

ALBERTO CAMEROTTO

PASTICHES SOVVERSIVI. STRATEGIE DELLA PARODIA
E DELLA SATIRA IN LUCIANO DI SAMOSATA

Abstract

La parodia e il *pastiche* sono tra le principali strategie letterarie e satiriche di Luciano di Samosata. Obiettivo di questo articolo è indagare, attraverso una serie di esempi (*cat.*, *hist. conscr.*, *vh*, *Peregr.*, *Alex.*), la relazione tra il riuso della tradizione della *paideia* greca e le nuove prospettive della letteratura. Da un lato v'è il riconoscimento del prestigio degli autori antichi e sicuramente v'è anche il compiacimento del gioco col sistema letterario proprio del *pepaideumenos*, con la valutazione attenta della sua potenza e dei suoi effetti nella relazione col destinatario. Al tempo stesso, però, a differenza di quanto avviene per la *mimesis* così in voga al tempo della Seconda Sofistica, la parodia agisce in altre direzioni, perché implica sempre per sua natura, attraverso lo 'scarto necessario', un principio di sovvertimento della tradizione: è la regola del «*me pisteuein*», del «non credere a nulla» della satira, che opera anche sul piano più ampio della letteratura.

Parody and *pastiche* are among the main literary and satirical strategies used by Lucian of Samosata. The aim of this article is to explore the relationship between the reuse of the tradition of Greek *paideia* and the new perspectives of literature through the analysis of a serie of examples (*cat.*, *hist. conscr.*, *vh*, *Peregr.*, *Alex.*). On the one hand, there is the recognition of the greatness of the ancient authors and certainly there is also the literary pleasure of *pepaideumenos*. At the same time, in contrast to what happens for *mimesis* in the Second Sophistic, Lucian's parody and satirical pastiches look in other directions, because parody, by its nature and through the 'necessary gap', always implies a principle of subversion of the tradition: in Lucian's Works the satiric rule of «believing in nothing» produces its effects in the development of Literature.

1. *'Alla maniera di', ma per fare altro*

Nel *Cataplus* ci troviamo in un altro mondo, o meglio nell'altro mondo, un luogo speciale dal quale si possono vedere più chiaramente come stanno le cose sulla terra. La scena è quella del traghetto di Caronte, l'imbarcazione che trasporta i morti alle loro destinazioni. E tra questi v'è un tiranno, che è disposto a qualsiasi cosa pur di ritornare alla vita e non lasciare il potere e le ricchezze che erano tutto per lui. Vi sono anche due eroi satirici in azione, un miserabile ciabattino, Micillo, e un non meno miserabile Cinisco, filosofo cinico di nome e di fatto, che aiutano Hermes, Cloto, Caronte e Radamanto a tenere a bada i tentativi del tiranno di sfuggire al destino che spetta a tutti e alle pene che si è meritato con le sue malefatte sulla terra.¹ Una volta a bordo Cinisco rivela che nella sua povertà cinica non ha nemmeno l'obolo necessario per la traversata oltre la palude dell'aldilà, ma si offre di mettersi ai remi e perfino di intonare una canzone per dare il ritmo alla voga (*cat.* 19 κέλευσμα τῶν ναυτικῶν). Ma di fatto questo canto ritmico è reso impossibile da qualche altra manifestazione sonora che ci interessa per parlare di *pastiche*.

I morti nella navigazione degli Inferi fanno quello che devono fare secondo le regole, con i pianti e i lamenti levano – diciamo secondo tradizione – il loro *threnos* funebre che si contrapporrebbe (ἀντεπηχοῦσιν) al canto ritmico di Cinisco, sovrastandolo e sconvolgendolo (τὸ ᾄσμα ἐπιταραχθήσεται). Ma, come vedremo subito, c'è qualche altra possibilità di confrontarsi con questo lamento tradizionale e obbligatorio che tutti comprendiamo bene:

cat. 20 Οἴμοι τῶν κτημάτων. – Οἴμοι τῶν ἀγρῶν. – Ὅττοτοῖ, τὴν οἰκίαν οἶαν ἀπέλιπον. – Ὅσα τάλαντα ὁ κληρονόμος σπαθήσει παραλαβών. – Αἰ-αἰ τῶν νεογνῶν μοι παιδίων. – Τίς ἄρα τὰς ἀμπέλους τρυγήσει, ἅς πέρυσιν ἐφυτευσάμην;

Povero me! le mie ricchezze! – Povero me! i miei terreni! – Ahi, ah, ah! che bella casa ho lasciato! – Quanti talenti il mio erede si prenderà e sperpere-

¹ Sulla scena, molto teatrale, del *Cataplus* vd. ora Tosello 2013. Sulla parodia omerica nell'aldilà luciano vd. Gómez 2012. Per una definizione e per le virtù dell'eroe satirico rinvio a Camerotto 2014.

rà! – Ahi, ahi! i miei figlioletti appena nati! – Chi mi vendemmierà le viti che ho appena piantato?

Sulla barca di Caronte il lamento è la consuetudine, la convenzione, il rito: non si può insomma non far risuonare i propri lamenti in questa speciale traversata (καὶ μὴν οὐ θέμις ἀδακρυτὶ διαπλευσαί τινα). E anche Micillo, che pur secondo le sue prospettive satiriche non ha nulla di cui lamentarsi, è invitato da Hermes a rispettare la consuetudine (ἔς τὸ ἔθος) e a far sentire i suoi lamenti. Da un lato quindi Micillo rispetta la regola e pronuncia un *threnos* che sarà necessariamente ‘alla maniera di’ quello di tutti gli altri (τεθρήνηται), ma, proprio mantenendone gli schemi, al tempo stesso – come si può vedere – ne sovverte le prospettive e i significati:

cat. 20 οἴμοι τῶν καττυμάτων· οἴμοι τῶν κρηπίδων τῶν παλαιῶν· ὀττοτοῖ τῶν σαθρῶν ὑποδημάτων. οὐκέτι ὁ κακοδαίμων ἔωθεν εἰς ἐσπέραν ἄσιτος διαμενῶ, οὐδὲ τοῦ χειμῶνος ἀνυπόδητός τε καὶ ἡμίγυμνος περινοστήσω τοὺς ὀδόντας ὑπὸ τοῦ κρύους συγκροτῶν. τίς ἄρα μου τὴν σμίλην ἔξει καὶ τὸ κεντητήριον;

Povero me! le mie suole! Povero me! tutte le mie scarpe vecchie! Ahi, ahi, ahi! i miei sandali marci! Non resterò più, me misero, a digiuno da mattina a sera, e non più d’inverno scalzo e mezzo nudo me ne andrò in giro battendo i denti dal freddo. Chi prenderà in eredità il mio trincetto e la mia lesina?

I lamenti di Micillo sono ovviamente paradossali: il misero ciabattino si lamenta della povertà, delle pene e delle sofferenze che finalmente ha lasciato una volta per tutte e che nel mondo alla rovescia dell’Ade non dovrà più sopportare. Nell’azione parodica, ricalcando la sequenza dei lamenti con la sintassi e i suoni, riproducendone i tratti identificativi che li contrassegnano, Micillo crea un *pastiche* diciamo trenodico che rovescia uno per uno i significati e rivela la vanità di quei lamenti come dei valori condivisi da tutti su cui essi si fondano.

Il *pastiche* luciano combina *mimesis* e rovesciamento, è ‘alla maniera di’ ma anche *contro*, com’è nello statuto della parodia.² È entrare in un confronto ma su un piano diverso, pro-

² Per una valutazione sul termine e sulle relazioni tra la parodia e il modello vd. Camerotto 1998, 16s. (con la bibliografia). Per la tensione tra testo originario e riproposizione parodica vd. le osservazioni di Fusillo 1992, 24s.

grammaticamente sfasato per produrre testi e significati altri, che mettono in crisi – o sotto giudizio – gli assetti convenzionali della cultura e della società.

2. *Il problema della mimesis: come non si deve scrivere la storia*

Proviamo a comprendere la disposizione particolare di Luciano che sempre va interpretata alla luce delle strategie della satira, in un'opera, il trattato *Come si deve scrivere la storia*, apparentemente lontana da queste prospettive: si presenta, nelle forme e nell'argomentazione, nient'altro che come un manuale per gli storici. Ma, evidentemente, è tutt'altra cosa.

È il tempo delle guerre partiche. Se *Polemos è padre di tutte le cose* – citazione celebre dagli effetti sarcastici –, tutti diventano allora dei Tucididi, degli Erodoti, dei Senofonti. Secondo Luciano nell'ipertrofia storiografica del momento v'è soltanto una via alternativa al silenzio – ma sappiamo bene che l'indole della satira non permette di tacere. Fare qualcos'altro, scrivere sì, ma qualcosa di diverso. Luciano si trova il modello adatto per illustrare la sua particolare azione letteraria all'interno della Seconda Sofistica e delle sue mode: il paradigma è la figura del cinico Diogene che nella città di Corinto al tempo di Filippo agisce secondo il noto principio del παραχαράττειν τὸ νόμιμα, parodia e paradosso dell'azione.³ Tutti, proprio tutti, davanti alla incombente minaccia macedone sono indaffarati per preparare le difese della città. Diogene non vuole essere da meno nel gran fervore collettivo, ma per la natura *altra* del filosofo cinico la sua deve essere un'azione paradossale, un'azione controcorrente, come quando entra a teatro nel momento in cui tutti ne escono.⁴ Naturalmente con l'*understatement* dell'autoironia,⁵

³ Luc. *hist. conscr.* 3s. Per il principio di Diogene cfr. Diog. Laert. 6, 20s., 56, 71. Vd. Desmond 2008, 20.

⁴ Nel testo è sottolineata l'opposizione tra ciò che fanno tutti, indaffarati nel panico della minaccia, e Diogene, che da *episkopos* cinico si ritrova a osservare questo fervore e ne verifica l'inutilità: *hist. conscr.* 3 οἱ Κορίνθιοι πάντες ἐταράττοντο καὶ ἐν ἔργῳ ἦσαν ... ὁ δὲ Διογένης ὄρων ταῦτα, ἐπεὶ μηδὲν εἶχεν ὅ τι καὶ πράττοι. Quella di Diogene è una posizione di marginalità, che lo esclude (οὐδεὶς γὰρ αὐτῷ ἐς οὐδὲν ἐχρήτο) e lo pone all'esterno della situazione che diviene oggetto della sua osservazione e della critica. Per

ma anche con una prospettiva sempre critica sulla realtà, sulle convenzioni e sui comportamenti collettivi. Diogene, allora, si lega sui fianchi il mantello e serissimamente, σπουδῆ dice il testo dell'aneddoto, comincia a rotolare su e giù per il Craneo il suo celebre *pithos* che gli faceva da casa. Fa quello che fanno tutti, ma fa anche qualcosa di diverso, di *altro*, di provocatoriamente assurdo e inutile, sicuramente γελοῖον.⁶ e lo fa con il massimo impegno e la più grande serietà che serviranno a trasformare il bel cumulo delle cinque azioni dei Corinzi e quella ripetitiva di Diogene dell'aneddoto luciano nell'eccezionale e incredibile catalogo della ripresa di Rabelais.

Così pure Luciano, mentre tutti si mettono a scrivere le storie delle guerre in corso secondo la voga del momento, sulle tracce di Diogene rotola la sua botte: interviene su un piano spostato e naturalmente quello di Luciano è consapevolmente un πιθάκιον fragilissimo.⁷ Non rinuncia a fare la sua parte, ma non

l'azione controcorrente cfr. Diog. Laert. 6, 64 εἰς θέατρον εἰσῆει ἐναντίος τοῖς ἐξιοῦσιν· ἐρωτηθεὶς δὲ διὰ τί, «τοῦτο», ἔφη, «ἐν παντὶ τῷ βίῳ ἐπιτηδεύω ποιεῖν».

⁵ Per l'autoironia dell'autore sulla propria opera cfr. anche quello che avviene nelle *prolaliai* *Il sogno ovvero la vita di Luciano, L'ambra o i cigni, Sei il Prometeo della parola, Zeusi o Antioco*, e in particolare nel *Dioniso*, dove sono state illustrate da Luciano le categorie dello *spoudogeloion* per la ricezione delle sue opere (*Bacch.* 8 ταῦτά μοι κατὰ τὸν Μῶμον εἰς ἑμαυτὸν ἀπεσκόφθω). Vd. in proposito Villani 2000 (e inoltre Branham 1989, 26-28).

⁶ Questo è ciò che dichiara la risposta di Diogene a coloro che stupiti gli chiedono cosa stia facendo: *hist. conscr.* 3 Κυλίω, ἔφη, κάγω τὸν πίθον, ὡς μὴ μόνος ἀργεῖν δοκοῖην ἐν τοσοῦτοις ἐργαζομένοις. La ripresa rabelaisiana dell'aneddoto luciano con la sua funzione è nel *Prologue de l'Authour* al terzo libro del *Pantagruel*.

⁷ È evidente l'*understatement* – ma anche la contrapposizione rispetto ai più – dell'autore satirico proprio attraverso la dichiarazione della fragilità della propria azione letteraria: *hist. conscr.* 4 οἶδα γάρ, ἡλικὸς ὁ κίνδυνος, εἰ κατὰ τῶν πετρῶν κυλίω τις, καὶ μάλιστα οἶον τοῦμὸν τοῦτο πιθάκιον οὐδὲ πάνυ καρτερῶς κεκεραμευμένον. Cfr. la definizione che Luciano nel *Sei il Prometeo della parola* dà della propria creazione artistica come nient'altro che *terpsis* e *paidia* (*Prom. es* 2 ἀλλὰ τέρψις ἄλλως καὶ παιδία τὸ πρᾶγμα), paragonandola all'opera dei vasai e sottolineandone la fragilità: *Prom. es* 2 εὐθρυπτα ἡμῖν τὰ ἔργα ὡσπερ ἐκείνοις τὰ χυτρίδια, καὶ μικρὸν τις λίθον ἐμβάλων συντρίψειεν ἂν πάντα (vd. Romm 1990). È la stessa immagine di fragilità con il medesimo rischio che troviamo in *hist. conscr.* 4 δεῆσει γὰρ αὐτίκα μάλα πρὸς μικρὸν τι λιθίδιον προσπαίσαντα συλλέγειν τὰ ὄστρακα. Per l'*understatement* ironico cfr. anche *electr.* 6 τὸ δὲ ἐμὸν ὁρᾶτε ἤδη ὅποιον ἀπλοϊκὸν καὶ ἄμυθον, οὐδέ τις ᾄδῃ πρόσεστιν. Vd. Nesselrath 1990, 128.

farà propriamente quello che fanno tutti gli altri: sfugge all'arroganza da μεγαλότολμος di fare la parte dello storiografo⁸ e, secondo le prospettive della satira, si pone al di fuori della mischia (*hist. conscr.* 4 αὐτὸς ἔξω βέλους ἐστῶς): si terrà lontano dal fumo e dall'onda di Scilla e Cariddi (τούτου μὲν καπνοῦ καὶ κύματος),⁹ ossia dal pericolo di lasciarsi coinvolgere nell'agone storiografico alla moda, per adottare invece una posizione critica dalla prospettiva della più severa tradizione storiografica. In questo caso non crea una parodia o un *pastiche* delle storie delle guerre di Lucio Vero, ma propone una specie di trattato di storiografia, che però ha una natura particolare secondo le categorie della satira: è prima di tutto un *come non si deve scrivere la storia* e propone quali esempi negativi una serie di brevi *pastiches*¹⁰ delle aberrazioni storiografiche che in folla e magari anche con successo si diffondono in quel tempo: nell'intento di smascherare una storiografia che insegue la fama e il favore del pubblico e dei potenti più che l'*aletheia*, Luciano riprende o riproduce in questo manualetto dei testi che non sono così diversi dalle gallerie di *exempla* dei vizi e dei dannati nelle celebri rappresentazioni lucianee dell'aldilà. L'intera opera non sarà da considerare un trattato vero e proprio, ma un *pamphlet* satirico alla maniera di un trattato.

Basterà uno degli esempi messi alla berlina per comprendere l'operazione luciana e il problema del rapporto con la tradizione, con le regole del genere e con le mode del momento – ma anche con le tendenze e i limiti del grande *revival* culturale della Seconda Sofistica. Il primo degli esempi è il frutto del bell'ingegno di un novello Tucidide che ovviamente dà così inizio alla sua opera:

hist. conscr. 15 Κρεπέρης Καλπουρνιανὸς Πομπηίουπολίτης συνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Παρθυσίων καὶ Ῥωμαίων, ὡς ἐπολέμησαν πρὸς ἀλλήλους, ἀρξάμενος εὐθύς συνισταμένου.

⁸ *hist. conscr.* 4 οὐχ οὕτως μεγαλότολμος ἐγώ, μηδὲ τοῦτο δείσης περὶ ἐμοῦ.

⁹ *hist. conscr.* 4 «τούτου μὲν καπνοῦ καὶ κύματος» καὶ φροντίδων, ὅσαι τῷ συγγραφεῖ ἔνεισιν, ἀνέξω ἐμαυτὸν εἰς ποιῶν. Cfr. Hom. *Od.* 12, 219 τούτου μὲν καπνοῦ καὶ κύματος ἐκτὸς ἔεργε.

¹⁰ Vd. Anderson 1976, 56-62, 77-80, Fusillo 1999, 378.

Crepereio Calpurniano di Pompeiopoli scrisse della guerra tra i Parti e i Romani, come combatterono gli uni contro gli altri, cominciando subito dall'inizio del conflitto.¹¹

Non serve qui ripetere gli sviluppi dell'opera che possiamo ben immaginare, a cominciare dalla narrazione della peste tucididea che ritorna nel II secolo d.C. Se la *mimesis* rappresenta un principio fondamentale della letteratura e della *paideia*, per Luciano v'è anche qualche incongruenza da mettere in luce. Lo zelante imitatore di Tucidide per appropriarsi del prestigio del modello non fa altro che ripetere le frasi e le articolazioni narrative coprendo di ridicolo se stesso, la sua opera e, quel che è ancor più grave, anche il modello.¹² La *mimesis* anziché una risorsa diviene un problema. Il *pastiche* se non è 'altro da' non è ammissibile.

3. *L'iperbole della mimesis: le Storie vere*

Così per la disposizione di Luciano a proposito di *mimesis* e di *pastiche* è importante considerare ciò che l'autore, prima di entrare nella narrazione, dice all'inizio delle *Storie Vere* (1, 1-5), che sono un *pastiche* complesso fatto di molte cose. In un paragone con le attività atletiche l'opera che Luciano presenta è una ἄνεσις (*vh* 1, 1): si contrappone perciò programmaticamente alla ἐπιμέλεια, agli allenamenti sportivi più duri e parallelamente agli studi più impegnativi e seri, che si collocano nella dimensione dello *spoudaion*.¹³ Ma ciò che potrebbe sembrare

¹¹ Cfr. Thuc. 1, 1 Θουκυδίδης Ἀθηναῖος ξυνέγραψε τὸν πόλεμον τῶν Πελοποννησίων καὶ Ἀθηναίων, ὡς ἐπολέμησαν πρὸς ἀλλήλους, ἀρξάμενος εὐθὺς καθισταμένου. Per gli imitatori di Tucidide cfr. inoltre *hist. conscr.* 19, 26. Vd. la rassegna degli storici e delle loro imitazioni messi alla berlina da Luciano in Lins Brandão 2009, 229-251.

¹² *hist. conscr.* 15 καὶ γὰρ αὐτὸ καὶ τοῦτο ἐπεικῶς πολὺ νῦν ἐστὶ, τὸ οἶεσθαι τοῦτ' εἶναι τοῖς Θουκυδίδου εὐοικότα λέγειν, εἰ ὀλίγον ἐντρέψας τὰ αὐτοῦ ἐκείνου λέγοι τις. Cfr. *hist. conscr.* 16 (l'imitazione della cronaca del soldato), 17 (lo storico filosofo), 18 (lo storico erodoteo).

¹³ I segni dello *spoudaion* sono ben definiti e preparano l'intreccio col *geloion* che è proprio della satira e di tutta l'opera luciana: *vh* 1, 1 τοῖς περὶ τοὺς λόγους ἐσπουδακόσιν... μετὰ τὴν πολλὴν τῶν σπουδαιοτέρων ἀνάγνωσιν. Sullo *spoudogeloion* in Luciano vd. Branham 1989, 26-28, Camedro 1998, 120-129.

meno importante ha alcune virtù: è una *anesis* κατὰ καιρόν, una ἀνόπανσις ἐμμελής, ed è parte essenziale e necessaria di una buona ἄσκησις intellettuale. Questo *ludus* agisce attraverso l'intelligenza e ha i suoi effetti sull'agilità della mente.¹⁴ Le qualità specifiche sono il diletto più puro (ψιλὴν παρέξει τὴν ψυχαγωγίαν), che deriva dall'arguzia e dalla grazia (ἐκ τοῦ ἁστείου τε καὶ χαρίεντος), e le potenzialità di osservazione e di riflessione intellettuale che l'opera sollecita (θεωρίαν οὐκ ἄμουσον ἐπιδείξεται).

Se il piacere sta nello ξένον del tema, nel χαρίεν del piano compositivo e nelle strategie della narrazione,¹⁵ i caratteri specifici che ci interessano stanno nel modo in cui l'autore si pone in relazione con i modelli e con gli autori della tradizione. E anche questo diviene parte del piacere del testo (ἐπαγωγόν). Il riferimento agli autori che l'hanno preceduto passa attraverso l'allusione dell'*ainigma* da decrittare e si concretizza all'insegna del κωμωδεῖν: i segni, i codici e gli ipotesti devono essere avvertiti, riconosciuti e interpretati all'interno delle logiche proprie del testo che si richiamano alla dimensione del *geloion*, della parodia e della satira.¹⁶

Nel *pastiche* non v'è bisogno di dichiarare gli ipotesti, non v'è bisogno di un ὄνομαστὶ κωμωδεῖν letterario, perché ipotesti e bersagli sono manifesti al pubblico di Luciano e divengono evidenti nella lettura. Per gli effetti che si vogliono ottenere è meglio qualche volta non dire. Ma qualche bersaglio è comunque dichiarato, Ctesia, Iambulo, e tutti quelli che scrivono *pseudea* proclamando ostentatamente la verità di ciò che raccontano: a capo di tutti, quale διδάσκαλος τῆς τοιαύτης βωμολοχίας, v'è l'Odisseo di Omero con i racconti fantastici e incredibili grazie ai quali ha incantato quei creduloni dei Feaci, una vera e propria *terateia*.

¹⁴ *vh* 1, 1 ἀνιέναι τε τὴν διάνοιαν καὶ πρὸς τὸν ἔπειτα κάματον ἀκμαιότερην παρασκευάζειν.

¹⁵ *vh* 1, 2 οὐ γὰρ μόνον τὸ ξένον τῆς ὑποθέσεως οὐδὲ τὸ χαρίεν τῆς προαιρέσεως ἐπαγωγόν ἔσται αὐτοῖς οὐδ' ὅτι ψεύσματα ποικίλα πιθανῶς τε καὶ ἐναλήθως ἐξενηγόχαμεν.

¹⁶ *vh* 1, 2 οὐκ ἀκωμωδήτως ἤνικται πρὸς τινὰς τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη συγγεγραφότων. Vd. Camerotto 1998, 295-302, Gassino 2011, 62-78.

Come con la storiografia, anche qui Luciano si pone ai margini e comunque non rinuncia, con un bel grado di autoironia, alla vanagloria di partecipare – a suo modo naturalmente – all’agone delle falsità. Semmai, per le proprie vie, si tratta di far meglio di tutti. E a quanto pare ci riesce bene. Il principio ‘sovversivo’ sta nella consapevolezza socratica di ciò che fa Luciano: sa e dichiara apertamente di non aver nulla da raccontare secondo le regole dell’*aletheia* e della storiografia (1, 4 ἐπεὶ μηδὲν ἀληθὲς ἱστορεῖν εἶχον). In una cosa almeno dirà la verità, ossia nel dichiarare programmaticamente che tutto ciò che racconta è *pseudos*. Una volta fatta questa dichiarazione inizia il racconto, e nel *pastiche* tra storiografia, epica e *thaumata* si susseguono da un lato le avventure e gli incontri più incredibili, tanto che ai nostri occhi moderni questo è anche il primo racconto di fantascienza e di guerre stellari, dall’altro si moltiplicano tutti i segnali di veridificazione e le affermazioni autoptiche:¹⁷ sotto il segno del paradosso entrano in azione contemporaneamente l’iperbole dello *pseudos* e l’iperbole dell’*aletheia*.

4. Pastiche e contro-pastiche: Sulla morte di Peregrino

Nel durissimo *pamphlet Sulla morte di Peregrino* troviamo qualche altra indicazione utile su come si costruisce un *pastiche* e con quali intenti ‘sovversivi’. Luciano racconta di avere assistito a Elide alla celebrazione pubblica della figura ambigua di Peregrino, filosofo cinico e santone cristiano che si prepara a suicidarsi sul fuoco.¹⁸ È il discepolo Teagene che pronuncia un encomio della figura e delle azioni del filosofo fatto ovviamente di iperboli (*Peregr.* 5 θαυμαστάς τινας ὑπερβολὰς διεξιόντος κατὰ τοῦ Πρωτέως): sono esagerazioni che arrivano all’eccesso di legittimare ed esaltare il proposito di Peregrino – dettato solo

¹⁷ Si affollano nel racconto incredibile le prove paradossalmente precise e definite della verità, dai segni concreti come le impronte o le steli, quasi una testimonianza archeologica, ai numeri e ai richiami alle regole dell’*autopsia* della storiografia. Vd. in proposito, in particolare sull’uso dei numeri, Scarcella 1985.

¹⁸ Sulla figura di Peregrino di Pario e sulla satira luciana del santone vd. Jones 1986, 117-132, Goulet-Cazé 1990, 2764-67, 2790s., Clay 1992, 3409, 3415s., 3430-38, Desmond 2008, 69-73.

dalla vanagloria – con il paragone della morte di Empedocle e addirittura di Eracle, di Asclepio e di Dioniso. Ma non basta: il fedelissimo Teagene dichiara che Peregrino è superiore a Diogene, Antistene e allo stesso Socrate, per giungere infine a paragonarlo a Zeus. Entra in azione allora quale voce satirica un anonimo doppio di Luciano, il quale, sulla stessa tribuna di Teagene, fa un ben diverso ritratto di Peregrino e propone una bella biografia della perversione che si conclude con un duplice oracolo: a quello della Sibilla riportato (e ipoteticamente inventato) da Teagene si contrappone l'oracolo di Bacide che è messo in gioco dalla voce satirica e rappresenta il *pastiche* luciano che sovverte il primo:¹⁹

Ἴλλ' ὀπόταν Πρωτεὺς Κυνικῶν ὄχ' ἄριστος ἀπάντων
Ζηνὸς ἐριγδοῦπου τέμενος κάτα πῦρ ἀνακαύσας
ἐς φλόγα πηδήσας ἔλθῃ ἐς μακρὸν Ὀλυμπον,
δὴ τότε πάντας ὁμῶς, οἱ ἀρούρης καρπὸν ἔδουσιν,
νυκτιπόλον τιμᾶν κέλομαι ἥρωα μέγιστον
σύνθρονον Ἡφαίστω καὶ Ἡρακλῆϊ ἄνακτι.

Ma quando Proteo dei cinici di gran lunga il migliore di tutti
acceso il fuoco nel santuario di Zeus altitonante
gettandosi nelle fiamme salirà all'alto Olimpo
allora a tutti insieme gli uomini che mangiano il frutto della terra
ordino di onorare il grandissimo eroe nottambulo
che divide il trono con Efesto e con Eracle.

Ἴλλ' ὀπόταν Κυνικός πολυώνυμος ἐς φλόγα πολλῆν
πηδήσῃ δόξης ὑπ' ἐρινύι θυμὸν ὀρινθείς,
δὴ τότε τοὺς ἄλλους κυναλώπεκας, οἳ οἱ ἔπονται,
μιμῆσθαι χρὴ πότμον ἀποικομένοιο λύκοιο.
ὃς δέ κε δειλὸς ἐὼν φεύγῃ μένος Ἡφαίστοιο,
λάεσσιν βαλέειν τοῦτον τάχα πάντας Ἀχαιοὺς,
ὡς μὴ ψυχρὸς ἐὼν θερμηγορέειν ἐπιχειρῆ
χρυσῶ σαζάμενος πῆρην μάλα πολλὰ δανείζων,
ἐν καλαῖς Πάτραισιν ἔχων τρεῖς πέντε τάλαντα.

Ma quando il cinico dai molti nomi nell'alta fiamma
si getterà spinto dalla furia della fama,
allora bisogna che tutti gli altri cani bastardi dei suoi seguaci
imitino la sorte del lupo scomparso.
E chiunque da vigliacco fugga la forza di Efesto
costui bisogna che tutti gli Achei lo colpiscano con le pietre

¹⁹ *Peregr.* 29s. Bacide è celebre indovino beota del VII secolo a.C. Cfr. Hdt. 8, 20, 2, 77; 9, 43, 2 e i richiami di Ar. *Eq.* 123, 1003, *Pax* 1070-1072, 1119, *Av.* 962, 970. Sulla credibilità dell'oracolo di Bacide vd. Asheri 1993.

perché freddo com'è non tenti discorsi infiammati
riempiendo la bisaccia troppo prestando a usura
con i quindici talenti che possiede nella bella Patre.

Gli schemi ('Αλλ' ὁπόταν... δὴ τότε...) e la dizione epica sono quelli tradizionali degli oracoli, che già sono oggetto della parodia e dell'azione comica in Aristofane, come nell'oracolo del Paflagone e del Salsicciaio dei *Cavalieri*.²⁰

'Αλλ' ὁπόταν μάρψῃ βυρσαίετος ἀγκυλοχήλης
γαμφληῆσι δράκοντα κοάλεμον αἱματοπώτην,
δὴ τότε Παφλαγόνων μὲν ἀπόλλυται ἡ σκοροδάμη,
κοιλοπώλησιν δὲ θεὸς μέγα κῦδος ὀπάζει,
αἶ κα μὴ πωλεῖν ἀλλᾶντας μᾶλλον ἔλονται.

Ma quando l'aquila di cuoio artigliadunca ghermisca
col becco lo stupido serpente bevitore di sangue,
allora è segnata la fine per l'agliata dei Paflagoni;
ed ai trippai grande gloria dà il dio,
a meno che non preferiscano vendere salsicce.

Ma quello di Aristofane e della commedia – lo sappiamo bene e lo dichiara nei suoi interventi programmatici lo stesso autore – è un vero e proprio modello per l'azione satirica luciana.²¹ Negli *Uccelli*, nella serie degli approfittatori opportunisti, si presenta per la fondazione della nuova città il *chresmologos*, anch'egli con un oracolo di Bacide che comincia secondo gli schemi:²²

'Αλλ' ὅταν οἰκίῃσῃσι λύκοι πολιαί τε κορώναι
ἐν ταύτῳ τὸ μεταξὺ Κορίνθου καὶ Σικυῶνος.

Ma quando i lupi e le cornacchie canute vivranno
insieme, laggiù tra Corinto e Sicione –

Poi l'oracolo si sviluppa nell'apodosi con la profezia interessata che promettendo a Pisetero di diventare aquila tra gli uccel-

²⁰ Ar. *Eq.* 197-201. Segue ai vv. 202-212 l'interpretazione dell'oracolo. Cfr. anche l'oracolo di *Lys.* 770-776. Sulla parodia degli oracoli in Aristofane e sulle riprese della dizione epica vd. Bellocchi 2009, e inoltre Muecke 1998, più in generale in relazione al contesto storico e culturale del V sec. a.C.

²¹ Cfr. Luc. *bis acc.* 33s., *Prom. es* 6, *pisc.* 14, 25.

²² Ar. *Av.* 967-968. Vd. Dunbar 1995, 544-547.

li mira ad assicurare all'ambiguo personaggio un mantello, calzari nuovi, una coppa e le interiora del sacrificio.²³

La strategia che vediamo in Luciano è già nella reazione di Pisetero, il quale ha pronto in risposta un contro-oracolo di Apollo, che è ben differente (Av. 981 οὐδὲν ἄρ' ὁμοίος ἐσθ' ὁ χρησμὸς τουτωί) e rovescia il primo, preparando la cacciata del truffatore a suon di botte senza riguardi per niente e per nessuno, come sarà per le parole e per l'azione della satira contro Peregrino e i suoi seguaci.²⁴

Αὐτὰρ ἐπὶν ἄκλητος ἰὼν ἄνθρωπος ἀλαζῶν
 λυπῆ θύοντας καὶ σπλαγχνεύειν ἐπιθυμῆ,
 δὴ τότε χρὴ τύπτειν αὐτὸν πλευρῶν τὸ μεταξὺ –
 [...] –
 καὶ φείδου μηδὲν μηδ' αἰετοῦ ἐν νεφέλῃσιν,
 μήτ' ἦν Λάμπων ἢ μήτ' ἦν ὁ μέγας Διοπεΐθης.

Quando un impostore senza invito qui venga
 a seccare chi sacrifica e pretenda di avere le interiora,
 allora bisogna picchiarlo ben forte tra i fianchi.
 [...]

senza riguardo per nulla, neanche per l'aquila lassù tra le nubi,
 neppure se fosse Lampone, neppure se fosse Diopeite il grande.

Nel testo luciano il primo oracolo è opera di Teagene (o Luciano lo riproduce fittiziamente): è costruito secondo le regole degli oracoli²⁵ ed è fatto per l'inganno e la mistificazione.²⁶ Il secondo è sempre un *pastiche* che riproduce l'andamento del primo oracolo per sovvertirne i significati e ottiene il suo intento. Se ne sottolinea il medesimo oggetto (χρησμὸν ὑπὲρ τούτων ἐρῶ), se ne commenta l'efficacia a rincalzo dell'altro (σφόδρα εὖ ἐπειπῶν). L'oracolo di Bacide-Luciano non è da meno del modello a cui fa il verso. L'effetto nella comunicazione è immediato, il gioco del rovesciamento tra l'arguzia e il riso coglie il successo: la voce satirica ottiene la voluta reazione del pubblico che approva il messaggio del *pastiche* oracolare con grida

²³ Ar. Av. 972-979.

²⁴ Ar. Av. 983-985, 987-988.

²⁵ Cfr. p. es. *orac. Sibyll.* 4, 130 Geffcken.

²⁶ Per l'inganno attraverso gli oracoli e la credulità popolare cfr. Ar. *Eq.* 61-63, dove Demo si lascia stupidamente incantare e va in delirio per gli oracoli del Paflagone. Cfr. anche la valutazione razionalistica di Thuc. 2, 54 sugli oracoli ad Atene al tempo della guerra del Peloponneso e della peste.

di feroce entusiasmo per l'idea del rogo collettivo in cui far finire i discepoli di Peregrino (*Peregr.* 31 ταῦτ' εἰπόντος ἀνεβόησαν οἱ περιεστῶτες ἅπαντες, «Ἦδη καιέσθωσαν ἄξιοι τοῦ πυρός»).²⁷

Ma quello che in quest'opera ci interessa forse ancor di più è l'azione dello stesso Luciano: narra dello spettacolo del rogo di Peregrino tra le risa e i commenti sarcastici che smascherano tutta la orribile τραγωδία del santone. Luciano va anche oltre, proprio all'insegna del *pastiche* e dell'invenzione paradossale. Di ritorno verso Olimpia, quando incontra quelli che vengono a vedere la pira di Peregrino attratti dalla curiosità, Luciano da testimone e da attore all'interno del testo anticipa quello che sarà il racconto satirico, ma con uno sdoppiamento notevole. A quelli che capiscono la farsa egli racconta i fatti puri e semplici (*Peregr.* 39 εἰ μὲν οὖν ἴδοιμί τινα χαρίεντα, ψιλὰ ἂν ὥσπερ σοὶ τὰπραχθέντα διηγούμεην), ma per i creduloni e i fanatici inventa lì per lì un racconto prodigioso, che è il *pastiche* di una aretalogia con l'inserimento di fatti prodigiosi e incredibili, con quelle iperboli che starebbero bene in bocca al discepolo Teagene.

Peregr. 39 πρὸς δὲ τοὺς βλάκας καὶ πρὸς τὴν ἀκρόασιν κεχηγόντας ἐτραγῶδουν τι παρ' ἑμαυτοῦ, ὡς ἐπειδὴ ἀνήθη μὲν ἡ πυρά, 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 γὰν, βαίνω δ' ἐς Ὀλυμπον.»

Agli stupidi, invece, pronti ad ascoltare a bocca aperta, dramatizzavo 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».²⁷

Il nuovo *pastiche* smaschera la stupidità e la credulità proprio perché ha successo nella sua falsità:²⁸ la finzione addirittura diventa realtà, tanto che i prodigi inventati da Luciano nel suo racconto per prendere in giro i creduloni diventano parte della

²⁷ Anderson 1976, 55ss.

²⁸ *Peregr.* 39 ἐκεῖνοι μὲν οὖν ἐτεθήπεσαν καὶ προσεκύνουν ὑποφρίττοντες καὶ ἀνέκρινόν με πότερον πρὸς ἔω ἢ πρὸς δυσμὰς ἐνεχθεῖη ὁ γύψ· ἐγὼ δὲ τὸ ἐπελθὼν ἀπεκρινάμην αὐτοῖς.

vulgata che si diffonde intorno alla morte di Peregrino. V'è addirittura qualcuno già avanti con l'età e che pure sembra persona seria (*Peregr.* 40 τινὶ πολιῷ ἀνδρὶ καὶ νῆ τὸν Δί' ἀξιοπίστῳ τὸ πρόσωπον ἐπὶ τῷ πώγωνι καὶ τῇ λοιπῇ σεμνότητι),²⁹ il quale poi racconta miracoli della morte di Peregrino, e vi aggiunge anche i dettagli (a questo punto palesemente fantastici) inventati da Luciano.

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

Poi al tutto aggiunse 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.

L'avvoltoio d'invenzione diventa così l'immagine dell'azione satirica che si compie col sigillo demistificatorio del riso. Lo *pseudos* più paradossale ed esagerato diviene, come nelle *Storie vere*, strumento tutto luciano dell'*aletheia*.

5. *Pastiches* sovversivi e *paideia*

Questa azione di Luciano che sa di burla ne richiama altre che mettono in gioco su un piano sovversivo *mimesis* e *pastiche*. Nell'*Alessandro o il falso profeta*, che possiamo considerare un *pastiche* biografico ossia un *bios* alla rovescia che seguendo passo a passo gli schemi del genere illustra non le *aretai* ma le *kakiai* del protagonista, troviamo Luciano in persona che entra di nuovo come attore nella narrazione degli eventi e che si reca ad Abonutico. Inventa egli stesso secondo i suoi modi delle controstrategie per smascherare le mistificazioni del nuovo santone (*Alex.* 54 αὐτὸς ἐπεμηχανησάμην). Si finge uno dei tanti pellegrini e propone all'oracolo delle domande fittizie e provo-

²⁹ Se Luciano attacca spesso la credulità della folla, ancor più severa è la critica nei confronti di quei presunti *sophoi* che credono allo *pseudos*. Cfr. p. es. *philops.* 2 συνετοὺς ἄλλα καὶ τὴν γνώμην θαυμαστοὺς οὐκ οἶδ' ὅπως ἑαλωκότας τούτῳ τῷ κακῷ καὶ φιλοψευδεῖς ὄντας, 17 σοφῶ ἀνδρὶ καὶ μάλιστα ἐλευθερίῳ, 23 γέροντες ἄνδρες ἐλκόμενοι τῆς ῥινόσ, 37 γέροντες ἄνδρες (con la responsabilità nei confronti dei più giovani).

catorie, perfino piuttosto pericolose nel clima di esaltazione e fanatismo che circonda l'oracolo (*Alex.* 53 ἐρομένου γάρ μου εἰ φαλακρός ἐστὶν Ἀλέξανδρος, 53 πόθεν ἦν Ὅμηρος ὁ ποιητής, 54 πότε ἀλώσεται μαγγανεύων Ἀλέξανδρος;). E compie anche un'azione che rivela la sua indole da voce o anzi da eroe satirico. Giunge all'incontro personale con Alessandro: è un'impresa imprudente, ma ovviamente necessaria per chi ha gli attributi dell'*episkopos* e dell'*autoptes*. Luciano si avvicina recitando la parte del pellegrino e del devoto, ma quand'è il momento fa qualcos'altro che rovescia le aspettative e le convenzioni. Manca intenzionalmente di rivolgersi al santone con la venerazione dovuta e, fingendo di baciargli la mano, con un morso quasi gliela stacca: un attacco fisico paradossale e audace – molto vicino ai modi dei filosofi cinici – ma soprattutto un sovvertimento comico delle regole e un segnale di disprezzo e di irrisione che sostituisce le parole e il riso.³⁰ È un'azione che corrisponde sul piano pratico a ciò che fanno i *pastiches* 'sovversivi' sul piano letterario.

Il racconto inventato sui prodigi della morte di Peregrino così come le finte domande per l'oracolo di Alessandro ci ricordano un'altra burla del Luciano reale, così come è raccontata da Galeno in un'opera di cui abbiamo solo la versione araba. Luciano, per mettere in ridicolo qualche filosofo contemporaneo confeziona dei finti detti di Eraclito, che vengono immediatamente presi per veri, e anzi divengono oggetto di interpretazioni e commenti 'autorevoli'.

Insomma Luciano si presenta come un virtuoso della *mimesis* che va naturalmente oltre le regole e i limiti dell'imitazione.³¹ È il dominio della *mimesis* che contiene i principi del rovescia-

³⁰ Il morso di Luciano, che ha l'obiettivo di gettare nel ridicolo il santone, richiama con i suoi tratti simbolici la tradizione giambica ma soprattutto si ricollega direttamente ai modi cinici di Menippo, così com'è rappresentato quale paradigma fondamentale della satira luciana in *bis acc.* 33 τὸ δῆγμα λαθραῖον, ὅσῳ καὶ γελῶν ἅμα ἔδακνεν. Cfr. Saïd 1993, 258 «Le détail le plus concret en apparence a d'abord valeur de symbole: n'est-il pas normal que Lucien, qui se place ailleurs sous le patronage d'Archiloque, morde la main que lui tend son adversaire?».

³¹ Su questo notevole episodio narrato da Galeno, del quale abbiamo testimonianza in una traduzione araba dei commentari alle *Epidemie* di Ippocrate, vd. Strohmaier 1976, Macleod 1979, 326-328, Hall 1981, 437-439, Branham 1989, 181, Clay 1992, 3406-08.

mento come si può vedere in altri esempi. Nell'*Encomio della mosca* le regole retoriche del genere sono virtuosisticamente all'opera per realizzare l'elogio paradossale dell'insetto piuttosto ripugnante. Nella diatriba *Sul lutto*, dove sono messi alla berlina le credenze sulla morte e i riti funerari, Luciano mette in scena un giovane morto anzitempo, il quale riprende vita e voce per rivolgere al padre una *consolatio* alla rovescia che richiama in maniera più articolata il *threnos* parodico di Micillo. Nel *Simposio o i Lapiti* sono seguiti e rispettati tutti gli schemi del *Simposio* platonico, ma quella che è la massima celebrazione della natura della filosofia e del filosofo si trasforma – come già suggerisce il titolo – in una rissa che rovescia i principi fondamentali della prassi simposiale e in una satira feroce che condanna l'arroganza e l'ipocrisia dei filosofi contemporanei. Nel *Parassita*, il perfetto *pastiche* del dialogo socratico con le tecniche della dialettica, dell'*elenchos* e dell'*eironeia* serve a celebrare l'eccellenza del parassita, il quale – in quello che si rivela un attacco sarcastico – appare superiore anche ai filosofi e agli oratori così in auge nella tradizione e in particolare al tempo di Luciano. E v'è qui una affermazione che possiamo adottare per il *pastiche* e per la parodia luciana: il παρασιτεῖν è meglio del σιτεῖν (*paras.* 61). L'azione letteraria *ai margini e contro* (παρὰ-), proprio per questa disposizione che possiamo chiamare *sovversiva* nel senso etimologico del termine, supera i limiti del modello, della tradizione, delle sue convenzioni, e apre – come vediamo dalla straordinaria fortuna moderna di Luciano – nuove prospettive per la letteratura e per la *paideia*.

Bibliografia

Anderson 1976

G. Anderson, *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden 1976.

Anderson 1978

G. Anderson, *Patterns in Lucian's Quotations*, «BICS», 25 (1978), pp. 97-100.

Asheri 1993

D. Asheri, *Erodoto e Bacide: considerazioni sulla fede di Erodoto negli oracoli (Hdt. VIII 77)*, in M. Sordi (ed.), *La profezia nel mondo antico*, Milano 1993, pp. 63-76.

Bellocchi 2009

M. Bellocchi, *Gli oracoli in esametri di Aristofane come testimonianza di poesia oracolare nell'Atene del tardo V secolo a.C.*, «RFIC», 137 (2009), pp. 23-40.

Branham 1989

R.B. Branham, *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge Mass.-London 1989.

Camerotto 1998

A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma 1998.

Camerotto 2009

A. Camerotto, *Luciano di Samosata. Icaromenippo*, Alessandria 2009.

Camerotto 2014

A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano-Udine 2014.

Clay 1992

D. Clay, *Lucian of Samosata: Four Philosophical Lives (Nigrinus, Demonax, Peregrinus, Alexander Pseudomantis)*, *ANRW II* 36.5 (1992), pp. 3406-3450.

Desmond 2008

W. Desmond, *Cynics*, Stocksfield 2008.

Dunbar 1995

N. Dunbar, *Aristophanes. Birds*, Oxford 1995.

Fusillo 1992

M. Fusillo, *La citazione menippea (sondaggi su Luciano)*, in A. De Vivo, L. Spina (eds.), *'Come dice il poeta...'. Percorsi greci e latini di parole poetiche*, Napoli 1992, pp. 21-42.

Fusillo 1999

M. Fusillo, *The Mirror of the Moon: Lucian's A True Story – From Satire to Utopia*, in S. Swain (ed.), *Oxford readings in the Greek novel*, Oxford 1999, pp. 351-381 (= *Le miroir de la Lune. L'Histoire vraie de Lucien de la satire à l'utopie*, «Poétique», 73 [1988], pp. 109-135).

Gassino 2011

I. Gassino, *Éléments de construction du récit dans les Histoires vraies de Lucien*, «Bulletin de l'Association Guillaume Budé», 2 (2011), pp. 62-78.

Gómez 2012

P. Gómez Cardó, *El aprendiz de rapsodo, o de cuando Homero cruzó la laguna Estigia*, «Emerita», 80 (2012), pp. 13-29.

Goulet-Cazé 1990

M.-O. Goulet-Cazé, *Le Cynicisme à l'époque impériale*, *ANRW II* 36.4 (1990), pp. 2720-2833.

Hall 1981

J.A. Hall, *Lucian's Satire*, New York 1981.

Jones 1986

C.P. Jones, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge Mass.-London 1986.

Lins Brandão 2007

J. Lins Brandão, *Luciano de Samósata. Como se deve escrever a história*, Belo Horizonte 2009.

MacLeod 1979

M.D. MacLeod, *Lucian's Activities as a μισαλάζων*, «Philologus», 123 (1979), pp. 326-328.

Muecke 1998

F. Muecke, *Oracles in Aristophanes*, «SemRom», 1 (1998), pp. 257-274.

Nesselrath 1990

H.G. Nesselrath, *Lucian's Introductions*, in D.A. Russell (ed.), *Antonine literature*, Oxford 1990, pp. 111-140.

Romm 1990

J. Romm, *Wax, Stone, and Promethean Clay: Lucian as Plastic artist*, «CA», 9 (1990), pp. 74-98.

Saïd 1993

S. Saïd, *Le 'je' de Lucien*, in M.F. Baslez, Ph. Hoffmann, L. Pernot (eds.), *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à Saint Augustin*, Paris 1993, pp. 253-270.

Scarcella 1985

A.M. Scarcella, *Luciano, le Storie vere e il Furor mathematicus*, «Gior. it. fil.», 16 (1985), pp. 249-57.

Strohmaier 1976

G. Strohmaier, *Übersehenes zur Biographie Lukians*, «Philologus», 120 (1976), pp. 117-122.

Tosello 2013

M. Tosello, *'Il teatro in prosa' del Catapulus*, «AOFL», 8 (2013), pp. 246-269.

Villani 2000

B. Villani, *L'ironia nelle prolaliae di Luciano*, «Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione classica "A. Rostagni"», 14 (2000), pp. 217-231.

