

RICERCHE
LETTERATURA GRECA E LATINA



Δόσις δ' ὀλίγη τε φίλη τε

STUDI OFFERTI A MARIO CANTILENA
PER I SUOI 70 ANNI

a cura di

Silvia Barbantani e Antonietta Porro



VITA E PENSIERO

RICERCHE

LETTERATURA GRECA E LATINA

Ha contribuito alla redazione di questo volume Isabella Nova.

Questa ricerca e la sua pubblicazione sono finanziate dall'Università Cattolica nell'ambito dei suoi programmi di promozione e diffusione della ricerca scientifica.

www.vitaepensiero.it

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail: autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

© 2019 Vita e Pensiero - Largo A. Gemelli, 1 - 20123 Milano
ISBN 978-88-343-3867-4

SOMMARIO

Premessa di Antonietta Porro	VII
ISABELLA NOVA L' <i>Odissea</i> del Pittore di Penelope	3
RICCARDO GINEVRA Indo-European poetics, mythology, and folktale in the <i>Homeric Hymn to Demeter</i> . Ὑλοτόμος, ὑποτάμνον and a new interpretation for lines 227-30 and the Demophon episode	27
ELENA LANGELLA Notti ἐπίρροθοι: sull' interpretazione di Hes. <i>Op.</i> 560	47
SARA CHIARINI Per una formularità delle preghiere maligne greche e latine. Il caso della formula 'di scomposizione' della vittima	71
SILVIA BARBANTANI Viaggi mitici nella Caria e nella Licia tolemaiche nella <i>Fondazione di Cauno</i> di Apollonio Rodio. <i>Folktales</i> , fondazioni e potere	93
ANDREA FILONI Il ponte di Callimaco	125
ALBERTO CAMEROTTO Un Crisippo d'oro: <i>skommata</i> epici contro i filosofi in Luciano di Samosata	149
NICOLA MONTENZ Per uno studio delle anamorfose dell'antico nel primo atto della <i>Ägyptische Helena</i> di Hofmannsthal e Strauss. Omero, Euripide, Shakespeare... e «Vogue»	167
Abstracts	189
Gli Autori	195

ALBERTO CAMEROTTO

Un Crisippo d'oro: *skommata* epici contro i filosofi in Luciano di Samosata

1. Luciano βλάσφημος e i filosofi

Luciano, sotto le spoglie del suo *alias*, Parresiade, all'inizio del *Pescatore o i redivivi* merita l'assalto dei filosofi infuriati, perché la sua satira ha tra i bersagli privilegiati proprio i filosofi. Le sue parole sono 'blasfeme' (*Pisc.* 1 βλάσφημος), la dissacrazione non ha limiti così come è nella natura della *parrhesia* satirica. Perciò Luciano è dichiarato un *koinos polemios* da tutti i filosofi di ogni scuola, che almeno in questo, per una volta, si trovano d'accordo in una spettacolare scena epica, in cui tutte le bisacce e i bastoni filosofici si uniscono contro il nemico dichiarato¹.

Come in Omero si prepara la battaglia con ὡς φρήτη φρήτηφιν ἀρήγη, φύλα δὲ φύλοις (Hom. *Il.* II 363), così in Luciano i filosofi si armano opportunamente (συνασπίσωμεν ἐπ' αὐτόν) e si preparano all'assalto finale contro il nemico con ὡς πῆρη πῆρηφιν ἀρήγη, βάκτρα δὲ βάκτροις (*Pisc.* 1). E gli echi epici ritornano in conclusione dell'apostrofe filosofica con ἀνέρες ἔστε, σοφοί, μνήσασθε δὲ θούριδος ὄργης, che fa onviamente il verso alla formula ἀνέρες ἔστε φίλοι, μνήσασθε δὲ θούριδος ἀλκῆς (Hom. *Il.* VI 112, etc.).

In più Parresiade, secondo gli schemi della commedia, sta per finire lapidato come il Diceopoli degli *Acarnesi*. Ma quello che conta di più per noi è la definizione della *hybris* della sua lingua, che non risparmia nessuno (*Pisc.* 1 οὐκ ἔστιν ἡμῶν ὄντινα οὐχ ὕβρικε). È una bestia (*Pisc.* 2 θηρίον), uno scellerato (μαρέ), che non ha limiti nella sua maldicenza (2 ἐκακηγόρεις), insomma fa quello che da Omero in poi non si può fare, insulta chi vale di più (λοιδορεῖσθαι τοῖς κρείττοσιν)². Merita sette vol-

¹ Sulla figura di Parresiade come eroe satirico e *alias* di Luciano per la libertà della parola, vd. Camerotto 2014, pp. 246-283.

² Per la *hybris* della *parrhesia* satirica luciana ci accontentiamo di riportare qui alcune delle espressioni che definiscono le ingiurie della satira contro i filosofi: *Pisc.* 4 καὶ τοὺς καλοὺς ἐκείνους σου λόγους ἐν οἷς φιλοσοφίαν τε αὐτὴν κακῶς ἠγόρευες καὶ εἰς ἡμᾶς ὕβριζες, 4 διέσυρες ἐν τοῖς λόγοις, 5 ὕβρει καὶ παροινία τῶν λόγων, 7 ἓνα τοῦτον ὑποθέμενος τὸν σκοπόν, ἅπαντας ἡμᾶς ἀγορεύειν κακῶς, 14 λοιδορησαμένου, 23 περιωβρισμένης καὶ κακῶς ἀκουούσης ἐν τοῖς Παρρησιάδου λόγοις, etc. Certo Luciano sembra avere a disposizione delle virtù retoriche eccezionali, *Pisc.* 9 φασὶ γοῦν ῥήτορά σε καὶ δικανικὸν τινα εἶναι καὶ πανοῦργον

te di morire, bisognerebbe crocifiggerlo, fustigarlo, ma soprattutto bisogna cavargli gli occhi (τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐκκεκολλάφθω) e tagliargli la lingua (τὴν γλῶτταν αὐτὴν ἔτι πολὺ πρότερον ἀποτετμήσθω), che per l'appunto sono gli strumenti della satira. Può sembrare perfino il peggiore di tutti i malfattori (14 ἢ που τυμβωρύχος τις ἢ ἀνδροφόνος ἢ ἱεροσύλος ἐστίν;), sicuramente il più empio (14 πάντων γε ἱεροσύλων ἀσεβέστατος): questo l'effetto della parola satirica contro ciò che è più sacro (14 ὅς τὴν ἱερωτάτην σὲ κακῶς ἀγορεύειν ἐπεχείρησεν καὶ ἡμᾶς ἅπαντας).

Il senso dello *skomma*, ossia la sua azione e il suo effetto, è la Filosofia in persona a chiarirlo, richiamandosi – probabilmente con qualche eccesso di fiducia – agli antichi paradigmi della Commedia e ai suoi attacchi, che ben conosciamo, contro i filosofi:

Pisc. 14 οἶδα γὰρ ὡς οὐκ ἄν τι ὑπὸ σκώμματος χεῖρον γένοιτο, ἀλλὰ τὸναντίον ὄπερ ἄν ἦ καλόν, ὥσπερ τὸ χρυσίον ἀποσμῶμενον τοῖς κόμμασι, λαμπρότερον ἀποστίλβει καὶ φανερώτερον γίγνεται.

So infatti che nessun danno potrebbe venirmi dal motteggio, ma al contrario ogni cosa bella, come l'oro ripulito dai colpi negli stampi, brilla più luminosa e diventa più evidente.³

2. *Lo spoudogeloion in azione*

La ricerca 'filosofica', o meglio satirica, di Luciano conduce il più celebre dei suoi eroi, lo strano filosofo cinico Menippo⁴, a compiere delle imprese eccezionali, sicuramente degne dei più paradossali eroi comici, e certo non da meno di quelle degli eroi veri, quelli dell'epica e della

ἐν τοῖς λόγοις (23 ῥήτωρ δὲ ὁ Παρρησιάδης ἐστίν). La definizione dell'opera sotto accusa e di quello che avviene nello specifico attacco satirico della *Vitarum Auctio* è in *Pisc.* 15 πρῶην δὲ τὸ ἀτιμότατον Φιλοσοφίαν ἀπέφαινες ἐν τοσοῦτῳ θεάτρῳ ἀποκηρύττων κατὰ μέρη δὴ ὀβολῶν ἕκαστον εἶδος αὐτῆς τῶν λόγων (naturalmente con l'effetto del riso, 27 οἱ παρόντες δὲ ἐγέλων). C'è il sovvertimento dei valori, la forza della persuasione, la dimensione spettacolare e l'ampiezza della comunicazione con le conseguenze che ne derivano. Le indicazioni fondamentali le ritroviamo nell'accusa di Diogene contro Parresiade in *Pisc.* 25-27.

³ L'azione concreta è poi spiegata in *Pisc.* 32-33. La satira smaschera i falsi filosofi e permette di distinguere la vera filosofia. Il motivo e l'interpretazione positiva del riso e dell'azione satirica della commedia li ritroviamo per voce di Socrate con un'argomentazione e un paragone simili in Sen. *Vit. Beat.* 27.2 *Praebui ego aliquando Aristophani materiam iocorum, tota illa comicorum poetarum manus in me venenatos sales suos effudit: inlustrata est virtus mea per ea ipsa per quae petebatur; produci enim illi et temptari expedit, nec ulli magis intellegunt, quanta sit, quam qui vires eius lacessendo senserunt: duritia silicis nullis magis quam ferientibus nota est.*

⁴ Notevole è il ritratto di Menippo, sicuramente paradossale ma adatto a un filosofo cinico così come all'immagine di un eroe satirico, in *Suda* φ 180 A., s.v. φατός (cfr. Diog. Laert. VI 102).

tragedia. Gli obiettivi sono però sempre quelli della satira, non si inventano mondi nuovi, ma si può conquistare una specola privilegiata per osservare la realtà e poi esprimere le critiche più libere e più inattese attraverso la *parrhesia* satirica⁵.

Nella *Negromanzia* tra i bersagli più in evidenza ci sono i ricchi (*Nec.* 2, 20), ma forse ancor più severo è l'attacco contro i filosofi. Un attacco durissimo, fatto secondo i modi e gli schemi dello *spoudogeloion*. Anzi, lo *spoudogeloion* diviene paradigma d'azione e di vita. Se le filosofie ellenistiche sbandierano ognuna la propria via per la felicità, è proprio in opposizione a questa pretesa che Menippo adotta il suggerimento proposto dal saggio Tiresia, il quale ritorna a farsi sentire dall'Aldilà secondo il modello epico della *Nekyia*:

Nec. 21 Ὁ τῶν ιδιωτῶν ἄριστος βίος, καὶ σωφρονέστερος. παυσάμενος τοῦ μετεωρολογεῖν καὶ τέλη καὶ ἀρχὰς ἐπισκοπεῖν καὶ καταπτύσας τῶν σοφῶν τούτων συλλογισμῶν καὶ τὰ τοιαῦτα λήρον ἠγησάμενος τοῦτο μόνον ἐξ ἅπαντος θηράσει, ὅπως τὸ παρὸν εὖ θέμενος παραδράμῃς γελῶν τὰ πολλὰ καὶ περὶ μηδὲν ἐσπουδακῶς.

La vita migliore e più saggia è quella della gente qualunque. Lascia perdere le ricerche sulle cose celesti, le indagini sui fini e sui principi, butta via i sillogismi dei filosofi e considera tutte queste cose nient'altro che chiacchiere. Fra tutte le cose cerca soltanto questo, passa il momento presente adattandoti al meglio, ridendo di tutto e non prendendo nulla sul serio.

È un principio molto socratico e cinico nella dimensione autoironica della sua formulazione. Nella opposizione alle teorie e a ogni dogmatismo c'è di mezzo anche una forza scettica⁶. Quella migliore è la vita della gente qualsiasi: gli *idiotai* dell'*understatement* socratico diventano modello provocatorio, ma sono sicuramente più assennati dei filosofi. Bisogna lasciar perdere le pretenziose teorie, i cavilli sofisticati, gli inutili sillogismi, le ricerche vane e assurde⁷. Il riso diventa allora il principale strumento per verificare la verità delle cose, per smascherare le ambiguità della vita, per smontare le pretese e l'arroganza, ossia il *typhos* degli uo-

⁵ Vd. Camerotto 2014, p. 172 «ciò che fa l'eroe della satira è molto diverso, perché il suo obiettivo non è la grande impresa spettacolare e teatrale, non deve rovesciare la realtà e creare mondi fantastici, soprattutto non v'è l'obiettivo di giungere all'euforico trionfo finale né di trovare la *soteria* della città. L'impresa per l'eroe satirico in fin dei conti ha solo una funzione preliminare, mentre quello che conta è l'osservazione e quindi la parola critica che ne deriva, cioè la satira stessa».

⁶ Sulla prospettiva scettica in Luciano vd. Bonazzi 2010.

⁷ Per l'assurdità delle ricerche filosofiche (del Peripato), con l'eco degli attacchi aristofanei contro Socrate nelle *Nuvole* (153s.), cfr. *Vit. Auct.* 26 ἔτι δὲ εἶση αὐτίκα μάλα παρ' αὐτοῦ πόσον μὲν ὁ κόνωψ βιοῖ τὸν χρόνον, ἐφ' ὅποσον δὲ βάθος ἢ θάλαττα ὑπὸ τοῦ ἡλίου καταλάμπεται, καὶ ὅποια τίς ἐστιν ἡ ψυχή τῶν ὀστρεῶν.

mini. Nel manifesto programmatico della satira luciana le risorse del *geloion* ci sono tutte, e lo *skomma* è protagonista dell'azione, tra scherzo, beffa e ingiuria, insieme con gli altri strumenti dell'attacco satirico:

Bis acc. 33 και τὸ μὲν τραγικὸν ἐκεῖνο καὶ σωφρονικὸν προσωπεῖον ἀφεῖλέ μου, κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκέ μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον. εἴτά μοι εἰς τὸ αὐτὸ φέρων συγκαθεῖρξεν τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἴαμβον καὶ κυνισμόν καὶ τὸν Εὐπολιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνη, δεινούς ἄνδρας ἐπικερτομήσαι τὰ σεμνὰ καὶ χλευάσαι τὰ ὀρθῶς ἔχοντα.

Mi tolse quella mia maschera tragica da saggio e me ne mise un'altra, comica e satirica, quasi ridicola. Poi riunì insieme e rinchiuso con me il motteggio, il giambo, il cinismo, Eupoli e Aristofane, autori bravissimi nello schernire le cose più sacre e nel canzonare le cose più importanti.

Viene strappata via la maschera delle apparenze e delle convenzioni, del prestigio e della fama: ciò che sta in alto precipita in basso, ciò che appare serio diviene ridicolo. Lo stesso Menippo è in primo piano anche nel manifesto satirico, proprio a definizione di questi strumenti⁸.

Bis acc. 33 Μένιπτόν τινα τῶν παλαιῶν κυνῶν μάλα ὑλακτικὸν ὡς δοκεῖ καὶ κάρχαρον ἀνορύξας, καὶ τοῦτον ἐπεισήγαγεν μοι φοβερόν τινα ὡς ἀληθῶς κύνα καὶ τὸ δῆγμα λαθραῖον, ὄσω καὶ γελῶν ἅμα ἔδακνεν.

Infine, dissepolto un certo Menippo, uno dei cani antichi, molto ringhioso, sembra, e mordace, anche questo mi gettò addosso, un cane davvero terribile, che morde quando non te l'aspetti: infatti mordeva ridendo.

Ci sono il morso e il riso insieme. È lo *spoudogeloion*, che trova uno dei bersagli preferiti nelle pretese dei filosofi e delle scuole filosofiche di possedere la verità, di essere superiori agli altri. Il principio fondamentale, che riprende e moltiplica la potenza dell'antico motto di Epicarmo, è quello di *Hermot.* 47 νῆφε καὶ μέμνησο ἀπιστεῖν, «sii saggio e ricordati di non credere»⁹.

⁸ Cfr. Demetr. *Eloc.* 261 καὶ ὅλως, συνελόντι φράσαι, πᾶν τὸ εἶδος τοῦ Κυνικοῦ λόγου σαίνονται ἅμα ἔοικέ τῳ καὶ δάκνοντι (cfr. anche Hor. *Epist.* I 17,18 *mordacem Cynicum*).

⁹ In *Hermot.* 47, quando si tratta di orientarsi tra la molteplicità delle scuole filosofiche e delle loro teorie, il principio guida (scettico nella prospettiva negativa) o meglio il filo di Arianna che Licino suggerisce al suo interlocutore per uscire dai labirinti è rappresentato dalle parole di Epicarmo che invitano a non credere a nulla e a nessuno (*Epich. fr.* 218 K.-A., Polyb. XVIII 40, Cic. *Att.* I 19.8). Questa disposizione antidogmatica la ritroviamo nella notevole valutazione sull'opera di Luciano della *Bibliotheca* di Fozio, 128: Ἔοικε δὲ αὐτὸς τῶν μηδὲν ὄλως πρεσβευόντων εἶναι: τὰς γὰρ ἄλλων κωμωδῶν καὶ διαπαίζων δόξας, αὐτὸς ἦν θειάζει οὐ τίθησι, πλὴν εἴ τις αὐτοῦ δόξαν ἐρεῖ τὸ μηδὲν δοξάζειν. Vd. la definizione di Brandão 2009, p. 194 « não parece que ele próprio, Luciano, deseje ou espere algo como consequência de sua crítica. Noutros termos, ainda que seja um crítico acérrimo

3. Immagini contro la doppiezza dei filosofi

La questione non è tanto sulle grandi teorie. Il problema fondamentale è un altro, molto concreto, che tocca la vita di tutti i giorni e il suo significato. È un problema etico che da sempre riguarda tutti, ma soprattutto chi pretende di mettersi addosso i panni del filosofo. Il Menippo della *Negromanzia*, nel suo percorso alla ricerca della via migliore per vivere, dopo aver riconosciuto la falsità della *paideia* dei poeti e delle convinzioni più comuni che tutti condividono fin da bambini, crede di potersi affidare ai filosofi. Ma il primo problema sta proprio qui, perché non basta la contraddittorietà delle loro teorie a deludere le sue attese. Insostenibile è la *doppiezza* dei filosofi, che si comportano tutto all'opposto dei principi che proclamano a parole: *Nec.* 5 ἐναντιώτατα τοῖς αὐτῶν λόγοις ἐπιτηδεύοντας. È la loro ipocrisia che assume in Luciano un rilievo notevole prima come oggetto dell'osservazione (*Nec.* 5 εὕρισκον ἐπιτηρῶν) e quindi come bersaglio dell'attacco satirico¹⁰. È la violazione del principio etico fondamentale della corrispondenza tra i *logoi* e gli *ergoi*¹¹. Il motivo è ovviamente connesso alla specifica natura etica delle filosofie ellenistiche¹², e il problema in particolare, secondo l'analisi di Luciano, è il risultato della spettacolarizzazione contemporanea della filosofia, con schiere di falsi filosofi che sono pronti a qualsiasi cosa per il successo¹³. Ogni parola e ogni azione non sono altro che *hypokrisis*. Nel senso più ambiguo, più imbarazzante.

Tutto si gioca sull'ostentazione degli aspetti esteriori e sull'uso teatrale delle parole, che mascherano la nullità interiore e la perversione della vita. Nell'attacco luciano dei *Fuggitivi*, un'altra opera tutta dedicata alla satira dei falsi filosofi, è proprio la contrapposizione stridente tra le parole e le azioni che dà scandalo: la vita di questi filosofi da *talk show*, che predicano pomposamente bene e razzolano malissimo, è la scelleratezza più totale (*Fug.* 4 ὁ βίος δὲ παμμίαρος αὐτῶν). L'alterigia e le apparenze esteriori del loro spettacolo pubblico (*Fug.* 4 μάλα σεμνοὶ καὶ σκυθρωποὶ τὰ ἔξω καὶ τὰ δημόσια φαινόμενοι) mascherano l'ignoranza, la sfrontatezza e l'empietà di questi personaggi (*Fug.* 4 ἀμαθίας καὶ θράσους καὶ ἀσελγείας ἀνάπλεως). Per la loro lussuria sono capaci di cose così ver-

da cultura, Luciano se apresenta como um crítico desiludido, que não espera nada nem “em nada crê”».

¹⁰ Vd. Decharneux 2010.

¹¹ Per il principio etico come indispensabile fondamento dell'azione filosofica cfr. Antistene, *Aïax* 1.7.8, Diog. Laert. VI 11 τὴν τ' ἀρετὴν τῶν ἔργων εἶναι, μήτε λόγων πλείστον δεομένην μήτε μαθημάτων. Il problema ritorna frequentemente in Luciano, cfr. p. es. *D. Mort.* 10 (20) 8-9, *Pisc.* 42.

¹² Vd. Long 1996, p. 43.

¹³ Vd. Camerotto 2017a.

gognose che è meglio tacerle, anche quando la satira per statuto dovrebbe dire ogni cosa (*Fug.* 4 σιωπᾶν ἄξιον οἷα ποιοῦσιν). La contraddittorietà tra le parole e le azioni diviene, allora, una vera e propria opposizione polare (*Fug.* 19 οὐδὲν γοῦν οὕτως εὐροις ἂν ἄλλο ἄλλω ἐναντίον ὡς τοῦς λόγους αὐτῶν καὶ τὰ ἔργα), con una serie di vizi e di applicazioni a cominciare dal finto disprezzo della ricchezza, fatto solo di parole, a cui corrisponde la più sfrenata e ributtante avidità nei fatti. Basterebbero queste definizioni. Ma entrano in azione le immagini, che ci dicono più immediatamente e meglio le cose, magari col sigillo e la potenza dei versi, anche o proprio grazie ai loro stravolgimenti.

Spettacolare è, allora, l'attacco epico luciano, che intreccia il motivo della doppiezza a quello dell'avidità con la densità di significati della citazione omerica, che non è mai esibizione erudita, come si può fare normalmente nel tempo del *revival* culturale della Seconda Sofistica. Ma il verso epico diviene, con una minima metafrasi, un *para grammata skomma*, ossia parodia e strategia della comunicazione dagli effetti satirici dirompenti. Vorremmo dire che con un gioco di parole si può cambiare il mondo:

Fug. 30 Ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Ἄϊδαο πύλησιν,
ὃς χρυσὸν φιλέει μὲν ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη.

Odioso m'è come le porte di Ade
chi, amando l'oro in cuor suo, altro poi dice.¹⁴

L'intervento parodico sta in relazione immediata con le famosissime parole di Achille, quelle che tutti male o bene sanno.

Hom. *Il.* IX 312s. ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Ἄϊδαο πύλησιν
ὃς χ' ἔτερον μὲν κεῦθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη.

Odioso m'è come le porte di Ade
chi, nascondendo una cosa in cuor suo, altro poi dice.

È stato sufficiente cambiare un emistichio, o anche meno, per veicolare in una nuova direzione la potenza della massima epica. Quello tra le parole e i fatti diviene allora uno scarto oppositivo totale, come indicava il superlativo agli occhi di Menippo (*Nec.* 5 ἐναντιώτατα), una aberrazione

¹⁴ Cfr. anche Hom. *Od.* XIV 156s. Vd. Fusillo 1992, p. 31. Gli stessi versi sono ripresi anche in *Cal.* 6 ἠλέγχθῃς πίθηκος ὦν καὶ ἀπ' ἄκρου χειλοῦς φιλοσοφῶν καὶ ἕτερα μὲν κεῦθων ἐνὶ φρεσίν, ἄλλα δὲ λέγων. Il passo entra nella discussione di Plat. *Hipp. min.* 370a. Per l'uso retorico dei celebri versi iliadici cfr. Philostr. *VS* 542.

zione cognitiva oltre che etica (*Nec. 5 ἀλογώτερον*) che è necessario smascherare.

Così sempre i versi epici, con minima variazione e massimo effetto straniante, diventano la punta dell'attacco satirico: è azione critica che smaschera insieme nell'istantaneità della metafrasi – e della sinapsi che la interpreta – l'avidità e la rissosità dei filosofi, rovesciando in maniera paradossale la celebre immagine dallo scudo di Achille del giudice giusto, paradigma utopico di equità e fondamento della città della pace¹⁵:

Pisc. 41 κείται δ' ἐν μέσσοισι δύο χρυσοῖο τάλαντα,
τῷ δόμεν, ὃς μετὰ πᾶσιν ἐρίζεμεν ἔξοχος εἴη.

Ci sono in mezzo due talenti d'oro
da dare a chi nel litigar tra tutti eccella.

Hom. Il. XVIII 507s. κείτο δ' ἄρ' ἐν μέσσοισι δύο χρυσοῖο τάλαντα,
τῷ δόμεν ὃς μετὰ τοῖσι δίκην ἰθύντατα εἶποι.

Ci sono in mezzo due talenti d'oro
da consegnare a chi desse il giudizio più retto.

Le immagini che entrano in azione in Luciano contro la corruzione della filosofia si moltiplicano e sono notevoli¹⁶. Tra i discorsi e i comportamenti reali dei filosofi c'è di mezzo un confine come tra il mondo dei vivi e il regno dei morti, che come sappiamo sono i termini per definizione di un'antitesi, è come se dopo aver predicato la virtù il filosofo si fosse bevuto l'acqua del Lete che cancella ogni memoria: *Tim. 54* καθάπερ τὸ Λήθης ὕδωρ ἐκπιῶν ἐναντιώτατα ἐπιδείκνυται τοῖς ἐωθινοῖς ἐκείνοις λόγοις¹⁷.

Per la falsa filosofia allora il ritratto è quello di una prostituta che lascia trasparire – dietro le apparenze di una semplicità calcolata – i trucchi, l'artificio, la depravazione e l'avidità, le si intravedono addosso collane d'oro grosse come una gogna, con una immagine che mette ben in evidenza lo scarto etico attraverso la sovrapposizione dell'ornamento, la collana, e del segno della condanna pubblica, la gogna (*Pisc. 12*).

La vita dei falsi filosofi è ancora un controcanto, una manifestazione antifrastrica rispetto alla filosofia vera (*Pisc. 31* ἐπὶ δὲ τοῦ βίου καὶ τῶν

¹⁵ Con il richiamo nella variazione luciana a una frequente formula epica in clausola. Una bella rissa tra filosofi per il denaro è rappresentata di seguito in *Pisc. 43*.

¹⁶ Per la serie delle contrapposizioni polari cfr. anche *Paras. 43* οἱ περὶ τῆς ἀνδρείας ὁσημέραι διαλεγόμενοι καὶ κατατριβόντες τὸ τῆς ἀρετῆς ὄνομα πολλῶ μᾶλλον τῶν ῥητόρων φανοῦνται δειλότεροι καὶ μαλακώτεροι (vd. Nesselrath 1985, p. 418). E inoltre *Alex. 4, Apol. 1-7*, part. 6, *D. mort. 13* (13) 5, 20 (10) 11, *Demon. 5*, 48, *Eun. 3*, *Hermot. 9-12*, 18, *Icar. 21*, *Symp. 14*, 33, 34, 36, *Bis acc. 7*, 21, *Epigr. 48* (= *A.P. XI 410*).

¹⁷ Vd. Tomassi 2011, pp. 516-518.

πραγμάτων ἀντιφθεγγόμενους τῷ σχήματι καὶ τάναντία ὑμῖν ἐπιτηδεύοντας), come se un attore effeminato volesse rappresentare la parte di un Eracle. Questi falsi filosofi si leggono e si studiano alla perfezione le opere filosofiche dei loro grandi predecessori, solo per abusare del loro prestigio e giusto per poi agire esattamente all'opposto di quello che dice la filosofia (*Pisc.* 34 ὡς τάναντία ἐπιτηδεύοιεν). Dicono di odiare la ricchezza e la fama, di amare l'onestà e vantano per pura ostentazione esteriore la loro libertà e la *parrhesia* di fronte ai potenti. Perfino la *parrhesia* diventa finzione: *Pisc.* 34 τῶν λαμπρῶν τούτων ὑπερορᾶν καὶ ἐξ ἰσοτιμίας αὐτοῖς διαλέγεσθαι¹⁸. Ma è solo un'impostura, un atteggiamento alla moda: basta vedere come rimangono sbigottiti e ammirati davanti alla ricchezza (*Pisc.* 34 τοὺς πλουσίους τεθήπασιν καὶ πρὸς τὸ ἀργύριον κεχήνασιν)¹⁹. Poi le azioni stanno tutto all'opposto dei proclami e lo scarto tra quello che ci aspetteremmo dai filosofi e una realtà così vergognosa genera il riso della satira (γέλωτα ὀφλισκάνουσιν)²⁰. Luciano sa quello che fa ed entra in azione attraverso le parole di Parresiade con uno spettacolare catalogo di animali a illustrarne le 'virtù' alla rovescia:

Pisc. 34 ὀργιλώτεροι μὲν τῶν κυνιδίων ὄντες, δειλότεροι δὲ τῶν λαγῶν, κολακικώτεροι δὲ τῶν πιθήκων, ἀσελγέστεροι δὲ τῶν ὄνων, ἀρπακτικώτεροι δὲ τῶν γαλῶν, φίλονεικότεροι δὲ τῶν ἀλεκτρούων.

Sono più rabbiosi dei botoli, più paurosi delle lepri, più adulatori delle scimmie, più impudenti degli asini, più rapaci dei gatti, più litigiosi dei galli.

Le immagini si fanno sempre più implacabili, se compare un obolo sulla scena i filosofi vi si gettano sopra come cani intorno a un osso²¹. Finisce immediatamente la pace della città utopica dei filosofi, sono tutti pronti a sbranarsi tra di loro.

Pisc. 36 ἦν δὲ τις ὀβολὸν ἐπιδείξει μόνον, λέλνται μὲν ἡ εἰρήνη, ἄσπονδα δὲ κἀκήρυκτα πάντα, καὶ τὰ βιβλία ἐξ ἀλήλιπται καὶ ἡ ἀρετὴ πέφειγεν. οἷόν τι καὶ οἱ κύνες πάσχοουσιν

¹⁸ Per la libertà di parola dei filosofi cinici (e la sua ostentazione) cfr. *Vit. Auct.* 10 ἰταμὸν χρῆ εἶναι καὶ θρασὺν καὶ λοιδορεῖσθαι πᾶσιν ἐξῆς καὶ βασιλεῦσι καὶ ἰδιώταις· οὗτω γὰρ ἀποβλέπονται σε καὶ ἀνδρεῖον ὑπολήψονται.

¹⁹ Si può confrontare lo stupore e la soggezione del *pepaideumenos* di fronte alla ricchezza (con un notevole richiamo epico) in *Merc. cond.* 15 σὺ δ' ὡσπερ εἰς τοῦ Διὸς τὸν οἶκον παρελθὼν πάντα τεθαύμακας καὶ ἐφ' ἐκάστῳ τῶν πραττομένων μετέωρος εἶ· ξένα γάρ σοι καὶ ἄγνωστα πάντα.

²⁰ Per il riso generato dallo scarto del rovesciamento è notevole l'immagine paradossale del re che fa il mendicante: viene applicata ai filosofi e al loro attaccamento al denaro in *Pisc.* 35 e trova puntuale riscontro, suscitando ovviamente il riso, nel mondo alla rovescia dell'aldilà in *Nec.* 17.

²¹ Cfr. anche l'immagine analoga di *Merc. cond.* 26 τὰ ὀστᾶ, εἰ ἐφίκοιτο μέχρι σοῦ, καθάπερ οἱ κύνες περιεσθίων.

ἐπειδὴν τις ὄστουν εἰς μέσους αὐτοῦς ἐμβάλη· ἀναπηδήσαντες δάκνουσιν ἀλλήλους καὶ τὸν προαρπάσαντα τὸ ὄστουν ὑλακτοῦσιν.

Se qualcuno fa solo vedere un obolo, la pace è rotta, non c'è possibilità di tregua o di conciliazione, i libri sono cancellati, la virtù è in fuga: lo stesso che capita ai cani. Quando si getta in mezzo un osso, saltano su, si mordono l'un l'altro e ringhiano contro quello che ha azzannato l'osso per primo.

Ma l'immagine della dissonanza si raddoppia con i filosofi che diventano come le scimmie vestite di porpora dello spettacolo: basta una nocciolina per infrangere rovinosamente la finzione e scatenare il riso del pubblico²².

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

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.

Notevole, nell'aneddoto, è il ruolo dello spettatore arguto e con un bel senso della provocazione (θεατῆς τις ἀστεῖος), che coincide esattamente con la funzione dell'osservatore o anche dell'autore satirico. Insomma fa quello che fa Luciano. Basta un'azione minima, apparentemente un gesto da nulla, che coglie però il *kairos* della situazione, per mandare in pezzi lo spettacolo. È sufficiente una battuta, una parola, la lettera minima di un paragrammatismo per sconvolgere il sistema di significati, il castello delle apparenze: è l'intera finzione della filosofia che va in pezzi tra le risate irrefrenabili del pubblico.

L'aneddoto lo possiamo utilizzare anche per spiegare ciò che avviene con la parodia. Per incrinare il sistema apparente dei significati basta davvero poco, l'inserimento di un minimo elemento anomalo che scardina la recitazione eroica, fa a pezzi le maschere epiche e produce uno sconvolgimento, una rissa degli elementi testuali per costruire un significato nuovo.

La satira contro questi falsi filosofi, secondo le regole della *parrhesia* e del riso, non si può mai fermare:

²² Cfr. 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 se stesso il paradigma.

Pisc. 37 ἔγωγε τοὺς τοιοῦτους κακῶς ἠγόρευον καὶ οὐποτε παύσομαι διελέγχων καὶ κωμωδῶν.

Io parlavo male di questa gente e non cesserò mai di smascherarla e di metterla in commedia.

L'obiettivo è strappare la maschera, perché questi, rispetto ai veri filosofi, sono, con una frase proverbiale, come Eracle e la scimmia: *Pisc.* 37 ἢ Δι' Ἡρακλῆς, φασίν, καὶ πίθηκος²³. È forse la più feroce di tutte le immagini, la più efficace. Imitano i filosofi, ma non sono dei filosofi. Se almeno l'imitazione fosse adeguata, ma non è così. È una *hypokrisis* impossibile, un *adynaton*. È come se l'avvoltoio del famoso *ainos* esiodeo volesse anche fare la parte dell'usignolo: *Pisc.* 37 νῦν δὲ θᾶπτον ἂν γῆψ ἀηδόνα μιμήσαιτο ἢ οὔτοι φιλοσόφους.

La doppiezza diventa addirittura istituzione nell'attacco contro gli aristotelici della *Vendita all'asta delle vite*. All'opera è ancora il gioco sulle parole. Il filosofo del Peripato è definito διπλοῦς (*Vit. Auct.* 26), e sui termini filosofici della scuola e sulla celebre opposizione tra gli scritti essoterici ed esoterici si gioca per definirne questa speciale intollerabile disposizione, che incrina all'insegna dell'ambiguità anche il valore di tutte le altre virtù filosofiche²⁴:

Vit. Auct. 26 Ἄλλος μὲν ὁ ἔκτοσθεν φαινόμενος, ἄλλος δὲ ὁ ἔντοσθεν εἶναι δοκεῖ ὥστε ἦν πρῆν αὐτόν, μέμνησο τὸν μὲν ἐξωτερικόν, τὸν δὲ ἐσωτερικόν καλεῖν.

Esternamente appare uno, internamente un altro, cosicché, se lo compri, ricordati di chiamare il primo essoterico, il secondo esoterico.

4. Skommata e parodia epica: il paradigma della tradizione cinica

L'arguzia, la battuta ben congegnata, gli *skommata* e il riso sono tutti strumenti della filosofia pratica e controcorrente dei Cinici, a cominciare dalla definizione dell'azione filosofica di Diogene del *souvertire le convenzioni*, che è fondata imprescindibilmente proprio sulla corrispondenza tra le parole e le azioni:

²³ Cfr. *Pisc.* 32 (Parresiade non può non smascherare i falsi filosofi) οὐκ ἦνεγκα τὴν αἰσχύνην τῆς ὑποκρίσεως, εἰ πίθηκοι ὄντες ἐτόλμησαν ἠρώων προσωπεῖα περιθέσθαι ἢ τὸν ἐν Κύμῃ ὄνον μιμήσασθαι. L'idea dello smascheramento trova analogia applicazione nell'immagine che al termine dei *Fuggitivi* vede il falso filosofo cinico che spogliato della *leonte* finisce per rivelarsi nient'altro che un asino, mentre ancora tenta di recitare la sua parte teatrale: *Fug.* 33 ἀποδοσάμενός γε πρότερον τὴν λεοντῆν, ὡς γνωσθῆς ὄνος ὢν.

²⁴ Vd. Beaupère 1967, II, pp. 131-133.

Diog. Laert. VI 71 τοιαῦτα διελέγετο καὶ ποιῶν ἐφαίνετο, ὄντως νόμισμα παραχαράττων, μηδὲν οὕτω τοῖς κατὰ νόμον ὡς τοῖς κατὰ φύσιν διδοῦς.

Di questo tenore erano i suoi discorsi. E risultava chiaro che li metteva anche in pratica, falsificando davvero la moneta corrente, non attribuendo per nulla a ciò che è secondo norma di legge la stessa importanza di quanto è secondo natura.²⁵

Gli attacchi di Diogene contro il servilismo dei filosofi alla corte di Siracusa, con lo smascheramento della loro ipocrisia etica, si riflettono nella risposta pronta e lucidamente, o, meglio ancora, 'serenamente' polemica che troviamo in uno scontro di battute con Platone:

Diog. Laert. VI 58 Πλάτων θεασάμενος αὐτὸν λάχανα πλύνοντα, προσελθὼν ἡσυχῇ εἶποι αὐτῷ, “εἰ Διονύσιον ἐθεράπευες, οὐκ ἂν λάχανα ἔπλυνες;” τὸν δ' ἀποκρίνασθαι ὁμοίως ἡσυχῇ, “καὶ σὺ εἰ λάχανα ἔπλυνες, οὐκ ἂν Διονύσιον ἐθεράπευες”.

Platone, avendolo visto lavare ortaggi, avvicinatosi, gli avrebbe detto con calma: «Se tu rendessi servizio a Dionisio, non dovresti lavare ortaggi». E quello gli avrebbe risposto, con pari calma: «E tu, se ti adattassi a lavare ortaggi, non dovresti rendere servizio a Dionisio».

È la relazione tra il denaro, il potere e la filosofia. La libertà è la cosa più importante, e la povertà ne è la garanzia. Invece attraverso la ricchezza passa necessariamente la servitù.

Ma notevole, insieme al gioco sulle parole, è il reimpiego di versi epici, con una consolidata funzione satirica, che ritroviamo nella tradizione cinica, e che diventa poi programma poetico e satirico in Menippo di Gadara e in Timone di Fliunte²⁶.

Può bastare un esempio, sempre dalla vita e dai detti di Diogene (Diog. Laert. VI 57):

θεασάμενός ποτε πορφυροκλέπτην πεφωραμένον ἔφη
ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή.

Vedendo, una volta, un ladro di porpora colto sul fatto, commentò:
«Morte purpurea lo colse e la Moira possente».

In questo aneddoto Diogene incrocia un ladro che viene preso per aver

²⁵ Accanto all'ὄντως νόμισμα παραχαράττων, la corrispondenza tra le parole e le azioni è un vero e proprio *slogan* del filosofo cinico. Vd. Goulet-Cazé 1986, p. 207: «L'authenticité dans le rapport à soi est une des grandes exigences cyniques. C'est elle qui explique, au moins en partie, que le sage n'hésite pas à choquer par ses attitudes quand il s'agit de mettre en pratique des principes essentiels à sa doctrine».

²⁶ Cfr. Bonandini 2014, p. 137 n. 18.

rubato della porpora (πορφυροκλέπτην). La battuta è fatta di un verso epico²⁷. Non serve neppure un minimo paragrammatismo. Quanto minore è il mutamento, tanto maggiore è l'effetto che segna lo scarto tra il sistema di significati originario e quello dell'azione parodica: πορφύρεος è epiteto formulare della morte, ma nel reimpiego parodico di Diogene allude all'oggetto del furto, che si trasforma così, attraverso la fulminante ricodificazione epica, in ciò che porta il ladro senza scampo alla rovina²⁸.

Il *typhos*, fatto di boria, arroganza e vanagloria, è tra i bersagli privilegiati di Luciano negli attacchi contro i filosofi. Lo ritroviamo ben in evidenza in uno dei suoi paradigmi cinici, in Cratete di Tebe, il quale già ne fa uno dei vizi che circondano come un mare la sua utopica *Pere*: Πήρητις πόλις ἐστὶ μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι τύφῳ²⁹. Ma Cratete intorno a questa parola fa anche dell'altro, e può essere un buon modello. Attraverso il gioco paronomastico del mostruoso Typhoeus, che al *typhos* suona ovviamente così vicino, Cratete può mettere alla berlina il filosofo Stilpone in un *pastiche* epico che riprende il fortunato modulo funzionale dei grandi dannati della *Nekyia* omerica. Basta l'eco dei versi per mettere insieme le colpe e le pene mostruose di Tizio, Tantalo e Sisifo tutti in una volta³⁰. Anche con la loro potenza esemplare.

καὶ μὴν Στίλπων' εἰσεῖδον χαλέπ' ἄλλγε' ἔχοντα
ἐν Μεγάροισ', ὅθι φασὶ Τυφώεος ἔμμεναι εὐνάς³¹.

E Stilpone io vidi, che dure pene soffriva
a Megara, dove dicono che Tifeo abbia le sue dimore.

Gli schemi parodici, lo sappiamo bene, Luciano li adotta da virtuoso, sulle tracce della satira menippea, ma anche per suo programma *poietico*. Sempre nei *Fuggitivi* li ritorce senza problemi pure contro gli stessi filosofi cinici, che male o bene sono tra i suoi modelli. Naturalmente si

²⁷ Hom. *Il.* V 83.

²⁸ Bonandini 2014, p. 139s. «tendenza dimostrata da Diogene a riprendere, manipolare, modificare *excerpta* omerici come strumento della propria proverbiale *mordacitas*, facendo risaltare al massimo lo scarto tra il contesto di derivazione della citazione e quello di arrivo, e in questo modo servendosi di Omero per sottolineare la pusillanimità dei comportamenti di volta in volta censurati, che proprio dal contrasto con i grandi modelli eroici emerge con più forza».

²⁹ Crates fr. 6, 1 D. = *SH* 351, 1 = Diog. Laert. VI 85.

³⁰ Per l'uso dello stesso modulo, che diviene elemento funzionale dell'osservazione satirica, cfr. anche Crates fr. 5 D. = *SH* 349 καὶ μὴν Μικκύλον εἰσεῖδον. Il verso omerico di Tantalo (*Od.* XI 582) è utilizzato in Plat. *Prot.* 315c per introdurre la figura di Prodicco: Καὶ μὲν δὴ καὶ Τάνταλόν γε εἰσεῖδον - ἐπεδήμει γὰρ ἄρα καὶ Πρῶδικος ὁ Κεῖος.

³¹ Fr. 3 D. (= *SH* 347). Vd. Noussia 2006, p. 280s., Bonandini 2014, pp. 143-145.

tratta non dei grandi paradigmi che diventano protagonisti e voce critica delle sue satire, ma di quei filosofi cinici da spettacolo che infestano le città dell'impero del II secolo³².

C'è tutto il peggio che si possa dire epicamente, tra il traditore dell'ospite che è causa di ogni male, il Paride che è bersaglio tanto di Menelao quanto di Ettore³³, l'iniquità di Agamennone che si prende quello che non è suo³⁴, e Tersite, il modello di ogni infamia per le sue parole e la sua impudenza – senza dimenticare che però è anche un paradossale eroe cinico³⁵. Si va anche più in là. Alla fine i falsi filosofi cinici che fanno da bersaglio diventano anch'essi dei mostri, una chimera epica, con le opportune metafrasi fatte ovviamente apposta per i 'cinici'³⁶:

Fug. 30 Πρόσθε κύων, ὄπιθεν δὲ λέων, μέσση δὲ χίμαιρα
δεινὸν ἀποπνεύουσα τρίτου κυνὸς ἄγριον ὄρμην.

Cane davanti, dietro leone, capra nel mezzo
che spira lo slancio feroce del terzo cane.

E sono immagini che hanno già una storia parodica nella satira contro i filosofi, come nell'attacco di Aristone di Ceo contro Arcesilao, scolarca dell'Accademia³⁷:

Diog. Laert. IV 33 πρόσθε Πλάτων, ὄπιθεν Πύρρων, μέσσοις Διόδωρος.

Ma per i mostruosi falsi filosofi di Luciano c'è poi ancora dell'altro. Possono icasticamente essere paragonati anche a un Cerbero o a un Gerione: attendono l'opera di un Eracle che con una nuova impresa ne liberi da benefattore la terra. Queste sono le imprese fatte apposta per gli eroi della satira³⁸.

³² Sui filosofi cinici nell'età imperiale vd. Manning 1994, Brancacci 2016.

³³ *Fug.* 30 Ξεινοδόκον κακὰ ῥέξεν, ὃ κεν φιλότητα παράσχη (cfr. Hom. *Il.* III 354).

³⁴ *Fug.* 30. Cfr. Hom. *Il.* I 225. È il verso che apre l'attacco di Achille contro Agamennone nell'assemblea della *eris* tra i due eroi.

³⁵ Cfr. Hom. *Il.* II 202, 246, 214. Sono i versi che rappresentano, in negativo, la figura e l'azione di Tersite, il quale ha comunque il ruolo di paradigma, ovviamente paradossale, per i filosofi cinici. Vd. Spina 2001, 40.

³⁶ Hom. *Il.* VI 181s. πρόσθε λέων, ὄπιθεν δὲ δράκων, μέσση δὲ χίμαιρα, || δεινὸν ἀποπνεύουσα πρὸς μένος αἰθομένοιο.

³⁷ Vd. Miller 1943, p. 292.

³⁸ All'inizio dell'*Alessandro o il falso profeta* l'impresa satirica di descrivere e smascherare le malefatte del santone è paragonata all'impresa delle stalle di Augia compiuta da Eracle: *Alex.* I τὴν Αὐγέου βουστασίαν.

5. Il geloion luciano contro l'avidità dei filosofi

Ma ritorniamo alla ricchezza e all'attaccamento al denaro. Il motivo dell'avidità dei filosofi che insegnano a pagamento risale già alla critica socratica e platonica contro i sofisti, come indica la definizione in tal senso di Plat. *Soph.* 231d: il sofista smascherato appare come un νέων και πλουσίων ἔμμισθος θηρευτής e, ancora, come un ἔμπορος, κάπηλος e αὐτοπώλης δι μαθήματα, insomma nient'altro che un mercante di insegnamenti³⁹. E sono insegnamenti che riguardano l'anima. Ai sofisti si contrappone Socrate che non ha mai insegnato a pagamento: Plat. *Apol.* 19d-e ὡς ἐγὼ παιδεύειν ἐπιχειρῶ ἀνθρώπους και χρήματα πράττομαι, οὐδὲ τοῦτο ἀληθές. Ossia Socrate non fa quello che fanno Gorgia, Prodicò, Ippia, Eveno di Paro. Ma la necessità della difesa socratica dell'*Apologia* ovviamente nasce dalla facile sovrapposizione e dalla diffusione dei clichés che ritroviamo nella commedia. Questa dell'insegnamento per denaro e dell'avidità è infatti una delle critiche aristofanee contro lo stesso Socrate che ripetutamente incontriamo nelle *Nuvole* a partire dall'immagine di uno Strepsiade pronto a pagare qualsiasi cifra per gli insegnamenti truffaldini (Aristoph. *Nub.* 245s. μισθὸν δ' ὄντιν' ἄν | πράττη μ', ὁμοῦμαί σοι καταθήσειν τοὺς θεοῦς)⁴⁰. Ed è comunque un genere di attacco diffuso nella commedia contro sofisti e filosofi⁴¹. Spettacolare intorno a questo stesso motivo è il nuovo conio dei *Silli* di Timone di Fliunte (fr. 18 Di Marco)⁴², che nella sua satira dei filosofi definisce con l'epiteto λαβάργγυρος la rapacità e i guadagni di Prodicò.

Ma vediamo qualcos'altro di quello che sa fare Luciano su queste tracce⁴³. Nelle sue opere satiriche il motivo si ricollega alle dinamiche della mercificazione della cultura contemporanea, sarcasticamente definita nell'*Ermotimo* con l'immagine da mercato quotidiano degli imbrogli nella vendita del vino:

³⁹ Cfr. Plat. *Cratyl.* 384b παρά Προδικίου τὴν πεντηκοντάδραχμον ἐπίδειξιν, *Hipp. mai.* 282b-d (Gorgia, Prodicò, Protagora) χρήματα πολλά ἠργάσατο ... χρήματα ἔλαβεν θαυμαστά ὅσα ... πλέον ἀργύριον ἀπὸ σοφίας εἵργασται ἢ ἄλλος δημιουργὸς ἀφ' ἧστινος τέχνης, Xen. *Symp.* 1, 5 Πρωταγόρα τε πολὺ ἀργύριον δέδωκας ἐπὶ σοφίᾳ και Γοργίᾳ και Προδικῶ και ἄλλοις πολλοῖς. Cfr. anche Isocr. *Hel.* 6 ἀλλὰ γὰρ οὐδενὸς αὐτοῖς ἄλλου μέλει πλὴν τοῦ χρηματίζεσθαι παρὰ τῶν νεωτέρων.

⁴⁰ Cfr. inoltre, per il *misthos* e l'avidità della scuola di Socrate, Aristoph. *Nub.* 856, 858, 876, 1146s.

⁴¹ Vd. Imperio 1998, p. 111s.

⁴² Vd. Di Marco 1989, p. 151s.

⁴³ Sul motivo satirico del *misthos* dei filosofi in Luciano vd. Iannucci 2011, Mestre 2012-2013, p. 74s.

Hermot. 59 οἱ φιλόσοφοι ἀποδίδονται τὰ μαθήματα ὥσπερ οἱ κάπηλοι, κερασάμενοί γε οἱ πολλοὶ καὶ δολώσαντες καὶ κακομετροῦντες.

I filosofi vendono i loro insegnamenti, come gli osti il vino, quasi tutti annacquando, adulterando, imbrogliando sulle misure.

Nell'*Icaromenippo* i filosofi si danno grandi arie, pretendono di stare come degli dèi al di sopra dei comuni mortali e reclamano grandi compensi (*Icar.* 5 συγχὸν ἀργύριον) per un sapere che si rivela vano e ingannevole: ma il filosofo epicureo spergiuera senza problemi se ci sono di mezzo mille dracme, mentre il filosofo stoico cita in giudizio l'allievo per il compenso delle sue lezioni (*Icar.* 16 Ἐρμόδωρον μὲν τὸν Ἐπικούρειον χιλίων ἔνεκα δραχμῶν ἐπιποκοῦντα, τὸν Στωϊκὸν δὲ Ἀγαθοκλέα περὶ μισθοῦ τῷ μαθητῇ δικαζόμενον). Questi filosofi, proprio mentre celebrano a parole la virtù in una specie di spettacolo teatrale (*Icar.* 16 τὴν τε πολυθρύλητον ἀρετὴν τραγωδοῦσι), lodando la *karteria*, la *sophrosyne*, l'*autarkeia*, e disprezzando la ricchezza e il piacere, nei fatti – quando nessuno li vede – sono la sentina di tutti i vizi: il più sordido attaccamento al denaro rappresenta il culmine, nell'immagine ributtante dei filosofi che leccano il sudiciume degli oboli (*Icar.* 30 περιλείχουσι τῶν ὀβολῶν τὸν ῥύπον). Non è lontana da quella dei cani e dell'osso, o delle scimmie e delle noccioline.

Neppure nell'Aldilà, quando la loro falsità terrena viene smascherata, i filosofi lascerebbero i loro vizi, l'ingordigia, la lussuria e soprattutto l'avidità: *D. mort.* 20 (10) 11 καὶ ἔωθεν ἐξαπατῶν τοὺς νέους ἐπὶ τῇ σοφίᾳ ἀργύριον λήψεται. E, difatti, sulla terra sono pronti a litigare nei modi più triviali e violenti per lo stipendio, pur dicendo di disprezzare le ricchezze (*Eun.* 3), il maestro stoico nell'ira torna a trascinare in tribunale l'allievo che non paga (*Hermot.* 9s.), si adira e reclama senza pudore il pagamento (*Hermot.* 80). La degenerazione, quando si contaminano le categorie, non ha più limiti. Nel *Nigrino* è la figura del filosofo ideale che si fa voce satirica contro la corruzione della capitale dell'impero. A Roma la filosofia e la virtù divengono oggetto di mercato, i filosofi sono come i venditori delle bancarelle sulla piazza che si sgolano per vendere le loro mercanzie (*Nigr.* 25 τῶν ἐπὶ μισθῷ φιλοσοφούντων καὶ τὴν ἀρετὴν ὄνιον ὥσπερ ἐξ ἀγορᾶς προτιθέντων)⁴⁴, la scuola si trasforma in una bottega. Vale di più chi sa urlare più forte. Lo scarto verbale diviene *skomma* e strumento d'attacco senza remissione (ἐργαστήρια γοῦν ἐκάλει καὶ καπηλεῖα τὰς τούτων διατριβάς), che smaschera la corruzione della cultura e della vita, la discrasia tra le parole e le azioni⁴⁵.

⁴⁴ Cfr. *Pisc.* 34 ἐπὶ μισθῷ διδάσκουσιν.

⁴⁵ Altre immagini analoghe sono in *Vit. Auct.* 23s., 26, *Symp.* 32, *I. trag.* 27, *Fug.* 30, *Paras.* 52, *Rh. Pr.* 9 (il compenso per il maestro di retorica).

Nigr. 25 ἡξίου γὰρ τὸν πλοῦτου καταφρονεῖν διδάξοντα πρῶτον αὐτὸν παρέχειν ὑψηλότερον λημμάτων.

Pensava infatti che colui che si accinge a insegnare il disprezzo della ricchezza debba mostrarsi per primo superiore al guadagno.

Notevole è l'immagine che Luciano adotta per i falsi filosofi cinici e per le loro regole (im)morali fatte solo per vivere riccamente sotto le spoglie della povertà⁴⁶. Allora il mendicare del cinico diventa un «tosare le pecore»:

Fug. 14 δασμολογοῦσι γὰρ ἐπιφοιτῶντες ἢ, ὡς αὐτοὶ φασιν, ἀποκείρουσιν τὰ πρόβατα, δώσειεν τε πολλοὺς οἶονται ἢ αἰδοῖ τοῦ σχήματος ἢ δέει τοῦ μὴ ἀκοῦσαι κακῶς.

Riscuotono tributi andando nelle case o, come essi stessi dicono, tosano le pecore e pensano che molti daranno o per riguardo dell'aspetto o per timore di sentirsi ingiuriare.

La brama di ricchezze diventa perciò *la filosofia di vita* di questi falsi filosofi. Lo smascheramento si compie nel nome più paradossale e più vero grazie alla potenza dello *skomma*.

Fug. 26 ἀπὸ δ' οὖν τῆς ἐπιθυμίας ἦν ἔχουσι περὶ τὰ κτήματα, οὐκ ἂν ἀμάρτοις προσκαλῶν Κτήσωνας ἢ Κτησίππους ἢ Κτησικλέας ἢ Εὐκτήμονας ἢ Πολυκτήτους.

Però, partendo dalla brama che hanno di possessi, non sbaglieresti chiamandoli Ctesoni o Ctesiphi o Ctesicli o Euctemoni o Policteti.

Sulla parola *ktema* si costruisce la storia della filosofia del presente, nella quale tutti i filosofi hanno l'unico pensiero di arricchire (*Fug.* 27 ὄνομα τοιοῦτον οἶον ἀπὸ κτημάτων). E il filosofo cinico, con i suoi vantì di *eleutheria* ed *autarkeia*, perde addirittura il nome che lo contraddistingueva e la sua stessa natura per diventare, con l'eco dell'oro, *chrysos*⁴⁷, un nuovo filosofo tutto crisippeo⁴⁸: al posto dei lupini ha riempito d'oro perfino la sua simbolica bisaccia, che nell'utopia cinica (ed epica) di Crate-

⁴⁶ Petron. *Sat.* 14.2.3s. *ipsi qui Cynica traducunt tempora pera* || *non numquam nummis vendere verba solent*.

⁴⁷ Il gioco sul nome tra l'oro e Crisippo lo ritroviamo per il falso filosofo crisippeo in *Pisc.* 51 διότι χρυσίον προσήν, οἶμαι, τῷ ὀνόματι. In direzione opposta agisce la battuta contro lo stoico Tesmopoli in *Merc. cond.* 34 ἐν τῷ συμποσίῳ ἀποσκώπτων, ἐπειδὴ ποτε καὶ ἐπὶ τὸν Θεσμόπολιν καθῆκε τὸ σκῶμμα, «Περὶ δὲ Θεσμοπόλιδος», ἔφη, «τοῦτο μόνον εἰπεῖν ἔχω, ὅτι ἀντὶ Στωϊκοῦ ἤδη Κυνικὸς ἡμῖν γεγένηται».

⁴⁸ Per la disposizione di Crisippo verso la ricchezza come uno dei valori primi cfr. *Vit. Auct.* 23 Περὶ τὰ πρῶτα κατὰ φύσιν τότε γενήσομαι, λέγω δὲ πλοῦτον, ὑγίειαν καὶ τὰ τοιαῦτα. Il compratore paragona Crisippo a uno Gniphon, nome da parassita, e a un usuraio (con le

te nulla dovrebbe contenere⁴⁹. Basta il denaro per cambiare immediatamente identità e filosofia.

Fug. 31 Κυνικὸς γὰρ ἔφασκεν εἶναι τὸ πρόσθεν ἐπὶ τῆς Ἑλλάδος, ἐνταῦθα δὲ Χρυσίππειος ἀκριβῶς ἐστίν.

Prima, infatti, in Grecia affermava di essere un Cinico, qui invece è un perfetto Crisippo.

BIBLIOGRAFIA

- Beaupère 1967 = T. Beaupère, *Lucien. Philosophes a l'encan*, I-II, Paris 1967.
- Bonandini 2014 = A. Bonandini, *Tessere omeriche nella tradizione diatribica e menippea in Grecia e a Roma*, in *Sparsa colligere et integrare lacerata. Centoni, pastiches e la tradizione greco-latina del reimpiego testuale*, a cura di M.T. Galli, G. Moretti, Trento 2014, pp. 133-180.
- Bonazzi 2010 = M. Bonazzi, *Luciano e lo Scetticismo del suo tempo*, in *Lucian of Samosata. Greek Writer and Roman Citizen*, ed. by F. Mestre, P. Gómez, Barcelona 2010, pp. 38-48.
- Brancacci 1993 = A. Brancacci, *Cinismo e predicazione popolare*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I 3, *I Greci e Roma*, a cura di G. Cambiano, L. Canfora, D. Lanza, Roma 1993, pp. 433-455.
- Brancacci 2016 = A. Brancacci, *Il cinismo imperiale e tardo antico*, in *Storia della filosofia antica*, IV, *Dalla filosofia imperiale al tardo antico*, a cura di R. Chiaradonna, Roma 2016, pp. 111-128.
- Brandão 2009 = J. Lins Brandão, *Alotopias de Luciano de Samósata*, *Morus, Utopia e Rinascimento* 6 (2009), pp. 193-199.
- Camerotto 1998 = A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma 1998.

capziose spiegazioni a suon di sillogismi che seguono): τὸ δὲ Γνίφωνα εἶναι καὶ τοκογλύφον. La prospettiva sull'avidità di Crisippo si estende in *Vit. Auct.* 24 al *misthos* dei discepoli.

⁴⁹ *Fug.* 31 φέρ' ἴδωμεν ἄτινά σοι ἢ πήρα ἔχει, θερμούς ἴσως ἢ ἄρτου τρύφος. οὐ μὰ Δι', ἀλλὰ ζώνην χρυσίου. La bisaccia, piena di cose diverse (*Pisc.* 45 χρυσίον τουτί καὶ μύρον καὶ μαχαίριον κουρευτικὸν καὶ κάτοπτρον καὶ κύβους) da quelle che dovrebbe contenere (φέρ' ἴδω τί καὶ ἔχει· ἢ που θερμούς ἢ βιβλίον ἢ ἄρτους τῶν αὐτοπυριτῶν;), diviene un simbolo al contrario e rovescia il paradigma cinico originario: *Vit. Auct.* 9 ἢ πήρα δέ σοι θερμῶν ἔσται μεστή καὶ ὀπισθογράφον βιβλίων· καὶ οὕτως ἔχων εὐδαιμονέστερος εἶναι φήσεις τοῦ μεγάλου βασιλέως. La contaminazione, con tecnica diversa, è in evidenza nel cumulo che unisce in un caos satirico i segni di riconoscimento – tra i quali la bisaccia cinica –, le virtù e onviamente i vizi dei filosofi: *Pisc.* 42 πανταχοῦ πήρα κολακεία, πάγων ἀναίσχυντία, βακτηρία λιχναία, συλλογισμὸς φιλαργυρία.

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

Camerotto 2013 = A. Camerotto, *Il pithos di Diogene e la paideia. Satira e tradizione in Luciano di Samosata*, Quaderni Veneti 2 (2013), pp. 21-30.

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

Camerotto 2016 = A. Camerotto, *L'utopia dell'aldilà in Luciano di Samosata*, AO-FL 11 (2016), pp. 9-26.

Camerotto 2017 = A. Camerotto, *Il problema del successo e la civiltà dello spettacolo al tempo della Seconda Sofistica*, in *La satira del successo. La spettacolarizzazione della cultura nel mondo antico (tra retorica, filosofia, religione e potere)*, a cura di A. Camerotto, S. Maso, Milano-Udine 2017, pp. 477-502.

Decharneux 2010 = B. Decharneux, *Lucien doit-il être rangé dans la boîte des philosophes sceptiques?*, in *Lucian of Samosata. Greek Writer and Roman Citizen*, ed. by F. Mestre, P. Gómez, Barcelona 2010, pp. 63-71.

Goulet-Cazé 1986 = M.O. Goulet-Cazé, *L'ascèse cynique. Un commentaire de Diogène Laërce VI 70-71*, Paris 1986.

Imperio 1998 = O. Imperio, *La figura dell'intellettuale nella commedia greca*, in *Tessere. Frammenti della commedia greca: studi e commenti*, a cura di A.M. Belardinelli, O. Imperio, G. Mastromarco, M. Pellegrino, P. Totaro, Bari 1998, pp. 43-130.

Long 1996 = A. A. Long, *The Socratic Tradition: Diogenes, Crates, and Hellenistic Ethics*, in *The Cynics: the Cynic Movement in Antiquity and its Legacy*, ed. by R. Bracht Branham, M.-O. Goulet-Cazé, Berkeley 1996, pp. 28-46.

Manning 1994 = C. E. Manning, *School Philosophy and Popular Philosophy in the Roman Empire*, in *ANRWII* 36.7 (1994), pp. 4995-5026.

Männlein 2000 = I. Männlein, *What Can Go Wrong at a Dinner-Party: The Unmasking of False Philosophers in Lucian's Symposium or the Lapiths*, in *Double Standards in the Ancient and Medieval World*, ed. by K. Pollmann, Göttingen 2000, pp. 247-262.

Miller 1943 = H. W. Miller, *Parody of the Poets by the Philosophers*, *CJ* 38 (1943), pp. 292-293.

Nesselrath 1985 = H. G. Nesselrath, *Lukians Parasitendialog. Untersuchungen und Kommentar*, Berlin-New York 1985.

Spina 2001 = L. Spina, *L'oratore scriteriato. Per una storia letteraria e politica di Tersite*, Napoli 2001.

Tomassi 2011 = G. Tomassi, *Luciano di Samosata. Timone o il misantropo*, Berlin-New York 2011.

ABSTRACTS

ISABELLA NOVA

L'Odissea del Pittore di Penelope

Questo articolo si concentra su due pitture su vaso realizzate dal Pittore di Penelope (operante ad Atene nella metà del V secolo), che hanno come argomento le avventure di Odysseus dopo il suo ritorno a Itaca, tema precedentemente quasi ignorato dall'arte figurativa. L'analisi delle due scene, confrontate con altre fonti letterarie e iconografiche riguardanti gli stessi soggetti, mostra che il pittore non stava riprendendo strettamente l'*Odissea* di Omero, e suggerisce piuttosto che egli fosse influenzato anche da altre tradizioni mitiche.

Parole-chiave: Odissea, Omero, iconografia, Penelope, tradizione mitica

The Odyssey of the Penelope Painter

This article focuses on two paintings by the Penelope Painter (working in 5th century Athens), representing the adventures of Odysseus once he has come back to Ithaca, a theme almost unknown to vase-painting before this period. The analysis of the two scenes, compared with other literary and iconographic sources on the same subjects, shows that the painter was not strictly following the Homeric *Odyssey*, but rather he was influenced also by other mythical traditions.

Keywords: Odyssey, Homer, iconography, Penelope, mythical tradition

RICCARDO GINEVRA

Indo-European poetics, mythology, and folktale in the Homeric Hymn to Demeter. Ὑλοτόμος, ὑποτάμνον and a new interpretation for lines 227-30 and the Demophon episode

The article argues for the interpretation of ὕλοτόμος 'the one who/which cuts wood' and ὑποτάμνον 'that which cuts under', both attested within the Demophon episode of the *Homeric Hymn to Demeter*, as poetic terms for [AXE] or [METAL]. This analysis finds support in the lexicon, phraseology, and narrative el-

ements occurring in the *Hymn* itself, in texts in Ancient Greek and other Indo-European languages, as well as in modern European folktales.

Keywords: Homeric *Hymn to Demeter*, Demophon, Homeric, phraseology, Indo-European, poetics, mythology, folktale.

Poetica indoeuropea, mitologia e folktale nell'Inno omerico a Demetra. Ὑλοτόμος, ὑποτάμων e una nuova interpretazione dei versi 227-30 e dell'episodio di Demofonte

Nell'articolo viene proposta una nuova interpretazione di ὕλοτόμος 'quello/ciò che taglia il legno' e ὑποτάμων 'ciò che taglia sotto', entrambi attestati all'interno dell'episodio di Demofonte dell'*Inno omerico a Demetra*, come termini poetici per [ASCIA] o [METALLO]. Quest'analisi trova supporto nel lessico, nella fraseologia e negli elementi narrativi che ricorrono all'interno dell'*Inno* stesso, in testi in greco antico e altre lingue indoeuropee, e in racconti popolari europei moderni.

Parole-chiave: *Inno omerico a Demetra*, Demofonte, fraseologia, omerica, poetica, mitologia, folktale, indoeuropei.

ELENA LANGELLA

Notti ἐπίρροθοι: sull'interpretazione di Hes. Op. 560

L'articolo analizza l'impiego del termine ἐπίρροθος in Hes. *Op.* 560 dal punto di vista referenziale, sintattico e semantico, per approdare a una nuova interpretazione del passo. Nella sua accezione etimologica, l'epiteto riflette l'immagine, ampiamente documentata, della Notte che corre. Nel verso in questione, ἐπίρροθοι εὐφρόναι può essere inteso come designazione enigmatica delle notti invernali, che corrono e si accumulano una dietro l'altra. Questa lettura consente di far luce anche sulla interpretazione di Soph. *Ant.* 413-414.

Parole-chiave: Esiodo, epiteto descrittivo, designazione enigmatica, ἐπίρροθος, Notte che corre, inverno.

Ἐπίρροθοι Nights: on the interpretation of Hes. Op. 560

The analysis of the Hesiodic use of ἐπίρροθος from the referential, syntactic, and semantic point of view lets us reach a new interpretation of *Op.* 560. In its etymological meaning, this epithet here reflects the widely spread image of the running Night. So ἐπίρροθοι εὐφρόναι can be understood as a cryptic name for the winter nights, which run and accumulate one after another. This reading can shed some light on the interpretation of Soph. *Ant.* 413-414, too.

Keywords: Hesiod, descriptive epithet, cryptic name, ἐπίρροθος, running Night, winter.

SARA CHIARINI

Per una formulaicità delle preghiere maligne greche e latine. Il caso della formula 'di scomposizione' della vittima

Il contributo è dedicato alle peculiarità della lingua formulare delle antiche preghiere di maledizione ed esamina in particolare una formula ampiamente attestata in questo *corpus*, cioè quella con cui la vittima viene legata o, più in generale, colpita alle mani e ai piedi. L'analisi degli usi di tale formula e il suo confronto con espressioni simili ricorrenti in altre fonti contribuiscono a mettere in luce la complessità dei processi che dettero vita al lessico delle maledizioni antiche.

Parole-chiave: magia nell'antichità, formule magiche, tavolette di maledizione.

The formulaicity of Greek and Latin curses. The case of the 'breakdown' formula'

The paper deals with the features of the formulaicity which informs the language of ancient curses. It does this on the basis of a specific formula attested in this corpus, by which the victim is bound or, more broadly, harmed in their hands and feet. The review of the uses of this formula and its comparison with similar expressions found in other sources help us better appreciate the manifold ways in which the shaping of the vocabulary of ancient curses could take place.

Keywords: ancient curses, ancient magic, magic formulae, ancient spells, *defixiones*.

SILVIA BARBANTANI

Viaggi mitici nella Caria e nella Licia tolemaiche nella Fondazione di Cauno di Apollonio Rodio. Folktales, fondazioni e potere

L'articolo propone un'analisi delle testimonianze sulla Καύνον κτίσις (*La Fondazione di Cauno*) di Apollonio Rodio: i riassunti di due vicende mitiche narrate nel poema sono inclusi negli *Erotika Pathemata* di Partenio di Nicea (§1: Lyrkos; §11: Byblis e Kaunos); entrambi i miti sono stati trattati anche dal poeta ellenistico Niceneto. Un frammento in esametri attribuito ipoteticamente ad Apollonio e conservato nell'*Etymologicum Magnum* è tra i *dubia* della Καύνον κτίσις. Vengono prese in esame le potenziali connessioni tolemaiche dei miti presentati da Apollonio: nel mito di Lyrkos, re di Cauno, i principali elementi di interesse per un poeta alessandrino sponsorizzato dal sovrano tolemaico sono l'origine argiva dell'eroe, il ruolo, nella sua storia, del santuario apollineo di Didima presso Mileto, e la sua relazione dinastica con il dio Dioniso (attraverso suo figlio Stafilo, re della città caria di Bubastos). Nel mito milesio/cario di Biblide, trasmesso anche dal mitografo Conone e da Ovidio nelle *Metamorfosi*, un potenziale elemento di interesse per i Tolemei potrebbe essere il suo vagabondare nella zona di Limira, sede, nel III secolo a.C., di un imponente santuario per il culto del re tolemaico.

Parole-chiave: Apollonio Rodio, Byblis, Caria, Cauno, Kaunos, Ktisis, Mileto, Limira, Lyrkos, Tolemeo.

Mythical travels in Ptolemaic Caria and Lycia with Apollonius Rhodius' Καύνου κτίσις. Folktales, Foundations, and Power

The paper analyzes the extant remains of the poem Καύνου κτίσις (*The Foundation of Kaunos*) by Apollonios of Rhodes: leaving aside the *Argonautica*, this is one of the few hexameter poems (*epyllia*) composed by Apollonios which survive in fragments, or in abstracts by other authors. Two stories narrated in the Καύνου κτίσις have been preserved in prose summaries by Parthenius of Nicaea, in the *Erotika Pathemata* (§1: Lyrkos; §11: Byblis and Kaunos); both myths have also been treated by the Hellenistic poet Nikainetos. A small hexameter fragment attributed to Apollonios and preserved in the *Etymologicum Magnum* is among the *dubia* of the Καύνου κτίσις, and is briefly discussed. The focus of the paper, however, is on the potential Ptolemaic connection of the Carian and Lycian myths presented by Apollonios: in the myth of Lyrkos, heir of the king of Kaunos, the main elements of interest for an Alexandrian poet sponsored by the Ptolemaic court are Lyrkos' Argive origin, the role in his story of the Apollinean sanctuary of Didyma near Miletos, and his dynastic relationship with the god Dionysos (through his son Staphylos, king of the Carian city of Bubastos/Bybassos). In the Milesian/Carian myth of Byblis, also transmitted by the mythographer Conon and by Ovid in the *Metamorphoses*, a potential element of interest for the Ptolemies would be her wandering in the area of Limyra, in Lykia, site of an imposing *Ptolemaion* (sanctuary for the royal cult of the Ptolemaic king) in the 3rd century BCE.

Keywords: Apollonius of Rhodes, Byblis, Caria, court poetry, Kaunos, Ktisis, Miletos, Limyra, Lyrkos, Ptolemy.

ANDREA FILONI

Il ponte di Callimaco

I principali poeti epici ellenistici (Callimaco, Arato, Apollonio Rodio) sembrano evitare l'uso di un certo tipo di esametro, formato da tre adoni (dattilo più spondeo), terminanti ognuno con fine di parola (ds|ds|ds||): è possibile che essi rispettino un (doppio) ponte, finora ignoto agli studiosi, che comprende i già noti ponti di Hilberg e Naeke. La sequenza che viola il doppio ponte, quasi assente nei poeti ellenistici, si mostra rara già al tempo di Omero, con percentuali pari a quelle del ponte di Hermann. La diversità percentuale delle violazioni del doppio ponte rispetto ai ponti che lo compongono mostra che esso è percepito come un divieto autonomo.

Parole-chiave: Esametro ellenistico, esametro di Callimaco, esametro di Arato, esametro di Apollonio Rodio, esametro di Omero, Legge di Hilberg, Ponte di Naeke.

Callimachus' Bridge

The most important poets of the Hellenistic period (Callimachus, Aratus, Apollonius of Rhodes) seem to avoid the hexameter's structure which consists of three adonii delimited by word-end (ds|ds|ds||): they may observe a double bridge, unknown to the scholars hitherto, which includes the already known Hilberg and Naeke's bridges. The exceptions to the double bridge, which are almost absent in the considered Hellenistic poets, are already rare in Homer, as rare as the exceptions to the Hermann's bridge. The percentage difference between the double bridge and Hilberg and Naeke's bridges indicates that the former is perceived as an independent law.

Keywords: Hellenistic hexameter, Callimachus' hexameter, Aratus' hexameter, Apollonius of Rhodes' hexameter, Homer's hexameter, Hilberg's law, Naeke's bridge.

ALBERTO CAMEROTTO

Un Crisippo d'oro: skommata epici contro i filosofi in Luciano di Samosata

L'obiettivo del saggio è di analizzare la funzione e le modalità di azione della parodia e dei versi epici utilizzati da Luciano di Samosata nella satira contro i filosofi e contro la spettacolarizzazione della cultura. Con uno sguardo alla prassi parodica dei Cinici.

Parole-chiave: Epica, parodia, Luciano di Samosata, Cinici.

A golden Chrysippus: epic skommata against the philosophers in Lucian of Samosata

The aim of the essay is to analyze the function and modes of action of the parody and the epic verses used by Lucian of Samosata in the satire against the philosophers and against the spectacularization of culture. With a look at the epic parody of the Cynics.

Keywords: Epic, parody, Lucian of Samosata, Cynics.

NICOLA MONTENZ

Per uno studio delle anamorfose dell'antico nel primo atto della Ägyptische Helena di Hofmannsthal e Strauss. Omero, Euripide, Shakespeare... e «Vogue»

Opera caleidoscopica e di non immediata comprensione, *Die Ägyptische Helena* è il penultimo risultato della collaborazione tra lo scrittore austriaco Hugo von Hofmannsthal e il compositore tedesco Richard Strauss. Prodotto di una gestazione intellettuale non semplice, su cui fa fede anzitutto lo scambio epistolare dei due autori, essa è stata oggetto di una peculiare mitizzazione pubblica da

parte dell'uno e dell'altro in scritti di carattere promozionale, nell'imminenza della *Uraufführung* dell'opera. Il presente articolo, senza voler negare il valore testimoniale delle indicazioni fornite 'ufficialmente' da Hofmannsthal e da Strauss, intende spostare l'asse dell'indagine critica all'intertesto letterario della *Ägyptische Helena*, analizzandone gli apporti delle fonti classiche, moderne (soprattutto shakespeariane) e contemporanee. In tal modo, si spera sia di fornire una più salda base testuale alla speculazione ermeneutica, sia di misurare la portata dei riusi dell'antichità nella prima metà del Novecento, le modalità di integrazione con fonti allotrie, e gli effetti anamorfici di *détournement*.

Parole-chiave: Hofmannsthal, Strauss, Euripide, Shakespeare, intertestualità, ricezione, opera, tragedia, musica, dramma, teatro, Tempesta, Helena, XX secolo, *détournement*, anamorfofi, pseudomorfofi, Grecia, Greco, Austria, Germania, classici.

For a Study of the Anamorphosis of Antiquity in the First Act of the Ägyptische Helena by Hofmannsthal and Strauss. Homer, Euripides, Shakespeare... and «Vogue»

A kaleidoscopic, intellectually difficult work, *Die Ägyptische Helena* is the second-to-last result of the legendary artistic partnership between the Austrian poet and playwright Hugo von Hofmannsthal and the German composer Richard Strauss. After a long, sometimes contorted groundwork, which is well shown by the author's correspondence, *Helena* was publicly idealised by both the poet and the composer on the eve of the *première*. This paper, which is not aimed at calling in question the real meaning of Hofmannsthal's and Strauss's public declarations, attempts to provide an overview on the so far neglected issue of the literary intertext of the opera. Namely, in *Die Ägyptische Helena* classic, Shakespearean, and even contemporary sources tend to blend into an extraordinarily new drama by the means of an impressive assembly technique. At the same time, the study of *Helena's* intertextual background seems to provide an interesting overview both on the reception of classical heritage, and on its merger with modern and contemporary cultural suggestions in the first half of the 20th century

Keywords: Hofmannsthal, Strauss, Euripides, Shakespeare, intertextuality, reception, opera, tragedy, drama, theatre, music, Tempest, Helena, 20th century, *détournement*, anamorphosis, pseudomorphosis, Greece, Greek, Austria, Germany, classics.