi sofisti. Ma appaiono eccessive proprio agli occhi dell’autore. Che deve smontare l’apparenza del successo, i pericoli che ci sono dentro. Le virtù, però, sembrano restare.

C’è poi dell’altro, sempre in collegamento con Prometeo. Si possono trovare i contatti con gli aspetti negativi. Come nell’opera mitica di Prometeo per la creazione degli uomini la materia era la terra¹⁴, così potrebbero considerarsi troppo γήϊνα ‘di terra’ le opere di Luciano, un’indicazione sul valore della materia di cui sono fatte, come il *borboros*, il fango. Oppure, ricordando tutto quello che viene da Gaia, hanno qualcosa di mostruoso, di imperfetto. O, ancora, chiamare in causa Prometeo per definire le opere di Luciano potrebbe essere come dire che sono ‘degne del Caucaso’ ἄξια τοῦ Καυκάσου¹⁵, il peggio del peggio per l’autore che si meriterebbe solo la condanna e la tortura più spaventosa per la creazione che diventa una colpa, una *hybris*, un crimine¹⁶.

A questo punto – e siamo ancora all’inizio – il presunto elogio prometeico viene da Luciano rinviato al mittente, che sembra essere un oratore del foro: con alcune indicazioni che, di riflesso, diventano il riferimento per definire la natura dei testi luciane a cominciare dalla *performance* e dalla funzione. Vere opere degne di Prometeo sarebbero – al contrario di quelle di Luciano – i discorsi degli avvocati in tribunale, i *logoi dikanikoi*, per diversi e certo validi motivi. Intanto si accompagnano all’*aletheia* (1 ζῶν ἀληθεία). Poi i discorsi dei processi sono come degli esseri viventi, veramente animati (1 ζῶα γούν ὡς ἀληθῶς καὶ ἔμψυχα), proprio come le creazioni di Prometeo che divengono esseri umani. È chiaro, i discorsi del foro non sono parole fittizie, sono dentro alla vita, sono parte della storia reale. Producono effetti, sono parole che – ricordando le celebri categorie di Austin – hanno il valore di azioni, servono a fare cose. E, sempre sulla traccia di Prometeo, hanno dentro un calore di vita così forte da far pensare al fuoco. C’è anche dell’altro. Che riguarda la materia della creazione delle parole. In questo caso i discorsi degli avvocati sono fatti d’oro, sono χρυσᾶ πλάσματα ‘auree creazioni’. È un bell’elogio, naturalmente. Le statue d’oro sono il massimo dei valori, lo può ricordare perfino il padre degli dei nell’assemblea dello *Zeus tragedo*¹⁷. Ma sul filo ambiguo dell’ironia può contenere anche tutt’altro¹⁸. A noi interessa però il riflesso. Lo specchio rivoltato sull’opera luciana.

¹³ 1 εἰ δὲ ὑπερπαιῶν τοὺς λόγους ὡς δῆθεν εὐμηγάνους ὄντας τὸν σοφώτατον τῶν Τιτάνων ἐπιφημίζεις αὐτοῖς, ὅρα μὴ τις εἰρωνείαν φῆ καὶ μυκτῆρα οἶον τὸν Ἀττικὸν προσεῖναι τῷ ἐπαίνῳ ‘ma se attribuisi come autore ai miei discorsi il più sapiente dei Titani con l’intenzione di esaltarli come veramente ben congegnati, bada che qualcuno non dica che c’è nella lode una sottile ironia di tipo attico’.

¹⁴ La creazione degli uomini non è tra le creazioni di Prometeo in Esiodo o in Eschilo, ma questo motivo del mito sembra risalire al IV sec. a.C., anche se le prime attestazioni sono più tarde, cfr. Hor. *Carm.* I 16.13-16; Ov. *Met.* I 82-88; Iuv. VI 13, XIV 35; Paus. X 4.4; Apollod. I 7.1; Phaedr. IV 15, 16 ecc. Sull’argomento, Eckart (1957).

¹⁵ Luciano in due opere, nel *Prometeo* e in uno dei *Dialoghi degli dei* (V [I]), come sottolinea bene Romm (1976: 81), «depict[s] Prometheus as an artistic revolutionary, condemned to exposure in the Caucasus for the unorthodoxy of his work in clay».

¹⁶ Il concetto di colpa e di punizione per una produzione letteraria aberrante, inconsistente, insopportabile è diffuso già in Aristofane, come per esempio nelle *Rane*. Ma la ritroviamo nella satira di Orazio, di Persio, di Giovenale.

¹⁷ Gli dei fatti d’oro stanno in prima fila (*I. trag.* 7 ἐν προεδρίᾳ μὲν τοὺς χρυσοῦς), gli altri ovviamente stanno tutti dietro.

¹⁸ Lo avverte anche Romm (1990: 91): «‘Gold’ here refers perhaps to the profitability of legal oratory». Simile è anche la valutazione di Billault (2017: 39).

Il contesto è quello delle pubbliche *performances*, ovvero delle *epideixeis* nei teatri, negli *odeia*, nelle sale da conferenza, con tutte le caratteristiche della cultura da spettacolo della Seconda Sofistica. Discorsi epidittici, fittizi e spettacolari, per un grande pubblico, potremmo dire per la folla¹⁹. Ma queste opere sono solo εἰδωλα ‘immagini’. Per questo a ridefinire la creazione sofistica può ritornare il paragone delle arti plastiche, della creta dei κοροπλάθοι, i ‘fabbricanti di statuette di terracotta’, magari in serie (*Prom. es 2* ἡ πλαστική κατὰ ταῦτὰ τοῖς κοροπλάθοις ‘un’arte plastica simile a quella dei produttori di statuette’). Ma dentro sembrerebbe non esserci vita, non c’è movimento naturale, è la finzione, è lo spettacolo, magari seducente, un piacere, fatto di *terpsis* e *paidiá*, ‘diletto’ e ‘gioco’, tutto qui. Poi si potrà dire anche altro, fino addirittura a rovesciare questa valutazione, ma intanto teniamola per buona: ‘Ma per il resto non c’è movimento simile al vero né espressione d’anima: la cosa è puro diletto e gioco’ (2 τὰ δ’ ἄλλα οὔτε κίνησις ὁμοία πρόσεστιν οὔτε ψυχῆς δεῖγμά τι, ἀλλὰ τέρψις ἄλλως καὶ παιδιὰ τὸ πρᾶγμα). Insomma, le prospettive epidittiche sono completamente diverse da quelle della vita. E la manipolazione diviene il paradigma più importante per capire cosa succede. Certo, il riuso dell’immagine di Prometeo si fissa sulle prospettive negative, così funziona con l’esempio comico che rovescia il nome di Prometeo nel contrario, ossia in quell’Epimeteo di cui conosciamo la storia con le sue conseguenze²⁰.

2. La fragilità del πιθάκνιον di Luciano

Ma ci interessa di più, sempre leggendo in filigrana ciò che porta con sé il mito di Prometeo, un’altra immagine che di seguito Luciano propone sempre a interpretazione della battuta. Si tratta dell’appellativo scherzoso di *Prometei* che gli Ateniesi con il loro ben noto spirito attribuivano ai vasai, a tutti gli artigiani che lavorano l’argilla (2 τοὺς χυτρέας καὶ ἱπνοποιούς καὶ πάντας ὅσοι πηλουργοί). Prometeo c’entra per due motivi, per la materia e per la cottura col fuoco dei prodotti dei ceramisti²¹. Ma Luciano non si accontenta e rilancia il gioco ermeneutico intorno al Titano ritornando sui caratteri delle proprie opere. L’immagine della bottega di ceramiche funziona ottimamente, sembra giusta per cogliere un difetto, o meglio un aspetto sicuramente importante della creazione luciana, la fragilità. La terracotta è così, va in pezzi con un niente:

καὶ εἴ γε σοι τοῦτο βούλεται εἶναι ὁ Προμηθεύς, πάνυ εὐστόχως ἀποτετόξευται καὶ ἐς τὴν Ἀττικὴν δριμύτητα τῶν σκωμμάτων, ἐπεὶ καὶ εὐθρυπτα ἡμῖν τὰ ἔργα ὥσπερ ἐκείνοις τὰ χυτρίδια, καὶ μικρόν τις λίθον ἐμβαλὼν συντρίψειεν ἂν πάντα. (*Prom. es 2*)

Se dunque non altro significa il tuo Prometeo, la freccia ha raggiunto in pieno il bersaglio, penetrante come il motteggio attico, tanto più che le mie opere sono fragili, come le pentole di quelli, e si potrebbero rompere gettando un sassolino.

Proprio questa *fragilità* è per noi notevole, è come dire che le condizioni della manipolazione sono complesse, è un sistema che può rompersi per un banalissimo minimo intervento.

¹⁹ Nelle parole ci sono tutti gli elementi, le folle e la cultura di consumo, la dimensione aurale, la comunicazione intorno all’evento, la natura fittizia dei testi, l’impegno dell’autore nell’*epideixis* ossia nello spettacolo: ‘Noi invece, che ci presentiamo alle folle annunciando le nostre recitazioni, siamo capaci di far vedere delle immagini’ ἡμεῖς δὲ οἱ ἐς τὰ πλήθη παριόντες καὶ τὰς τοιαύτας τῶν ἀκροάσεων ἐπαγγέλλοντες εἰδωλα ἅττα ἐπιδεικνύμεθα (2).

²⁰ 2 ὥστε μοι ἐνθυμείσθαι ἔπεισι μὴ ἄρα οὕτω με Προμηθεῖα λέγεις εἶναι ὡς ὁ κωμικός τὸν Κλέωνα: φησὶν δὲ, οἶσθα, περὶ αὐτοῦ· Κλέων Προμηθεύς ἐστι μετὰ τὰ πράγματα ‘al punto che mi viene da pensare se per caso tu non dica che io sono Prometeo come il poeta comico disse che lo era Cleone. Dice di lui – e tu lo sai: “Cleone è Prometeo dopo il fatto”’.

²¹ 2 καὶ αὐτοὶ δὲ Ἀθηναῖοι τοὺς χυτρέας καὶ ἱπνοποιούς καὶ πάντας ὅσοι πηλουργοὶ Προμηθεῖας ἀπεκάλουν ἐπισκώπτοντες ἐς τὸν πηλὸν ἢ καὶ τὴν ἐν πυρὶ οἶμαι τῶν σκευῶν ὀπτῆσιν ‘ed anche gli Ateniesi chiamavano Prometei i vasai, i ceramisti e quanti lavoravano l’argilla alludendo scherzosamente a questa o, penso, alla cottura degli oggetti sul fuoco’.

Qualche esempio serve per capire cosa significa. Basta ricordare l'immagine luciana che riguarda sempre un'azione di spettacolo. Una nocciolina gettata sul palcoscenico da 'uno spettatore arguto' θεατῆς τις ἀστεῖος e con un bel senso della provocazione basta a infrangere l'arte meravigliosa, lo spettacolo delle scimmie che danzano la pirrica, e a scatenare il riso del pubblico²².

οἱ δὲ πίθηκοι ἰδόντες καὶ ἐκλαθόμενοι τῆς ὀρχήσεως, τοῦθ' ὅπερ ἦσαν, πίθηκοι ἐγένοντο ἀντιπυρριχιστῶν καὶ συνέτριβον τὰ προσωπεῖα καὶ τὴν ἐσθῆτα κατερρήγνυον καὶ ἐμάχοντο περὶ τῆς ὀπώρας πρὸς ἀλλήλους, τὸ δὲ σύνταγμα τῆς πυρρίχης διελέλυτο καὶ κατεγελάτο ὑπὸ τοῦ θεάτρου. (*Pisc.* 36)

Le scimmie, appena le videro, si dimenticarono della danza e da danzatori divennero quello che erano, ossia delle scimmie, fracassarono le maschere, strapparono i vestiti e combatterono fra di loro per i frutti: le figure della pirrica si scompagnarono e il pubblico non finiva più di ridere.

Qui l'immagine serve contro la filosofia da spettacolo come bersaglio della satira luciana. Ma le valutazioni possono trovare applicazione per tutte le opere epidittiche di Luciano. È un'azione minima, apparentemente un gesto da nulla, che coglie però il *kairos* della situazione e manda in pezzi il σύνταγμα, la 'struttura' della costruzione artistica. È sufficiente una parola sbagliata, la lettera minima di un paragrammatismo per sconvolgere il sistema di significati, il castello delle apparenze: è l'intera finzione che va in pezzi tra le risate irrefrenabili del pubblico.

C'è un'altra immagine utile, se si deve fare i conti con la fragilità dell'arte. Luciano comincia forse presto, ci racconta di aver interrotto all'inizio l'apprendistato di scultore quando, ancora un ragazzo, ha rotto la lastra di marmo nella bottega dello zio (*Somn.* 3 ὑπ' ἀπειρίας κατεάγη μὲν ἢ πλάξ 'per inesperienza la lastra andò in pezzi'). Ma il pericolo e la consapevolezza della fragilità devono essere applicati a qualsiasi prodotto dell'arte della parola luciana. Come sappiamo che vale per la sua opera per così dire *storiografica*, il *Come si deve scrivere la storia*, il *pamphlet* satirico in forma di manualetto sulle mode degli storici contemporanei impazziti per le guerre partiche. La fragilità sembra davvero appartenere alla sperimentazione, all'indagine che cerca di sfuggire alle certezze del successo correndo magari il rischio di infrangersi al primo incidente. Ancora l'*understatement*, non ci si può dare troppe arie da μεγαλότολμος, da 'sfrontato', 'ardito' delle grandi imprese: sono opere da poco, ci vuole un diminutivo, πιθάκιον, per definire questo 'piccolo vaso', e basta un diminutivo, λιθίδιον, una 'pietruzza', per mandarlo in pezzi.

καλῶς ἔχειν ὑπέλαβον ὡς δυνατόν μοι κυλῖσαι τὸν πίθον, οὐχ ὥστε ἱστορίαν συγγράφειν οὐδὲ πράξεις αὐτὰς διεξιέναι – οὐχ οὕτως μεγαλότολμος ἐγώ, μηδὲ τοῦτο δείσης περὶ ἐμοῦ. οἶδα γάρ, ἡλίκος ὁ κίνδυνος, εἰ κατὰ τῶν πετρῶν κυλίοι τις, καὶ μάλιστα οἶον τοῦμὸν τοῦτο πιθάκιον οὐδὲ πάνυ καρτερῶς κεκεραμευμένον. δεήσει γὰρ αὐτίκα μάλα πρὸς μικρόν τι λιθίδιον προσπταίσαντα συλλέγειν τὰ ὄστρακα. (*Hist. conscr.* 4)

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 neppure di solida lavorazione: se inciamperò in un sassolino, dovrò in fretta e furia raccogliermi i cocci.

²² Si veda l'uso di un'immagine e di un aneddoto simili, sempre per smascherare la contraddittorietà tra le parole e le azioni in *Apol.* 6, con Luciano che applica a sé stesso il paradigma.

3. Τὸ καινούργιον, ovvero della novità (e delle sue aberrazioni)

Ma ritorniamo ancora al *Prometeo delle parole*, che apre altre prospettive per noi più importanti sul piano della letteratura²³.

Ciò che conta è ‘la novità dell’operazione’ τὸ καινούργιον (*Prom. es* 3). Le parole che si ripetono sono quelle dell’originalità, dell’innovazione, dell’esperimento. Proprio la creazione che si rivela al pubblico appare come un qualcosa di inedito, che non ha precedenti, ‘che perfino non ha modelli’ (3 καὶ μὴ πρὸς τι ἄλλο ἀρχέτυπον μεμιμημένον)²⁴.

Il centro dell’elogio prometeico è proprio questo²⁵.

a) Prometeo ha plasmato qualcosa che prima non esisteva (3 οὐκ ὄντων ἀνθρώπων τέως ἐννοήσας αὐτοῦς ἀνέπλασεν ‘immaginò e plasmò gli uomini che fino a quel momento non esistevano’).

b) Il risultato è che ha dato forma e struttura a degli esseri vivi (3 τοιαῦτα ζῶα μορφώσας καὶ διακοσμήσας ‘foggiando e rifinando tali esseri viventi’)²⁶.

c) Questi sono ‘in grado di muoversi da sé’ (3 ὡς εὐκίνητά τε εἶη) e ‘appaiono anche belli’ (3 εἶη καὶ ὀφθῆναι χαρίεντα).

Il ‘creatore’ lo si può chiamare un ἀρχιτέκτων. Ma c’è anche un qualcosa di più. All’opera c’è un contributo divino. Atena ci mette un soffio vitale che anima la creta e la creazione di Prometeo: ‘Ma anche Atena collaborò in qualche misura soffiando nell’argilla e rendendo vive le forme plasmate’ συνειργάζετο δέ τι καὶ ἡ Ἀθηνᾶ ἐμπνέουσα τὸν πηλὸν καὶ ἔμψυχα ποιοῦσα εἶναι τὰ πλάσματα (3).

È evidente una contraddizione rispetto a quanto diceva prima lo stesso Luciano nel confronto con gli oratori. Che nelle opere ci sia vita sembra invece valere anche per la creazione letteraria. Le valutazioni di Luciano vanno anche più in là. E uniscono due prospettive.

La passione per la novità, per ciò che non è mai stato fatto prima, è indubitabile. È tra le cose che contano, quelle che fanno il successo²⁷. Ma Luciano può anche affermare che non gliene importerebbe nulla se il suo καινοποιεῖν, se il suo vanto che nessuno può trovare un precedente dal quale è derivata

²³ Così Romm (1990: 82): «The artistic freedom figured in the myth of Prometheus the πηλοπλάθος exemplifies for Lucian a spirit of playful, irreverent nonconformity, in contrast to the rigidity of antiquated tradition».

²⁴ La potenza e anche il problema della novità nei sistemi di comunicazione e in particolare nella creazione artistica stanno al centro della discussione dello *Zeusi o Antioco*: la novità sembra abbagliare lo spettatore, al punto da oscurare anche le qualità artistiche (2 ἐπήνουν μόνον τὸ καινὸν τῆς προαιρέσεως καὶ ξενίζον ‘lodavano solamente la novità del disegno e la stranezza’, 12 τοῦτο μόνον ἐκπλήττονται καὶ ὥσπερ ἐστὶ, καινὸν καὶ τεράστιον δοκεῖ αὐτοῖς ‘da questo fatto soltanto sono colpiti, perché sembra loro, ed è, cosa nuova e portentosa’). Per le dinamiche della comunicazione e per l’effetto della novità vale bene l’osservazione, pur in negativo, di *Peregr.* 20: ‘Tuttavia, trascurato ormai da tutti e non più al centro dell’attenzione come prima – era tutta merce stantia la sua e lui non riusciva più a fare nulla di nuovo con cui impressionare chi incontra, suscitare la meraviglia e attirare lo sguardo su di lui’ ἤδη δὲ ἀμελούμενος ὑφ’ ἀπάντων καὶ μηκέθ’ ὁμοίως περιβλεπτός ὢν – ἔωλα γὰρ ἦν ἅπαντα καὶ οὐδὲν ἔτι καινούργεῖν ἐδύνατο ἐφ’ ὅτῳ ἐκπλήξει τοὺς ἐντυγχάνοντας καὶ θαυμάζειν καὶ πρὸς αὐτὸν ἀποβλέπειν ποιήσει. Il filosofo dà spettacolo, tormentato dalla *doxokopia*, non sa più cosa escogitare di nuovo per attrarre l’attenzione della folla. La novità è la migliore forma, sicuramente la più facile, per incantare la gente.

²⁵ 3 ὁ μὲν ταῦτα ἂν εἶποι, πρὸς γε τὸ εὐφημότατον ἐξηγούμενος τὸ εἰρημένον, καὶ ἴσως οὕτως ὁ νοῦς ἦν τῷ λελεγμένῳ ‘questo potrebbe dire interpretando l’espressione nel modo a me più favorevole. E forse questo era il senso di ciò che era stato detto’.

²⁶ Notevole è la valutazione che viene da *Prom.* 13: ‘E tu vedi qual è la pena per aver tratto dal fango degli esseri viventi e portato a muoversi ciò che prima era immobile; e, a quanto sembra, da quel momento gli dèi sono meno dèi per il fatto che sulla terra sono comparsi degli esseri mortali’ καὶ τὸ ζημίωμα ὄρᾳς ἡλίκον, εἰ ἐκ πηλοῦ ζῶα ἐποίησα καὶ τὸ τέως ἀκίνητον εἰς κίνησιν ἤγαγον· καί, ὡς εἶκε, τὸ ἀπ’ ἐκείνου ἦττον θεοὶ εἰσιν οἱ θεοί, διότι καὶ ἐπὶ γῆς τινα θνητὰ ζῶα γεγένηται. L’innovazione di Prometeo suscita trasformazioni reali nel sistema del mondo e delle relazioni tra immortali e mortali.

²⁷ La seduzione della novità – come ricorda lo stesso Luciano con un riferimento epico celebre – è ben chiara fin da Omero: ‘È vera infatti la sentenza di Omero che il canto nuovo è gradito agli ascoltatori’ ἀληθές γὰρ εἶναι τὸ τοῦ Ὀμήρου, καὶ τὴν νέαν ᾠδὴν κεχαρισμένην ὑπάρχειν τοῖς ἀκούουσιν (*Zeux.* 2).

l'invenzione luciana (3 μηδὲ ἔχοι τις λέγειν ἀρχαιότερόν τι τοῦ πλάσματος οὗ τοῦτο ἀπόγονόν ἐστιν 'se nessuno potesse citare una forma più antica, dalla quale questa mia discendesse') non si accompagnasse al dominio delle forme, alla perfezione del risultato. Certo il grande pubblico ama i mostri e gli estremi della spettacolarizzazione, la novità ad ogni costo²⁸. Insomma, se non è un obiettivo da poco il successo tra le masse, non è però questo il risultato che Luciano cerca per le proprie opere. Sicuramente non si tira indietro, vuole la sua parte ed è pronto a fare anche di meglio sul filo pericoloso dell'ambiguità e della *kenodoxia*²⁹, ma se fosse solo così egli sarebbe pronto a fare a pezzi, a distruggere la sua creazione calpestandola (3 ξυμπατήσας ἂν ἀφανίσαιμι)³⁰. È la consapevolezza dell'autore, questo è il pensiero di chi sa di fare un gioco intellettuale pericoloso: se non ci fosse questa consapevolezza, sarebbero pronti immediatamente a moltiplicarsi anche gli avvoltoi di Prometeo. Sedici è come il numero del paradosso, dell'iperbole, è come dire più del massimo che si possa immaginare³¹: 'E 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 strane' καὶ εἴ γε μὴ οὕτω φρονοῖην, ἄξιός ἂν εἶναι μοι δοκῶ ὑπὸ ἑκκαίδεκα γυπῶν κείρεσθαι, οὐ συνειὶς ὡς πολὺ ἀμορφότερα τὰ μετὰ τοῦ ξένου αὐτὸ πεπονθότα (3).

4. Esempi plastici ed effetti spettacolari

Certo, per degli esempi di manipolazione la *Storia vera* è una miniera, a cominciare dalle dichiarazioni paradossali dell'inizio, che riprendono e stravolgono le categorie dell'*aletheia*, della narrazione, della storiografia all'insegna di un maestro eccezionale come Odisseo, un formidabile manipolatore di storie (cfr. *VHI* 1-4)³².

Ma si può pensare anche alle manipolazioni, anzi allo sconvolgimento delle categorie e delle questioni filologiche dall'Aldilà dell'Isola dei Beati. Con risorse eccezionali a disposizione. In *VH* II 20 Luciano incontra personalmente Omero nell'altro mondo e ha così modo di sottoporre a verifica tutte le questioni più dibattute dai filologi, tra i quali sono direttamente ricordati Zenodoto e Aristarco: l'origine del poeta, il nome e il suo significato, le espunzioni, l'*incipit* dell'*Iliade* con l'ira, l'ordine di composizione dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, la cecità. Ma c'è anche dell'altro, dalla causa che Tersite ha intentato al poeta per diffamazione, per la quale ha come valido avvocato difensore Odisseo, all'agone poetico tra Omero ed Esiodo, vinto sempre da quest'ultimo, anche se si riconosce che il migliore è Omero (II 22). Fino al nuovo poema epico composto durante il soggiorno di Luciano tra i Beati per la guerra vinta dagli eroi

²⁸ *Hermot.* 72 οὐδὲν τῶν Ἰπποκενταύρων καὶ Χμαιρῶν καὶ Γοργόνων διαφέρει, καὶ ὅσα ἄλλα ὄνειροι καὶ ποιητὰ καὶ γραφεῖς ἐλεύθεροι ὄντες ἀναπλάττουσιν οὔτε γενόμενα πῶποτε οὔτε γενέσθαι δυνάμενα. καὶ ὅμως ὁ πολὺς λεὼς πιστεύουσιν αὐτοῖς καὶ κηλοῦνται ὄρωντες ἢ ἀκούοντες τὰ τοιαῦτα διὰ τὸ ξένα καὶ ἀλλόκοτα εἶναι 'non era affatto diverso dagli Ippocentauri, dalle Chimere, dalle Gorgoni e da quante altre fantasie i sogni, i poeti, i pittori liberamente creano, ma non si sono mai realizzate finora né possono realizzarsi; tuttavia il popolo nella gran massa ci crede e resta incantato vedendo o ascoltando simili cose, perché sono strane o mostruose'.

²⁹ Luciano naturalmente non è uno che rinuncia a fare la propria parte, anzi, con le stesse parole che servono per criticare le invenzioni dei poeti è pronto a fare anche di più sulla via della sperimentazione (e dello *pseudos*), come dichiara e poi fa nelle *Storie vere*: 'Scrivo dunque di cose che non vidi, che non mi accaddero, che non seppi da altri e che, inoltre, non esistono affatto e non possono in nessun modo esistere' γράφω τοῖσιν περὶ ὧν μήτε εἶδον μήτε ἔπαθον μήτε παρ' ἄλλων ἐπιθόμην, ἔτι δὲ μήτε ὅλως ὄντων μήτε τὴν ἀρχὴν γενέσθαι δυναμένων (I 4).

³⁰ A rincalzo del pensiero, immediato è il confronto impossibile tra novità e qualità del risultato, ciò che non funziona in questo caso non lo si può proprio salvare: 'E la novità, a mio giudizio almeno, non potrebbe evitarle, se brutta, di essere fatta in pezzi' οὐδ' ἂν ὠφελήσειεν αὐτό, παρὰ γούν ἐμοί, ἢ καινότης, μὴ οὐχὶ συντετριφθεὶ ἀμορφὸν ὄν (3).

³¹ Così Billault (2017: 46): «Cette hyperbole burlesque plaît à Lucien au point qu'il l'emploie aussi dans les *Dialogues des dieux* (§ 1) et dans le *Prométhée* (§ 20)».

³² Ne abbiamo parlato di recente a Roma in un intervento dal titolo 'Vizi e virtù dello *pseudos* (sempre secondo Luciano di Samosata)', ora in corso di stampa.

contro i dannati, che cominciava col verso che segue tutte le regole della *protasis* tradizionale, tranne ovviamente – visto che siamo all’altro mondo – nella metafrasi dei *morti* eroi: ‘Ora cantami, o Musa, la battaglia dei morti eroi’ νῦν δέ μοι ἔννεπε, Μοῦσα, μάχην νεκρῶν ἡρώων (II 24).

E infine c’è l’epigramma dedicatorio, dai toni odissiaci, che Omero compone per lo stesso Luciano giunto qui in un viaggio speciale che sembra non avere confini. Luciano, prima di ripartire, lo incide a testimonianza della propria impresa su una stele di berillo, in riva al mare – così come si fa sempre secondo gli schemi epici – sul porto dell’Isola dei Beati: ‘Luciano, caro agli dei beati, tutte queste cose / vide e poi di nuovo giunse alla sua terra patria’ Λουκιανὸς τάδε πάντα φίλος μακάρεσσι θεοῖσιν / εἶδε τε καὶ πάλιν ἦλθε φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν (II 28).

Sperimentazioni, invenzioni, manipolazioni, è il piacere intellettualistico, o meglio ancora sofisticato, di dominare tutti i materiali e di giocare la propria parte anche nelle situazioni più impensate. Non senza autoironia³³. Sono cose che ci richiamano una notizia *perfetta* intorno a Luciano, che ci viene dall’unica testimonianza di un contemporaneo, Galeno, della quale possediamo solo la traduzione araba, ovvero il racconto del falso eracliteo realizzato dal nostro autore per beffare qualche fanatico erudito³⁴. Lo schema ricorda beffe e discussioni di falsi celebri, antichi e moderni, fino ai falsi Modigliani o alle discussioni intorno al papiro di Artemidoro. Luciano con il proprio talento di narratore e di falsario entra anche nella vita reale, come vedremo tra poco. Lo *pseudos* e l’arte della manipolazione possono diventare una virtù, una risorsa importante.

4.1. La biografia di Alessandro di Abonutico, una (imbarazzante) fatica eroica

Luciano, è evidente, sa intraprendere le vie della manipolazione per ogni possibile genere di composizione. Soprattutto sotto le insegne della satira e dello *spoudogeloion*, che sono per programma contaminazione, stravolgimento di tutti i canoni e di tutti i materiali della vita e della letteratura.

Con Alessandro di Abonutico è il caso della biografia. Un santone e un imbroglione di successo, che inventa un nuovo culto in un sistema da comunicazione di massa per fare i soldi sulla stupidità della gente. Ma se si vuol farne una biografia, non siamo troppo lontano dagli schemi delle *Vite parallele* di Plutarco. O anche dalle future storie di santi. Il compito che Luciano affronta, va detto fin dall’inizio, non è da poco (*Alex.* 1 μικρόν τι καὶ φαῦλον οἶει τὸ πρόσταγμα ‘una piccola cosa da poco ritieni la richiesta’). La creazione diventa problematica perché tutto si prospetta come uno stravolgimento, che implica i paradigmi della satira. Alle virtù e alle imprese si sostituiscono i vizi e gli imbrogli del protagonista, fin dalla dichiarazione programmatica iniziale: ‘Scrivere la vita di Alessandro di Abonutico, il ciurmadore, le sue macchinazioni, i suoi colpi di mano, le sue imposture’ τὸν Ἀλεξάνδρου σοι τοῦ Ἀβωνοτειχίτου γόητος βίον καὶ ἐπινοίας αὐτοῦ καὶ τολμήματα καὶ μαγγανείας εἰς βιβλίον ἐγγράψαντα (1).

Il paradigma da stravolgere non può essere altro che la vita di Alessandro Magno, e anzi il compito non è da meno (1 οὐ μείον ἔστιν ἢ τὰς Ἀλεξάνδρου τοῦ Φιλίππου πράξεις ἀναγράψαι ‘non è di minor peso che scrivere le imprese di Alessandro, figlio di Filippo’). Il nome è perfino lo stesso. Solo che tutto funziona per opposizioni, il principio del rovesciamento diventa metodo (1 τοσοῦτος εἰς κακίαν οὔτος, ὅσος εἰς ἀρετὴν ἐκεῖνος ‘tanto grande fu questo per il suo valore, quanto quello per la sua ribalderia’). Tanto grande è la malvagità del protagonista della nuova *biografia* quanto la virtù del paradigma. *Aretai* non da poco, c’è la grandezza ma di segno rovesciato.

³³ Si può ritornare a quello che dice Luciano a introdurre la *Storia vera*. Non vuole rinunciare alla propria parte di libertà fantastica: ‘Per questo, studiandomi anch’io, mosso da vanità, di lasciare qualcosa ai posteri e mirando a non restare io solo privo della libertà di favoleggiare’ διόπερ καὶ αὐτὸς ὑπὸ κενοδοξίας ἀπολιπεῖν τι σπουδάσας τοῖς μεθ’ ἡμᾶς, ἵνα μὴ μόνος ἄμοιρος ᾖ τῆς ἐν τῷ μυθολογεῖν ἐλευθερίας (I 4). Ma, come abbiamo visto, Luciano dichiara quello che si appresta a fare con un rovesciamento paradossale degli schemi della storiografia, dell’*autopsia* e dell’*akoe*: ‘In una cosa almeno sarò veritiero, nella dichiarazione che mento’ κἄν ἐν γὰρ δὴ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι (I 4).

³⁴ Su questo episodio e sulla testimonianza di Galeno, Strohmaier (1976: 118).

Serve naturalmente la collaborazione del lettore, c'è bisogno di comprensione nella lettura (1 μετὰ συγγνώμης ἀναγνώσεσθαι 'leggere con indulgenza') e di completare ciò che non è detto esplicitamente, ma che è indispensabile per produrre il senso (1 τὰ ἐνδέοντα τοῖς ἱστορουμένοις προσλογεῖσθαι 'aggiungere mentalmente al racconto ciò che manca'). È un segnale della complessità dell'operazione. È come per la parodia. Quando sono in gioco le trasformazioni degli schemi tradizionali fino a un risultato che appare ogni volta nuovo e per ciò stesso disorientante, c'è bisogno della complicità del lettore o dell'ascoltatore, ossia di un impegno straordinario per reggere al sistema sia delle somiglianze, sia delle variazioni che sconvolgono le attese.

Ma anche sul piano della creazione le cose si fanno complicate. Si tratta di un'opera che per i materiali e per le difficoltà della composizione richiede l'impegno di una delle imprese del più grande di tutti gli eroi. Bisogna ricorrere alle fatiche di Eracle, per capire quello che succede e ciò che si trova a fare l'autore. Solo che, dopo quello che abbiamo detto, la materia da manipolare nelle forme della biografia proprio attraverso il paradigma di Eracle diviene imbarazzante. Insomma, se fino a ora si è parlato di argilla, fango, melma da trivio, qui si fa un salto di qualità, alla rovescia naturalmente, perché si tratta di una infinita montagna di sterco da spalare o meglio, se vogliamo, da *manipolare* e mettere in bella mostra, proprio come quella delle stalle di Augia:

ὑποστήσομαι σοι τὸν ἄθλον, καὶ τὴν Αὐγέου βουστασίαν, εἰ καὶ μὴ πᾶσαν, ἀλλ' εἰς δύνάμιν γε τὴν ἐμαυτοῦ ἀνακαθάρασθαι πειράσομαι, ὀλίγους ὄσους τῶν κοφίνων ἐκφορήσας, ὡς ἀπ' ἐκείνων τεκμαίροιο πόση πᾶσα καὶ ὡς ἀμύθητος ἦν ἢ κόπρος ἦν τρισχίλιοι βόες ἐν πολλοῖς ἔτεσιν ποιῆσαι ἐδύναντο. (1)

Mi sottoporro per te alla fatica e cercherò di ripulire, se non tutta, ma almeno al limite delle mie possibilità, la stalla di Augia, portando fuori pochissimi cestini perché tu da questi possa dedurre quanto era tutto, e come indescrivibile nella sua quantità, il letame che tremila buoi poterono fare in molti anni.

Insomma, l'autore satirico non si tira indietro davanti a nulla. Anzi, è sicuramente la sua passione provarle tutte. Il fetore di quello che si manipola è impressionante, si resta imbrattati – come abbiamo detto – dalla testa ai piedi, ma la satira comporta anche questo. E il risultato della manipolazione di questa nuova materia è notevole.

4.2. La *doxa* di Peregrino e le invenzioni lucianee

Per Peregrino Proteo, il filosofo cinico che sa rimestare nel torbido anche con i cristiani e che vuole incantare le folle, valgono analoghe prospettive biografiche³⁵, fino al compimento del suicidio spettacolare sulla pira a Olimpia. Anche qui il fetore non è facile da sopportare, sarà quello delle carni umane che bruciano: perfino Zeus ne è disgustato³⁶.

Per raccontare le imprese di quest'altro santone-filosofo ci sono belle difficoltà, perché il personaggio è piuttosto sfuggente, anzi mutevole, proprio come indica il suo epiteto Proteo. È un

³⁵ Per il metodo dell'indagine e della composizione biografica, che ricalca le indicazioni della storiografia, cfr. *Peregr.* 8 μου ἐξ ἀρχῆς παραφυλάξαντος τὴν γνώμην αὐτοῦ καὶ τὸν βίον ἐπιτηρήσαντος: ἔνια δὲ παρὰ τῶν πολιτῶν αὐτοῦ ἐπυθνανόμην καὶ οἷς ἀνάγκη ἦν ἀκριβῶς εἰδέναι αὐτόν 'fin dall'inizio ho preso a osservare le sue inclinazioni e a fissare l'attenzione sulla sua vita; alcune informazioni, poi, le ho raccolte via via dai suoi concittadini e da coloro che necessariamente lo conoscevano alla perfezione'.

³⁶ Luciano lo dice esplicitamente: 'Non è uno spettacolo gradevole vedere un vecchio arrostito, riempiendoci intanto di lezzo di carne bruciata' οὐ γὰρ ἡδὺ τὸ θέαμα ὠπημένον γέροντα ὄρᾶν κνίσσης ἀναπιπλαμένουσ πονηρᾶς (*Peregr.* 37). Ma lo dice ancor meglio Zeus, disgustato, in *Fug.* 1: 'Ma io ricordo l'enorme disgusto che sopportai allora a causa di quel fetore di carne bruciata che è naturale esali da corpi umani arrostiti' ἀλλ' ἐγὼ πολλὴν τὴν ἀηδίαν μέμνημαι ἀνασχόμενος τότε ὑπὸ κνίσσης πονηρᾶς, οἷαν εἰκὸς ἀποφέρεσθαι ὀπρωμένων ἀνθρωπειῶν σωμάτων.

individuo, come pochi, disposto a tutto per la *δοξοκοπία*, la ‘brama della fama’ (*Peregr.* 2)³⁷, la ricerca della gloria, del successo³⁸, fino alla metamorfosi finale del fuoco sulle tracce di Eracle³⁹. Nella costruzione della carriera ci sono gli elementi e le immagini – proprio quelle che a noi servono – della realizzazione artistica di un percorso fatto di spettacolarità, fino al paragone plastico tra la vita di Peregrino e lo Zeus di Fidia: le parole sono *ἄγαλμα* ‘statua’, *πλάσμα* ‘creazione’, *δημιούργημα* ‘opera d’arte’⁴⁰. Notevole per noi è allora l’immagine, simile ad altre che abbiamo già incontrato, che serve a definire la prima parte della vita di Peregrino come materiale per il profilo biografico. Si tratta di ‘fango’, di nuovo *πηλός*, non ancora plasmato, in attesa di prendere forma con un lavoro artigianale o artistico: ‘Era, infatti, ancora fango non plasmato né ancora il simulacro era stato per noi modellato sino alla perfezione’ *πηλός γὰρ ἔτι ἄπλαστος ἦν καὶ οὐδέπω ἐντελὲς ἄγαλμα ἡμῖν δεδημιούργητο* (10).

Ma quel che ci interessa qui è come Luciano manipola i materiali, quali sono le strategie della trasformazione e quali sono i risultati che ne derivano.

Possiamo guardare come funziona il presunto oracolo della Sibilla che i seguaci di Peregrino hanno diffuso per preparare il culto *post mortem* del santone, e poi la risposta luciana per le rime, inscenata da una anonima voce satirica davanti alla folla: entra qui in azione per smascherare la truffa un ben congegnato oracolo di Bacide. Il *kairos* è ben calcolato.

Per farci un’idea di come funzionano le vie della manipolazione parodica basta prendere anche solo il primo verso dell’oracolo della Sibilla e poi l’*incipit* degli sviluppi che seguono con l’evidente gioco degli specifici *clichés* compositivi e delle comuni formule epiche:

ἀλλ’ ὀπότεν Πρωτεύς Κυνικῶν ὄχ’ ἄριστος ἀπάντων
[...]
δὴ τότε πάντα ὁμῶς, οἱ ἀρούρης καρπὸν ἔδουσιν,
νυκτιπόλον τιμᾶν κέλομαι ἦρωα μέγιστον
σύνθρονον Ἡφαίστῳ καὶ Ἡρακλῆϊ ἄνακτι. (29-30)

³⁷ Così Contri (2017: 175-198). L’indicazione satirica è ricorrente: e.g. *Peregr.* 8 *δοξαρίου καταπύστου ἔνεκα* ‘per una spregevole gloriuzza’, 12 *καὶ τὴν τερατείαν καὶ δοξοκοπίαν ὧν ἐρῶν ἐτύγγαθεν* ‘la ciarlataneria e l’ambizione della gloria di cui era innamorato’, 22 *τοσοῦτος ἔρωσ τῆς δόξης* ‘una tale passione della fama’, 34 *οὕτω δυσέρωτα τῆς δόξης* ‘così perduto innamorate della fama’. I sistemi della spettacolarizzazione e della fama hanno le proprie regole. A volte può andar bene: ‘Eppure anche questo fatto del filosofo scacciato per la sua libertà di parola e di comportamento ebbe notorietà e correva sulla bocca di tutti’ *πλὴν ἀλλὰ καὶ τοῦτο κλεινὸν αὐτοῦ καὶ διὰ στόματος ἦν ἅπασιν, ὁ φιλόσοφος διὰ τὴν παρρησίαν καὶ τὴν ἄγαν ἐλευθερίαν ἐξελαθείς* (18). Ma altre volte può andar peggio: ‘Si saziava di gloria guardando la moltitudine degli ammiratori: non sapeva lo sciagurato che molti di più vanno dietro a quelli che sono condotti alla croce o che sono in mano al boia’ *ἐνεφορεῖτο τῆς δόξης ἀποβλέπων ἐς τὸ πλῆθος τῶν θαυμαζόντων, οὐκ εἰδὼς ὁ ἄθλιος ὅτι καὶ τοῖς ἐπὶ τὸν σταυρὸν ἀπαγομένοις ἢ ὑπὸ τοῦ δημίου ἐχομένοις πολλῶ πλείους ἔπονται* (34). Si vedano anche 38 *τὸ φιλόδοξον* ‘l’amore per la gloria’, 42 *ἐπὶ δόξῃ δὲ καὶ τῷ παρὰ τῶν πολλῶν ἐπαίνῳ* ‘per la gloria e per la lode che viene dalle folle’.

³⁸ 1 *αὐτὸ δὴ ἐκεῖνο τὸ τοῦ Ὀμηρικοῦ Πρωτέως ἔπαθεν ἅπαντα γὰρ δόξης ἔνεκα γενόμενος καὶ μυρίας τροπὰς τραπόμενος, τὰ τελευταῖα ταῦτα καὶ πῦρ ἐγένετο* ‘è accaduto proprio quello che accadde al Proteo di Omero. Dopo essersi trasformato per la gloria in ogni cosa ed aver fatto un’infinità di cambiamenti, con quest’ultimo è diventato anche fuoco’. Seguono le indicazioni sulla spettacolarizzazione del suicidio. Per il problema del successo in relazione alle dinamiche della cultura al tempo della Seconda Sofistica, Camerotto (2017).

³⁹ Nella propaganda del santone e dei suoi adepti i modelli si moltiplicano: ‘Non agirono Eracle proprio così, Asclepio e Dioniso col fulmine, Empedocle, infine, gettandosi nel cratere?’ *οὐ γὰρ Ἡρακλῆς οὕτως; οὐ γὰρ Ἀσκληπιὸς καὶ Διόνυσος κεραυνῷ; οὐ γὰρ τὰ τελευταῖα Ἐμπεδοκλῆς εἰς τοὺς κρατήρας;* (4). Si vedano anche i paragoni con Diogene, Antistene, Socrate, fino a Zeus (5), Socrate (12), Diogene e Cratete (15), Musonio, Dione ed Epitteto (18), Eracle (21). In particolare per la morte: ‘Infatti colui che aveva vissuto alla maniera di Eracle, alla maniera di Eracle doveva morire e mescolarsi all’aria’ *χρῆναι γὰρ τὸν Ἡρακλείως βεβιωκότα Ἡρακλείως ἀποθανεῖν καὶ ἀναμιχθῆναι τῷ αἰθέρι* (33).

⁴⁰ 6 *δύο γὰρ ταῦτα, ἔφη, ὁ βίος ἄριστα δημιουργήματα εθεάσατο, τὸν Δία τὸν Ὀλύμπιον καὶ Πρωτέα: πλάσται δὲ καὶ τεχνῖται, τοῦ μὲν Φειδίας, τοῦ δὲ ἡ φύσις* ‘due opere eccelse gli uomini videro al mondo, e furono queste: Zeus Olimpico e Proteo, modellatori e artefici essendo, dell’uno Fidia, dell’altro la natura’. Si veda anche 8 *τὸ ἄγαλμα* ‘il simulacro’, 9 *τὸ γὰρ τῆς φύσεως τοῦτο πλάσμα καὶ δημιούργημα, ὁ τοῦ Πολυκλείτου κανὼν* ‘questo capolavoro modellato dalla natura, questo canone di Policleto’.

Ma quando Proteo, il più grande di tutti i Cinici
 [...] allora a tutti similmente, quelli che mangiano i frutti della terra,
 ordino di onorare l'ecceleso eroe errante nella notte
 che ha il trono con Efesto e con Eracle signore.

E poi ai proclami della gloria del santone ci mettiamo accanto le strutture corrispondenti del contro-oracolo luciano di Bacide, che prevede ben altri sarcastici sviluppi:

ἀλλ' ὀπότεν Κυνικός πολυώνυμος ἐς φλόγα πολλήν
 [...] δὴ τότε τοὺς ἄλλους κυναλώπεκας, οἳ οἱ ἔπονται,
 μιμεῖσθαι χρὴ πότμον ἀποικομένοιο λύκοιο. (30)

Ma quando il Cinico dai molti nomi nella grande fiamma
 [...] allora gli altri cani bastardi che sono al suo seguito
 bisogna che imitino la sorte del lupo che se n'è andato.

Si può fare di tutto e la reazione del pubblico di fronte alla manipolazione parodica, di fronte all'attacco satirico è entusiastica⁴¹. Formidabile è la risposta collettiva, tutti gridano che anche i comparati di Peregrino si gettino nel fuoco, è questo il successo della satira.

Ma c'è un'azione in cui l'autore si mette direttamente in gioco nella realtà degli eventi. Luciano assiste nella notte al macabro spettacolo del suicidio, e, poi, quando si allontana, sulla via la gente gli chiede informazioni. È qui che si sbizzarrisce il senso luciano della manipolazione, il piacere della provocazione:

ἔνθα δὴ, ὃ ἑταῖρε, μυρία πράγματα εἶχον ἅπανσι διηγούμενος καὶ ἀνακρίνουσιν καὶ ἀκριβῶς ἐκπυθνομένοις. εἰ μὲν οὖν ἴδομί τινα χαρίεντα, ψιλὰ ἂν ὥσπερ σοὶ τὰ πραχθέντα διηγούμην, πρὸς δὲ τοὺς βλαῦκας καὶ πρὸς τὴν ἀκρόασιν κεχηγνότηας ἐτραγῶδουν τι παρ' ἑμαυτοῦ, ὡς ἐπειδὴ ἀνήφθη μὲν ἡ πυρὰ, ἐνέβαλεν δὲ φέρων ἑαυτὸν ὁ Πρωτεύς, σεισμοῦ πρότερον μεγάλου γενομένου σὺν μυκηθμῷ τῆς γῆς, γύψ ἀναπτάμενος ἐκ μέσης τῆς φλογὸς οἴχοιτο ἐς τὸν οὐρανὸν ἀνθρωπιστὶ μεγάλη τῇ φωνῇ λέγων “ἔλιπον γὰρ, βαίνω δ' ἐς Ὀλυμπον”. ἐκεῖνοι μὲν οὖν ἐτεθήπεσαν καὶ προσεκύνουν ὑποφρίττοντες καὶ ἀνέκρινόν με πότερον πρὸς ἔω ἢ πρὸς δυσμὰς ἐνεχθείη ὁ γύψ· ἐγὼ δὲ τὸ ἐπελθὼν ἀπεκρινάμην αὐτοῖς. (39)

A questo punto, amico, ebbi il mio bel daffare a riferire a tutti, che mi facevano domande e volevano informazioni precise. Io, se vedevo qualcuno intelligente, raccontavo i fatti nudi e crudi come li racconto a te; agli stupidi, invece, pronti ad ascoltare a bocca aperta, drammatizzavo un po' di mia testa inventando che, quando fu accesa la pira e Proteo vi si gettò di slancio, prima si avvertì un violento terremoto insieme con un muggito della terra, poi un avvoltoio, preso il volo dal mezzo della fiammata, sparì nel cielo dicendo a gran voce con linguaggio umano: “Lasciai la terra, raggiungo l'Olimpo”. Quelli erano incantati, mandavano baci riverenti rabbrivendo e mi domandavano se l'avvoltoio si fosse diretto verso oriente o verso occidente; e io risposi loro ciò che mi venne in mente.

Impressiona il risultato, la incredibile credulità, ben al di là delle intenzioni dell'autore. Ma è proprio quello che serve, su cui si può progettuamente contare. È come creare delle contro-*fake news* per smascherare la falsità del sistema, la stupidità collettiva che travolge tutti. È una manipolazione, ossia

⁴¹ 31 ἀνεβόησαν οἱ περιεστῶτες ἅπαντες, “Ἡδη καιέσθωσαν ἄξιοι τοῦ πυρός” ‘gridarono tutti gli astanti: “Siano bruciati immediatamente, sono degni del fuoco”’.

un nuovo incredibile *pseudos*, sotto le insegne dell'*aletheia* contro la manipolazione dello *pseudos*. I dettagli inventati per beffa da Luciano paradossalmente diventano la vulgata sulla morte di Peregrino: lo stesso autore si ritrova ad ascoltare quello che per scherzo ha inventato da altri che con assoluta serietà, perfino con dichiarazioni autoptiche, raccontano come se fosse la pura verità⁴².

εἶτ' ἐπὶ πᾶσι προσέθηκε τὸν γῦπα, διομνύμενος ἢ μὴν αὐτὸς ἑώρακένας ἀναπτάμενον ἐκ τῆς πυρᾶς, ὄν ἐγὼ μικρὸν ἔμπροσθεν ἀφήκα πέτεσθαι καταγελῶντα τῶν ἀνοήτων καὶ βλακικῶν τὸν τρόπον. (40)

Poi aggiunse al tutto l'avvoltoio, giurando di averlo visto lui stesso alzarsi in volo dalla pira, quell'avvoltoio al quale avevo dato io il volo perché ridesse di coloro che per natura sono dissennati e sciocchi.

La beffa diventa agiografia, lo sterco si trasforma in oro. Non c'è rimedio. Neppure attraverso la satira⁴³. Ma il sigillo finale del riso può forse rivoltare ogni cosa. Rimane almeno questo.

Riferimenti bibliografici

- Anderson, Graham (1976), *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden, Brill.
- Anderson, Graham (1977), 'Patterns in Lucian's *Prolaliae*', *Philologus* 121, 313-315.
- Berdozzo, Fabio (2011), *Götter, Mythen, Philosophen. Lukian und die paganen Göttervorstellungen seiner Zeit*, Berlin-Boston, de Gruyter.
- Billault, Alain (2017), 'Le mélange des genres dans *À celui qui a dit: "Tu es un Prométhée dans tes discours"*', in Marquis, Émeline; Billault, Alain (éds.), *Mixis. Le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Paris, Demopolis, 37-48.
- Bompaire, Jacques (1958), *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres.
- Branham, R. Bracht (1985), 'Introducing a Sophist: Lucian's Prologues', *Transactions of the American Philological Association* 115, 237-243.
- Branham, R. Bracht (1989), *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge Mass.-London, Harvard University Press.
- Briand, Michel (2017), 'La transgénéricité des *Histoires vraies*. L'hybridation et la bigarrure comme modes de création, critique et connaissance', in Marquis, Émeline; Billault, Alain (éds.), *Mixis. Le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Paris, Demopolis, 71-89.
- Camerotto, Alberto (1998), *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Camerotto, Alberto (2009), *Luciano di Samosata. Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Camerotto, Alberto (2014), *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano-Udine, Mimesis.
- Camerotto, Alberto (2017), 'Il problema del successo e la civiltà dello spettacolo al tempo della Seconda Sofistica', in Camerotto, Alberto; Maso, Stefano (eds.), *La satira del successo. La spettacolarizzazione della cultura nel mondo antico (tra retorica, filosofia, religione e potere)*, Milano-Udine, Mimesis, 477-502.
- Cistaro, Maria (2009), *Sotto il velo di Pantea. Images e Pro imaginibus di Luciano*, Messina, Dipartimento di Scienze dell'Antichità.

⁴² Seguono poi un po' di sarcastiche proiezioni sul futuro del santo e delle sue manifestazioni, tra portenti e miracoli di ogni sorta.

⁴³ Si possono vedere le valutazioni di Caronte e Hermes sugli uomini in *Cont.* 20-21. Non c'è proprio speranza che possano capire.

- Contri, Luca (2017), 'L'infelicità del successo. La *doxokopia* secondo Dione Crisostomo', in Camerotto, Alberto; Maso, Stefano (eds.), *La satira del successo. La spettacolarizzazione della cultura nel mondo antico (tra retorica, filosofia, religione e potere)*, Milano-Udine, Mimesis, 175-198.
- Eckart, Lothar (1957), 'Prometheus', in Pauly, August; Wissowa, Georg; Kroll, Wilhelm; Witte, Kurt; Mittelhaus, Karl; Ziegler, Konrat (Hrsgg.) (1894-1980), *Paulys Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft: neue Bearbeitung*, 23 (1), Stuttgart, J. B. Metzler, 696-698.
- Gargiulo, Tristano (1993), 'Per una lettura del *Prometheus* di Luciano. Struttura, motivi, interpretazione', *Lexis* 11, 189-214.
- Gassino, Isabelle (2017), 'Théâtre, spectacle et mise en scène chez Lucien. De la satire à la poétique', in Camerotto, Alberto; Maso, Stefano (eds.), *La satira del successo. La spettacolarizzazione della cultura nel mondo antico (tra retorica, filosofia, religione e potere)*, Milano-Udine, Mimesis, 81-104.
- Georgiadou, Aristoula; Larmour, David H. J. (1995), 'The *prolaliae* to Lucian's *Verae Historiae*', *Eranos* 93, 100-112.
- Longo, Vincenzo (1986-1993), *Luciano. Dialoghi*, 1-3, Torino, UTET.
- Macleod, Matthew Donald (1956), 'Two Notes on Lucian. II. A Note on Lucian's *Prometheus es in verbis*', *The Classical Quarterly* 6, 237.
- Marostica, Erica (2017), 'Οἴκτιστον θέαμα. Il paradigma spettacolare nel *Prometheus* di Luciano di Samosata', in Camerotto, Alberto; Maso, Stefano (eds.), *La satira del successo. La spettacolarizzazione della cultura nel mondo antico (tra retorica, filosofia, religione e potere)*, Milano-Udine, Mimesis, 351-358.
- Romm, James (1990), 'Wax, Stone, and Promethean Clay: Lucian as Plastic artist', *Classical Antiquity* 9, 74-98.
- Strohmaier, Gotthard (1976), 'Übersehenes zur Biographie Lukians', *Philologus* 120, 117-122.

Alberto Camerotto
 Università Ca' Foscari Venezia (Italy)
alcam@unive.it