

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

33.2015

ADOLF M. HAKKERT EDITORE



Direzione

VITTORIO CITTI  
PAOLO MASTANDREA  
ENRICO MEDDA

---

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, GIOVANNI RAVENNA, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

---

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, PAOLA VOLPE CACCIATORE, BERNHARD ZIMMERMANN

---

### **LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica**

<http://www.lexisonline.eu/>  
[info@lexisonline.eu](mailto:info@lexisonline.eu), [infolexisonline@gmail.com](mailto:infolexisonline@gmail.com)

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D  
I-30123 Venezia

Vittorio Citti                    [vittorio.citti@gmail.it](mailto:vittorio.citti@gmail.it)

Paolo Mastandrea            [mast@unive.it](mailto:mast@unive.it)

Enrico Medda                 [enrico.medda@unipi.it](mailto:enrico.medda@unipi.it)

Pubblicato con il contributo di:

Dipartimento di Studi Umanistici (Università Ca' Foscari Venezia)

Dipartimento di Studi Umanistici (Università degli Studi di Salerno)

Copyright by Vittorio Citti

ISSN 2210-8823

ISBN 978-90-256-1300-6

**Lexis**, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

**Lexis** figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È inoltre censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

**Informazioni per i contributori:** gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia inviata ai referees).

#### **Revisori anni 2013-2014:**

Gianfranco Agosti	Marco Fernandelli	Camillo Neri
Guido Avezzù	Franco Ferrari	Gianfranco Nieddu
Emmanuela Bakola	Patrick J. Finglass	Salvatore Nicosia
Michele Bandini	Alessandro Franzoi	Stefano Novelli
Giuseppina Basta Donzelli	Ornella Fuoco	Maria Pia Pattoni
Luigi Battezzato	Valentina Garulli	Giorgio Piras
Franco Bertolini	Alex Garvie	Antonio Pistellato
Federico Boschetti	Gianfranco Gianotti	Renata Raccanelli
Tiziana Brolli	Massimo Gioseffi	Giovanni Ravenna
Alfredo Buonopane	Wolfgang Hübner	Ferruccio Franco Repellini
Claude Calame	Alessandro Iannucci	Antonio Rigo
Fabrizio Cambi	Mario Infelise	Wolfgang Rösler
Alberto Camerotto	Walter Lapini	Alessandro Russo
Caterina Carpinato	Liana Lomiento	Stefania Santelia
Alberto Cavarzere	Giuseppina Magnaldi	Paolo Scattolin
Ettore Cingano	Giacomo Mancuso	Antonio Stramaglia
Vittorio Citti	Chiara Martinelli	Vinicio Tammaro
Silvia Condorelli	Stefano Maso	Andrea Tessier
Roger Dawe	Paolo Mastandrea	Renzo Tosi
Rita Degl'Innocenti Pierini	Giuseppe Mastromarco	Piero Totaro
Paul Demont	Enrico Medda	Alfonso Traina
Stefania De Vido	Elena Merli	Mario Vegetti
Riccardo Di Donato	Francesca Mestre	Giuseppe Zanetto
Rosalba Dimundo	Luca Mondin	Stefano Zivec
Lowell Edmunds	Patrizia Mureddu	
Marco Ercoles	Simonetta Nannini	

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

## SOMMARIO

### ARTICOLI

Patrick J. Finglass, <i>Martin Litchfield West, OM, FBA</i> .....	1
Vittorio Citti, <i>Carles Miralles, filologo e poeta</i> .....	5
Marion Lamé – Giulia Sarrullo et al., <i>Technology &amp; Tradition: A Synergic Approach to Deciphering, Analyzing and Annotating Epigraphic Writings</i> .....	9
Pietro Verzina, <i>Le ‘Horai’ in ‘Cypria’ fr. 4 Bernabé</i> .....	31
Patrizia Mureddu, <i>Quando l’epos diventa maniera: lo ‘Scudo di Eracle’ pseudo-esiodo</i> .....	57
Felice Stama, <i>Il riscatto del corpo di Ettore: una rivisitazione ‘mercantesca’ in Eschilo</i> .....	71
Anna Caramico, <i>Ψυχῆς εὐτλήμονι δόξη: esegesi del v. 28 dei ‘Persiani’ di Eschilo</i> .....	80
Carles Miralles (†), <i>Quattro note alle ‘Supplici’ di Eschilo: vv. 176-523, 291-323, 249, 346</i> .....	92
Liana Lomiento, <i>Eschilo ‘Supplici’ 825-910. Testo, colometria e osservazioni sulla struttura strofica</i> .....	109
Carles Garriga, <i>‘Le droit se déplace’: Paul Mazon e Aesch. ‘Ch.’ 308</i> .....	127
Andrea Taddei, <i>Ifigenia e il Coro nella ‘Ifigenia tra i Tauri’. Destini rituali incrociati</i> .....	150
Pascale Brillet-Dubois, <i>A Competition of ‘choregoi’ in Euripides’ ‘Trojan Women’. Dramatic Structure and Intertextuality</i> .....	168
Stefano Novelli, <i>Nota a Eur. ‘Tro.’ 361</i> .....	181
Valeria Melis, <i>Eur. ‘Hel.’ 286: un nuovo contributo esegetico</i> .....	183
Francesco Lupi, <i>Alcune congetture inedite di L.C. Valckenaer e J. Pierson sui frammenti dei tragici greci</i> .....	195
Adele Teresa Cozzoli, <i>Un dialogo tra poeti: Apollonio Rodio e Teocrito</i> .....	218
Silvio Bär, <i>What’s in a μή? On a Polysemous Negative in Call. ‘Aet.’ fr. 1.25</i> .....	241
Matteo Massaro, <i>‘Operis labor’: la questione critico-esegetica di Plaut. ‘Amph.’ 170 e lo sfogo di uno schiavo</i> .....	245
Emanuele Santamato, <i>Imitare per comunicare: Coriolano e Romolo in Dionigi di Alicarnasso</i> ..	254
Giovanna Longo, <i>Ecfrasi e declamazioni ‘sbagliate’: Pseudo-Dionigi di Alicarnasso ‘Sugli errori che si commettono nelle declamazioni’ 17</i> .....	282
Alessia Bonadeo, <i>Sulle tracce di un’incipiente riflessione metapoetica: l’elegia 1.2 di Properzio</i> .....	301
Rosalba Dimundo, <i>L’episodio di Semele nelle ‘Metamorfofi’ di Ovidio: una proposta di lettura</i> ..	320
Suzanne Saïd, <i>Athens as a City Setting in the Athenian ‘Lives’</i> .....	342
Lucia Pasetti, <i>L’arte di ingiuriare: stilistica e retorica dell’insulto in Apuleio</i> .....	363
Morena Deriu, <i>‘Prosimetrum’, impresa e personaggi satirici nei ‘Contemplantes’ di Luciano di Samosata</i> .....	400
Fabio Vettorello, <i>I ‘Saturnalia’ di Luciano. Struttura e contesti</i> .....	417
Francesca Romana Nocchi, <i>‘Divertissements’ dotti e inimicizie virtuali: il ‘lusus in nomine’ negli ‘Epigrammata Bobiensia’</i> .....	432

Silvia Arrigoni, <i>Per una rassegna di 'hemistichia' e 'uersus' enniani nel commento di Servio a Virgilio</i> .....	453
Alice Franceschini, <i>Lessico e motivi tradizionali in un epigramma cristiano</i> .....	477
Thomas Reiser, <i>Lexical Notes To Francesco Colonna's 'Hypnerotomachia Poliphili' (1499) – Cruces, Contradictions, Contributions</i> .....	490

#### RECENSIONI

Giulio Colesanti – Manuela Giordano (ed. by), <i>Submerged Literature in Ancient Greek Culture. An Introduction</i> (L. Carrara) .....	527
Luisa Andreatta, <i>Il verso docmiaco. Fonti e interpretazioni</i> (E. Cerbo) .....	532
Marcel Andrew Widzisz, <i>Chronos on the Threshold. Time, Ritual, and Agency in the 'Oresteia'</i> (C. Lucci) .....	536
<i>L'indovino Poliido. Eschilo, 'Le Cretesi'. Sofocle, 'Manteis'. Euripide, 'Poliido'</i> , edizione a c. di Laura Carrara (L. Ozbek) .....	549
Eric Csapo – Hans Rupprecht Goette – J. Richard Green – Peter Wilson (ed. by), <i>Greek Theatre in the Fourth Century B.C.</i> (A. Candio) .....	557
Marta F. Di Bari, <i>Scene finali di Aristofane. 'Cavalieri' 'Nuvole' 'Tesmoforiazuse'</i> (M. Napolitano) .....	559
Carlotta Capuccino, <i>ΑΡΧΗ ΛΟΓΟΥ: Sui proemi platonici e il loro significato filosofico, presentazione di Mario Vegetti</i> (S. Nannini) .....	568
William den Hollander, <i>Flavius Josephus, the Emperors and the City of Rome</i> (A. Pistellato) ...	577
Francesca Mestre, <i>Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire. 'Homo Romanus Graeca Oratio'</i> (D. Campanile) .....	582
<i>Carmina Latina Epigraphica Africarum provinciarum post Buechelerianam collectionem editam reperta cognita (CLEAfr)</i> , collegit, praefatus est, edidit, commentariolo instruxit Paulus Cugusi adiuvante Maria Theresia Sblendorio Cugusi (A. Pistellato) .....	587
Salvatore Cerasuolo – Maria Luisa Chirico – Serena Cannavale – Cristina Pepe – Natale Rampazzo (a c. di), <i>La tradizione classica e l'Unità d'Italia</i> (C. Franco) .....	592
William Marx, <i>La tomba di Edipo. Per una tragedia senza tragico</i> , traduzione di Antonella Candio (M. Natale) .....	594



## ***Prosimetrum*, impresa e personaggi satirici nei *Contemplantes* di Luciano di Samosata**

La produzione di Luciano di Samosata è opera stilisticamente e strutturalmente complessa che ha nella *mixis*, nella compresenza di aspetti contrastanti, una caratteristica importante. È, infatti, presentata da Luciano come tratto qualificante e costitutivo per la nascita del nuovo dialogo satirico, giacché stravolge violentemente l'assetto tradizionale dei generi e si connota come vero e proprio atto di *hybris* di cui l'autore va orgoglioso (cf. *Bis Acc.* 14, 28, 33, 34, *Prom. Es* 5).

Essa finisce pertanto per interessare tutti i livelli della creazione satirica: dall'ispirazione alle tematiche, passando per la struttura dei dialoghi e la caratterizzazione dei loro protagonisti, senza peraltro rinunciare a un'intersezione continua tra i piani. Questo permette ancor oggi di condurre osservazioni nuove e interessanti sulla satira e i suoi eroi, trasformati e arricchiti dall'esperienza comica, socratica e cinica, componenti dichiarate della *mixis* luciana (cf. *Bis Acc.* 33)<sup>1</sup>.

Scopo di questo articolo è mostrare come nei *Contemplantes*, lo studio di un tratto stilistico quale la compresenza di prosa e versi tradizionalmente nota come *prosimetrum* (tra i tratti tipici della *mixis* luciana), unita allo studio puntuale delle caratteristiche satiriche del personaggio Hermes, contribuisca a far chiarezza sul ruolo satirico di quest'ultimo: non un semplice 'aiutante magico' ma un portavoce della satira alla stregua del suo compagno di osservazione, Caronte, e il cui ruolo è sostenuto e amplificato dalle voci di Solone e degli anonimi personaggi di *Cont.* 21<sup>2</sup>.

Quest'aspetto merita, infatti, di essere riconosciuto e contestualizzato in un discorso più ampio sul funzionamento e i meccanismi della satira di Luciano di Samosata.

All'interno del *corpus* luciano, i *Contemplantes* non rappresentano certo un *unicum* per quel che riguarda l'inserimento di sezioni in versi all'interno di un testo in prosa.

Tra citazioni dirette e indirette le opere di Luciano vantano, infatti, ben 220 passi in cui prosa e poesia s'intrecciano attraverso l'inclusione di 450 versi. Di questi, la maggior parte proviene da Omero e dalle tragedie euripidee, mentre per alcuni (per cui non è possibile identificare il luogo di origine) si può supporre, pur senza certezze, una paternità luciana. Nella maggior parte dei casi, inoltre, la citazione è tratta da un unico poeta, ma alcuni combinano tra loro versi provenienti da luoghi diversi (cf. *Cont.* 22 = Hom. *Il.* 9.319 s., *Od.* 10.521, 11.539 e 573)<sup>3</sup>. L'intento è (com'è ov-

<sup>1</sup> Sugli eroi della satira luciana, personaggi-*mixis* che ereditano e ricontestualizzano nel nuovo dialogo satirico le caratteristiche della tradizione eroica (dall'epica alla commedia sino all'universo platonico), si vedano gli studi di A. Camerotto, fra i quali, da ultimo, Camerotto 2014.

<sup>2</sup> Il primo a servirsi del termine medioevale *prosimetrum* per indicare la compresenza di versi e prosa dell'antica letteratura greca e romana fu Immisch 1921; nel presente lavoro, si farà ricorso al termine per convenzione, tenendo presente il carattere tipico del *prosimetrum* antico, non sovrapponibile all'accezione medioevale (che aveva come fine, oltre al divertimento del pubblico, quello di istruire e di risollevarla la filosofia a un livello apprezzabile attraverso la realizzazione di una unità nuova, data dalla compresenza di versi e prosa). Cf. Fusillo 1992, 25; Relihan 1993, 18.

<sup>3</sup> Bartoňková 1976, 71-3.

vio) provocatorio e spesso fonte di comica incoerenza, giacché in genere l'esprimersi in versi all'interno di un testo prosastico può finire col rappresentare una vera e propria parodia del discorso razionale<sup>4</sup>.

Ora, tra i dialoghi luciani, all'interno dei *Contemplantes* (farsesca messinscena della concezione antropomorfica della divinità e, al tempo stesso, rappresentazione dell'assurdità della vita umana) il cosiddetto *prosimetrum* compare in maniera particolarmente caratteristica. In quest'opera, infatti, l'inserimento di sezioni in versi a scopo parodico va a interessare i meccanismi stessi della satira, con importanti conseguenze a livello contenutistico e strutturale.

In questo dialogo le citazioni omeriche scandiscono il ritmo dell'osservazione satirica, collocandone parodicamente gli oggetti nella dimensione epico-letteraria, una funzione vicina a quella notata da A. Camerotto per le formule e i versi omerici dell'*Icaromenippus*, dialogo di cui i *Contemplantes* condensano la vicenda unitamente alla *Nekyomantia*<sup>5</sup>. Dare uno sguardo alle citazioni dei *Contemplantes* e alla loro analisi è dunque presupposto necessario.

I primi versi proferiti da Caronte al § 8 corrispondono, infatti, sostanzialmente ai vv. 226 s. del III libro dell'*Iliade* (τίς τ' ἄρ' ὄδ' ἄλλος Ἀχαιοὺς ἀνήρ ἠὺς τε μέγας

<sup>4</sup> Nelle opere del Samosatense, l'alternanza di versi e prosa ha un chiaro intento parodico (cf. Camerotto 1998, 133 ss.) ricollegabile a Menippo ma anche facilmente inquadrabile nell'uso canonico delle citazioni nell'antichità; negli scritti cinici e in Platone, infatti, passaggi analoghi riflettono probabilmente l'uso prediletto tra le classi colte di citare versi omerici e passi poetici per parlare di argomenti di comune interesse (Bompaire 1958, 558-60; Bartoňková 1976, 91). Inoltre, la compresenza di prosa e versi in un'opera come il *Symposium* può essere facilmente ricondotta alla tradizione simposiale, in cui i comasti avevano un ruolo centrale (cf. Bompaire 1958, 314-7; Branham 1989, 105; MacLeod 1991, 265; Gallardo 1972, 243). Non si affronterà, tuttavia, in questa sede la questione del debito del Samosatense nei confronti del *prosimetrum* menippeo (cf. MacCarthy 1934, 24-6; Bompaire 1958, 558-60; Bartoňková 1976, 91; Hall 1981, 71-3 per la quale la *mixis* di prosa e versi luciana seguirebbe limitatamente il modello).

<sup>5</sup> Cf. Camerotto 2009a, in part. 14 s. (di contro, Fusillo 1992, 30 ritiene generalmente esornative le citazioni dell'*Icar.*). In *Cont.*, *Icar.* e *Nec.*, Luciano sviluppa l'indagine morale attraverso un viaggio fantastico costruendo due opere simmetriche (*Icar.* e *Nec.*) e sviluppando nei *Cont.* l'episodio centrale dell'*Icar.* (Anderson 1976a, 164). Caronte, infatti, pur non raggiungendo il cielo, occupa un punto di osservazione elevato e i due dialoghi presentano materiali molto simili, riarrangiati in maniera differente (Anderson 1976a, 138: *exempla* erodotei ed ellenistici, cf. *Cont.* 9-14, *Icar.* 15; contemplazione della vita umana, cf. *Cont.* 16, *Icar.* 17; inevitabilità della morte, cf. *Cont.* 18, *Icar.* 18; uomini/bolle/formiche, cf. *Cont.* 19, *Icar.* 19). Allo stesso tempo, nei *Cont.* la dimensione infera della *Nec.* è preservata dalla figura di Caronte, personaggio ben noto nelle vesti di traghettatore delle anime nell'Oltretomba (cf. *Luc. Cat. passim*, *DMort.* 20, *Nec.* 10) e che nella letteratura e nell'iconografia poteva assurgere a vera e propria immagine della morte (cf. Sourvinou-Inwood 1986, 210-25 per le occorrenze letterarie e iconografiche). Il nocchiero attribuisce, inoltre, la propria vasta conoscenza di versi omerici all'incontro con Omero, traghettato nel regno dei morti (cf. *Cont.* 7), una spiegazione molto simile a quella di *Nec.* 1 s., dove Menippo, di ritorno dall'Ade, indica l'esprimersi in versi come una naturale conseguenza del recente incontro con Omero ed Euripide (sull'immagine cf. Helm 1906, 172 s. confutato da Hall 1981, 82). I *Cont.* detengono del resto con la *Nec.* tutta una serie di somiglianze (Iro, cf. *Cont.* 22, *Nec.* 15; Meandrio, cf. *Cont.* 14, *Nec.* 16; tombe, cf. *Cont.* 22-4, *Nec.* 17) verosimilmente rivelatrici di una certa prossimità di redazione. Schwartz 1965, 53 s. suggerisce come ordine di composizione *Nec.*, *Cont.*, *Icar.*, proponendo una datazione intorno al 159/160 d.C. Jones 1986, 167 propende per una successiva ai quarant'anni di Luciano, di poco posteriore al 160. Anche Bompaire 2008, 3 (cui si rimanda per altre ipotesi meno recenti) pensa al 160 circa.

τε, / ἔξοχος Ἀργείων κεφαλὴν καὶ εὐρέας ὄμους;): come Elena mostrava a Priamo Aiace Telamonio dall'alto delle mura, così, dall'alto della *mechane* Caronte segnala il primo oggetto dell'osservazione satirica, l'atleta Milone (cf. 8 τίς τ' ἄρ' ὄδ' ἐστὶ πάχιστος ἀνήρ ἢς τε μέγας τε, / ἔξοχος ἀνθρώπων κεφαλὴν καὶ εὐρέας ὄμους;)<sup>6</sup>. Ad ἄλλος, che in Omero indica la sequenza delle domande (è infatti la terza rivolta da Priamo a Elena), è sostituito il verbo ἐστί, originariamente sottinteso, e Ἀχαιός e Ἀργείων sono scambiati con πάχιστος, che amplifica la possanza fisica di Milone, e con il generico ἀνθρώπων<sup>7</sup>.

Lo sguardo di Caronte si sposta quindi su Ciro e anche questo momento è marcato da un inserimento epico: la domanda τίς τ' ἄρ' ὄδ' ἄλλος ὁ σεμνὸς ἀνήρ; (9) riprende, infatti, parzialmente *Il.* 3.226 (τίς τ' ἄρ' ὄδ' ἄλλος Ἀχαιός ἀνήρ ἢς τε μέγας τε), lo stesso passo rimaneggiato poco sopra. Questa volta però, ἄλλος è mantenuto per la posizione all'interno delle domande, mentre è variato Ἀχαιός. Inoltre, il verso successivo, che definiva l'aspetto di Aiace (cf. *Il.* 3.227 ἔξοχος Ἀργείων κεφαλὴν καὶ εὐρέας ὄμους;), è sviluppato in prosa (cf. 9 οὐκ Ἑλληνα, ὡς ἔοικεν, ἀπὸ γούνησσι στολῆσσι) e οὐκ Ἑλληνα acquista rilevanza parodica contrapposto alle indicazioni etniche (Ἀχαιός e Ἀργείων) del modello<sup>8</sup>.

A questo punto, bisognerà attendere la fine del noto dialogo tra Creso e Solone, raccontato estesamente da Erodoto (cf. 1.29-33), perché lo sguardo di Caronte si posi su un nuovo oggetto, Policrate di Samo<sup>9</sup>. Anche in questo caso arriva, infatti, puntuale l'inserimento parodico di un nuovo esametro (cf. 14 νήσῳ ἐν ἀμφιρύτῃ;

<sup>6</sup> Gli stessi versi sono significativamente parodiati nel fr. 41 dei *Silloi* timoniani, fra i possibili modelli luciani (cf. Di Marco 1989, 26). Rispetto ad altri temi satirici, Luciano ha talvolta una posizione più sfumata nei confronti della forza fisica e dell'atletismo, riecheggiando, nell'elogio della *paidagogia* nell'*Anacharsis*, preoccupazioni comuni all'epoca e documentate dalle orazioni XXVIII, XXIX di Dione, dal perduto trattato plutarco sulla ginnastica e dal *Γυμναστικός* di Filostrato. Altre volte gli stessi temi sono oggetto di contaminazioni ciniche come in *Anach.* 5, *Cont.* 8, *DMort.* 20.5 (Bompaire 1958, 354-6).

<sup>7</sup> Camerotto 1998, 22 (cf. Dezotti – Guerra 1993, 176 per l'abilità di Caronte nell'adattare Omero al contesto). Si segue il testo edito da MacLeod, τίς τ' ἄρ' ὄδ' ἐστὶ πάχιστος ἀνήρ ἢς τε μέγας τε, che segue Fritzsche riallineandolo a quello omerico. La variante di γ (τίς ὄδ' ἐστί) presenta, infatti, problemi di metrica, mentre nel τίς γάρ ὄδ' di β, la lettura γάρ può riflettere un facile errore paleografico da un τ' ἄρ' comunque non necessariamente presente nell'archetipo (Bouquiaux-Simon 1968, 115-7 sostiene, invece, la possibilità di stampare τίς γάρ ὄδ', con il γάρ voluto adattamento luciano, fortemente condizionato dal contesto. γάρ con valore esplicativo non sono infatti rari ad apertura di citazioni non letterali, cf. *Gall.* 25 e *Peregr.* 1, e ben si adatterebbe a una domanda iniziale, mentre τ' ἄρ' sottolineerebbe una transizione come, appunto, nel testo omerico). Interessante la lettura di Anderson 1976b, 256 che propone di accettare la metrica scorretta di γ (τίς ὄδ' ἐστὶ πάχιστος ἀνήρ ἢς τε μέγας τε) in ragione di altri passi con analoghe scorrettezze e dagli intenti evidentemente parodici (cf. *Symp.* 41, *JTr.* 6). Non sarebbe allora un caso che tanto Caronte nei *Cont.* quanto Hermes nello *JTr.* siano detti ἦριστα ποιητικός (ma si veda MacLeod 1978 per la confutazione di questa chiave di lettura).

<sup>8</sup> Camerotto 1998, 22 s. (cf. Bouquiaux-Simon 1968, 117). Le stesse espressioni εἶπε γάρ μοι (8) e σὺ δέ μοι ἐκέῖνο εἶπέ (9) a introdurre le due epiche domande dei §§ 8 e 9 hanno precisi riferimenti nella scena epica, cf. *Il.* 3.92 εἶπ' ἄγε καὶ τόνδε, φίλον τέκος, ὅς τις ὄδ' ἐστί; e *Il.* 166 ὡς μοι καὶ τόνδ' ἄνδρα πελώριον ἐξονομήνης (Camerotto 1998, 22).

<sup>9</sup> Cf. Berardi 2004, 328: «l'*exemplum* serve da ammonimento ai potenti e appaga anche il sentimento di rivalsa delle classi umili».

βασιλεύς δέ τις εὔχεται εἶναι), non un verso omerico ma interamente costituito da elementi formulari<sup>10</sup>.

L'osservazione della vita umana dall'alto della specola si presenta, dunque, come una parodia della *teichoskopia* omerica di cui sono riprese la disposizione, la struttura e l'iterazione della domanda rivolta da Priamo a Elena<sup>11</sup>. Inoltre, ogni oggetto dell'osservazione è annunciato da un inserimento parodico a segnalarne, appunto, i diversi momenti.

Il nocchiero attinge infine a Omero (cf. 23 Ἡρόκλεις ὡς πολὺν τὸν Ὅμηρον ἐπαντλεῖς) anche per trarre le sue amare conclusioni: 'morto ugualmente è l'uomo senza tomba e quel che l'ebbe; / nello stesso onore del potente Agamennone è tenuto Iro, / il figlio di Teti dalla bella chioma a Tersite è uguale; / e tutti insieme sono dei morti i capi senza vita / nudi e secchi nel prato d'asfodelo!' (22)<sup>12</sup>. L'uguaglianza tra

<sup>10</sup> Cf. *Od.* 1.50, 198, 12.283 per νήσῳ ἐν ἀμφιούτῃ. βασιλεύς nella stessa sede metrica di *Il.* 10.435 *et passim*. Per εὔχεται εἶναι, cf. *Il.* 1.91 *et passim*. Per τις εὔχεται, cf. *Il.* 14.484 (Camerotto 1998, 23). Si potrà inoltre interpretare il verso come il risultato della fusione di due emistichi omerici: *Od.* 1.50 e 198, 12.283 e un secondo emistichio presente nella medesima forma in dieci luoghi (cf. *Il.* 1.91, 2.82, 5.173 e 246, *Od.* 1.406 e 418, 9.519, 16.67, 17.373, 20.192); i due sono poi inframezzati da tre termini che li completano e contestualizzano in un contesto del tutto nuovo (Bouquiaux-Simon 1968, 348 s. Cf. Longo 1976, 470 s. n. 22). Il passo vale, inoltre, a Caronte i complimenti di Hermes: εὔ γε παρῳδεῖς, ὃ Χάρων (14), in quanto «il virtuosismo del parodo ... si rivela nella tecnica compositiva e nell'operazione di inserimento nel testo». Caronte ha ripreso, infatti, elementi formulari originariamente non in relazione ricombinandoli in un verso nuovo, che chiude in maniera epigrammatica la presentazione di Policrate (cf. Camerotto 1998, 23-5). Questa è così dotata di due elementi fondamentali per il riconoscimento del personaggio (il fatto che viva in un'isola e lo *status* di βασιλεύς) e allo stesso tempo lascia presagire il rovesciamento delle sorti del tiranno. Nel contesto di origine, l'emistichio νήσῳ ἐν ἀμφιούτῃ era infatti collegato alla formula πῆματα πάσχει che segnalava la δυστυχία di Odisseo (*Od.* 1.49 s.). Allo stesso modo, il secondo emistichio, βασιλεύς δέ τις εὔχεται εἶναι, ha un parallelo in *Od.* 16.67, dove Eumeo vanta a Telemaco Odisseo, il re che si presenta nelle vesti di mendicante. La ripresa assume così connotazione disforica rispetto al successivo e rovinoso sviluppo erodoteo, significativamente deformato dal tradimento di Meandrio (Camerotto 1998, 24).

<sup>11</sup> Camerotto 1998, 151.

<sup>12</sup> κάτθαν' ὁμῶς τ' ἄτυμβος ἀνήρ ὅς τ' ἔλλαχε τύμβου, / ἐν δὲ ἰῆ τιμῇ Ἴροος κρείων τ' Ἀγαμέμνων / Θεοσίτη δ' Ἴσος Θέτιδος παῖς ἠὔκόμοιο / πάντες δ' εἰσὶν ὁμῶς νεκῶν ἀμενηνά καρήνα, / γυμνοὶ τε ξηροὶ τε κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα (le traduzioni sono di Longo 1976, 1986 e 1993). Il primo e il secondo verso sono costruiti su *Il.* 10.319 s. (ἐν δὲ ἰῆ τιμῇ ἡμὲν κακὸς ἦδὲ καὶ ἐσθλός / κάτθαν' ὁμῶς ὃ τ' αἰεργὸς ἀνήρ ὃ τε πολλὰ ἐοργός) ma in ordine inverso: nel primo (κάτθαν' ὁμῶς τ' ἄτυμβος ἀνήρ ὅς τ' ἔλλαχε τύμβου), Luciano forgia l'*hapax* ἄτυμβος (che anticipa, marcandolo foneticamente, il τύμβου in *explicit*) salvaguardando la metrica (Bouquiaux-Simon 1968, 343); inoltre, τύμβου richiama indirettamente la descrizione degli onori funebri ad Achille giacché chiude il verso in *Il.* 24.80 (Camerotto 1998, 153). In quanto al secondo (ἐν δὲ ἰῆ τιμῇ Ἴροος κρείων τ' Ἀγαμέμνων), anch'esso metricamente ineccepibile, si tratta di una nuova costruzione fondata su più elementi formulari: la formula iniziale di *Il.* 10.319, ἐν δὲ ἰῆ τιμῇ, e l'altra frequentissima nell'epica, κρείων τ' Ἀγαμέμνων, leggermente modificata dal τε. Fra le due è inserito Ἴροος, in Omero mai in questa posizione (Bouquiaux-Simon 1968, 343 s. che ipotizza che l'inversione possa essere imputata alla cattiva memoria di un passo in cui l'ordine non era indispensabile al significato. Non sarebbe tuttavia impossibile che Luciano lo abbia consapevolmente e scherzosamente variato). La parte conclusiva del quarto verso (πάντες δ' εἰσὶν ὁμῶς νεκῶν ἀμενηνά καρήνα), metricamente corretto, è anch'essa formula omerica (cf. *Od.* 10.521, 536 e 11.29, 49), mentre la sezione iniziale è totalmente originale (*ibid.*, 344). Infine, il quinto e ultimo (γυμνοὶ τε ξηροὶ τε κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα) è un *pastiche* con

i morti, l'identità del povero col ricco, del bello e del brutto sono temi cari a Luciano, qui sviluppati in un virtuosistico *pastiche*, dove l'opposizione tra il primo e il terzo verso attraverso la formula Θέτιδος παῖς ἠὺκόμοιο (cf. *Il.* 4.512, 16.860) permette il passaggio dalle considerazioni sulla vanità degli onori funebri a quelle sull'insignificanza dei τάφοι più celebrati, primo fra tutti quello di Achille, citato subito dopo da Hermes (cf. 23 ἐθέλω σοι δεῖξαι τὸν τοῦ Ἀχιλλέως τάφον)<sup>13</sup>. Così, «alla visione celebrativa di Omero e di coloro che appartengono al passato epico assoluto ... corrisponde la prospettiva rovesciata – demistificante – dei personaggi di Luciano, che dialogano in una dimensione familiarizzata e contemporaneizzata»<sup>14</sup>. In quest'ottica, quindi, la 'riscrittura' luciana della *teichoskopia* è perfettamente in linea con lo *humour* auto-riflessivo di buona parte dei testi della Seconda Sofistica, che re-inscrivono e re-interpretano il canone e la tradizione omerica all'interno del proprio contesto culturale<sup>15</sup>.

Le citazioni di Caronte scandiscono, quindi, con chiarezza il succedersi degli oggetti dell'osservazione marcandone il ritmo e collocandoli in una dimensione epico-letteraria, stratagemma cui Luciano, come ricordato sopra, ricorre anche nell'*Icaromenippus*. Qui, però, era il solo Menippo a esprimersi in versi e a segnalare così le diverse fasi della propria impresa. Nei *Contemplantas*, invece, ricorrono al *prosimetrum* tanto Caronte (a cui appartengono gli inserimenti osservati) quanto Hermes. I 'suoi' versi, però, sembrerebbero svolgere una funzione diversa rispetto al compagno, con implicazioni sull'interpretazione stessa dell'opera e sul ruolo dei due protagonisti.

Giunto sulla Terra, Caronte chiede a Hermes di fargli da guida<sup>16</sup>. Il dio va dunque alla ricerca di un luogo alto dal quale poter vedere tutto (cf. 2 ὑψηλοῦ τινοῦς ἡμῖν δεῖ

sezione iniziale d'invenzione luciana: l'aggettivo ξηρός non è omerico (compare per la prima volta in *Hdt.* 2.26 e 5.45), mentre γυμνός torna tre volte in Omero associato a νεκός (cf. *Il.* 17.122, 693 e 18.21) a designare un cadavere depredato delle armi come in Luciano. L'elemento finale compare in Omero solo nella *Nekyia* (cf. *Od.* 10.539 e 573) ed è presente a Luciano anche in *Nec.* 21 (*ibid.*, 345).

<sup>13</sup> Opponendo i due versi, Luciano (che d'abitudine contrappone il brutto aspetto di Tersite alla bellezza di Nireo, cf. *DMort.* 30) mostra di conoscere, pur senza citarlo, *Il.* 2.672-4, dove è chiarita la supremazia del bel figlio di Teti (μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα), il che spiega l'inusuale opposizione Tersite/Achille di *Cont.* 22 (Bouquiaux-Simon 1968, 344). È interessante che a questo punto Luciano, che poca sopra aveva indirettamente alluso alla *deuteronekyia*, sostituisca all'omerico τύμβος (cf. *Il.* 24.80) il termine τάφος (23), per poi riproporre le stesse indicazioni sul sito (cf. *Il.* 24.82-4) vicino al mare (cf. 23 ἐπὶ τῇ θαλάττῃ) presso il promontorio Sigeo (cf. 23 Σίγειον μὲν ἐκεῖθεν ἐστὶ τὸ Τρωϊκόν). Rovescia inoltre la notazione omerica sulla grandiosità della sepoltura (23 οὐ μεγάλοι, ὃ Ἐρμῆ, οἱ τάφοι, cf. *Il.* 24.80 μέγαν καὶ ἀμύμονα τύμβον), sulla strada di una demistificazione che colpisce il carattere effimero delle città più famose (cf. 23 τὰς πόλεις δὲ τὰς ἐπισήμους δεῖξόν μοι ἤδη) e, infine, la vuota altisonanza delle stesse formule omeriche (cf. 23 ἀποπνίξεις γὰρ εὖ οἶδ' ὅτι τὸν Ὀμηρον κατελθὼν ἐπὶ τῇ μεγαληγορίᾳ τῶν ἐπῶν).

<sup>14</sup> Camerotto 1998, 153 s. cui si rimanda per l'analisi. Oltre a Ilio, Luciano cita εὐκτιμέμαι Κλεωναί (24), un centro a nord di Micene presente in Omero solo all'interno del catalogo fra i sostenitori di Agamennone (cf. *Il.* 2.570 εὐκτιμένας τε Κλεωνάδας). Il cambiamento di caso e la soppressione del τε spezzano il ritmo esametrico inserendo l'espressione nel nuovo contesto.

<sup>15</sup> Su questi argomenti si veda da ultimo Kim 2010.

<sup>16</sup> Cf. 1 ξαναγήσεις γὰρ εὖ οἶδ' ὅτι με συμπερινοστώδων καὶ δείξεις ἕκαστα ὡς ἂν ἅπαντα.

χωρίου, ὡς ἀπ' ἐκείνου πάντα κατίδοις)<sup>17</sup> ed escogita la *mechane* che renderà possibile l'osservazione (cf. 3 e 5 ὃ Ἐρμῆ ... ταύτην μηχανὴν ἀναβιβάζεις), facendo rotolare il Pelio, l'Ossa, l'Eta e il Parnaso l'uno sull'altro così da ottenere 'una vedetta più adatta allo scopo'<sup>18</sup>.

Per fare ciò si serve dichiaratamente di versi omerici; afferma, infatti, che 'il magnanimo Omero, mettendo insieme i monti così facilmente, con due versi ci ha reso il cielo accessibile', ἀμβατόν (4), forma omerica (cf. att. ἀναβατός) originariamente presente in *Od.* 11.315 s. (Ἄσσαν ἐπ' Οὐλύμπω μέμασαν θέμεν, αὐτὰρ ἐπ' Ὀσση / Πήλιον εἰνοσίφυλλον, ἴν' οὐρανὸς ἀμβατός εἴη), ripreso parzialmente poco dopo (cf. 4 αὐτὰρ ἐπ' Ὀσση / Πήλιον εἰνοσίφυλλον).

Mentre, dunque, nelle parole di Caronte la poesia ha il compito di marcare i diversi momenti dell'osservazione satirica, per Hermes «ha lo straordinario potere di creare qualsiasi realtà, superando senza difficoltà i limiti di ciò che è normalmente credibile»<sup>19</sup>. I versi sono dunque utilizzati dal dio per creare una specola satirica al di fuori di ogni verosimiglianza, contribuendo a sottolineare l'alterità logica del punto di osservazione dei *Contemplantes*.

Che cosa può significare? Che in bocca a Hermes gli emistichi omerici, giacché danno avvio all'elevazione della specola, intervengono in quella che può essere indicata come 'l'impresa' dei *Contemplantes*<sup>20</sup>.

In questo dialogo, infatti, la citazione di versi omerici a scopo parodico mostra una duplice funzione, peraltro legata al personaggio che se ne fa portavoce: scansione degli oggetti dell'osservazione per Caronte, realizzazione dell'impresa ed elevazione della specola per Hermes.

Oltre a ciò gli emistichi del dio, proprio perché intervengono nella creazione dell'«impresa», si differenziano da quanto accade nell'*Icaromenippus* con cui, invece, i versi 'recitati' da Caronte mostrano, come ricordato sopra, un chiaro parallelismo; in questo dialogo, infatti, la realizzazione dell'impresa anche per mezzo d'inserimenti parodici è affidata al modello comico<sup>21</sup>. Nei *Contemplantes*, invece, Omero è esplicitamente detto ἄρχιτέκτων (4) che attraverso la poesia esercita un'arte οἰκοδομική (cf. 3 οἰκοδομοῦμεν, 4 ἐποικοδομεῖν, 5 τῆς Ὀμήρου οἰκοδομητικῆς).

<sup>17</sup> Cf. 2 ὄρα ἡμῖν ὑψηλὸν τι ὄρος περισκοπεῖν.

<sup>18</sup> 3 τί οὐχὶ οἰκοδομοῦμεν καὶ αὐτοὶ κατὰ τὰ αὐτὰ ἐπικλινοῦντες ἐπάλληλα τὰ ὄρη, ὡς ἔχομεν ἀφ' ἀκριβεστέραν τὴν σκοπὴν; Cf. Halliwell 2008, 445 n. 33: «the noun *mēchanē* in 5 perhaps suggests a theatrical 'machine' (of the *deus ex machina* type)».

<sup>19</sup> Camerotto 1998, 216. Per l'analisi del passo, si veda anche Bouquiaux-Simon 1968, 257 s. che ne nota la comicità, data dal ricorso al tecnico ἀναμοχλεύω (cf. 4). Hermes cita quattro volte il testo omerico; per due (cf. 4 e 7), si tratta di citazioni letterali (di cui è sfruttata la 'magia' per elevare la specola), le altre due (cf. 1 e 21) sono invece parafrasi in prosa, riprese con intento argomentativo (Dezotti – Guerra 1993, 175 s.).

<sup>20</sup> Ora, per quanto non si possa affermare che nei *Contemplantes* vi sia un'impresa interamente accostabile alle peripezie, per esempio, di un Menippo, mi sembra comunque fuor di dubbio che anche in questo dialogo sia escogitata una *mechane* finalizzata all'osservazione satirica. Quest'ultima (insieme alla denuncia) è, alla fin dei conti, ciò a cui mirano anche le incredibili ed epico-comiche imprese di Menippo. Camerotto 2014, 182 evidenzia il carattere impossibile dell'impresa dei *Contemplantes*, dove Caronte, salendo sulla Terra, viola «un confine di regola insuperabile».

<sup>21</sup> Su questo aspetto si veda in dettaglio Camerotto 2009a.

Un simile ‘scarto’ tra *Contemplantes* e *Icaromenippus* merita di essere preso in considerazione soprattutto alla luce dei numerosi ed evidenti parallelismi con i quali Luciano ha voluto caratterizzare le due opere; primo fra tutti quello che sembra legare i rispettivi protagonisti.

Sia Caronte sia Menippo, infatti, non riescono a vedere cosa accade sulla Terra per via dell’altezza (cf. *Cont.* 6 οὐδὲν ἀκριβὲς ἐγὼ γοῦν ἀπὸ τοῦ ὑψηλοῦ ὄρω) e come Empedocle con Menippo (cf. *Icar.* 14 ἀγλὺν ... ἀπὸ τῶν ὀμμάτων)<sup>22</sup>, così anche Hermes interviene con Caronte per ‘guarirlo’ (cf. 7 καὶ τοῦτο γὰρ ἐγὼ ἰάσομαι σοι) rendendone acutissima la vista, guarda caso, proprio con l’ausilio dei medesimi vv. 127 s. del v libro dell’*Iliade* (ἀγλὺν δ’ αὖ τοι ἀπ’ ὀφθαλμῶν ἔλον, ἦ πρὶν ἐπῆεν, / ὄφρ’εὔ γινώσκποις ἡμὲν θεὸν ἠδὲ καὶ ἄνδρα)<sup>23</sup>.

Il che permette un ulteriore passo avanti: per quanto, infatti, Empedocle e Hermes siano accostabili (è lo stesso Luciano a segnalarlo attraverso l’episodio della guarigione avvenuta per mezzo degli stessi versi omerici), le due figure non sono sovrapponibili. La caratterizzazione del dio, infatti, sembra spingersi oltre il parallelo con Empedocle e, quindi, ben al di là del ruolo di ‘aiutante magico’.

I *Contemplantes* portano, dunque, in scena due figure principali: da un lato, Caronte che scandisce l’osservazione della scena del mondo attraverso l’inserimento di versi omerici; dall’altro, Hermes che idea e mette in atto la *mechane* per mezzo di citazioni omeriche che intervengono direttamente nella realizzazione dell’impresa. La differente funzione del *prosimetrum* all’interno del dialogo sembra, dunque, tutt’altro che casuale, giacché Luciano, fine autore satirico, costruisce spesso la propria satira su più livelli facendoli dialogare tra loro.

<sup>22</sup> Menippo chiede a Empedocle di togliergli la nebbia dagli occhi, ἀγλὺν ... ἀπὸ τῶν ὀμμάτων (14), un intervento degno di Atena che in *Il.* 5.127 (ἀγλὺν δ’ αὖ τοι ἀπ’ ὀφθαλμῶν ἔλον) dotava Diomede di facoltà visive straordinarie, che gli permettevano di riconoscere dei e uomini in battaglia (cf. *Il.* 15.668 ss., 17.645-50, 20.431 ss., *Od.* 7.143, 13.352). Così, l’intervento di Empedocle rafforza la vista di Menippo che descrive le scene che gli si aprono dinanzi richiamandosi allo *Scudo* omerico (cf. 16 Ὀμηρος τὰ ἐπὶ τῆς ἀσπίδος, cf. *Il.* 18.478-608). Attraverso lo spostamento nella dimensione mitologica e letteraria, Menippo ottiene dunque, in quanto personaggio satirico, le speciali facoltà percettive necessarie alla satira e il filosofo è una figura storica trattata in termini epici, che in quanto demone lunare media tra uomini e dei. Gómez 2010, 178, pur riconoscendo il motivo tradizionale, lo ritiene favorito dalla contemporanea comparsa di mappe che permettevano una descrizione del mondo simile a quella di Menippo nella contemplazione aerea. Relihan 1993, 109 interpreta, invece, il ruolo del filosofo alla luce della sua posizione nella produzione luciana. Vi compare, infatti, come un impostore (cf. *Pisc.* 2) ed è dell’aiuto di un filosofo impostore che Menippo si serve per osservare dall’alto le ipocrisie e assurdità dei filosofi. Per una lettura in parallelo di *Cont.* 7 e *Icar.* 14, Camerotto 1998, 247 s.

<sup>23</sup> La fantasia letteraria è così portata al limite acquisendo efficacia concreta e dotando Caronte delle facoltà visive straordinarie necessarie alla satira. Cf. 7 καὶ τοῦτο γὰρ ἐγὼ ἰάσομαι σοι καὶ ὄξυδερκέστατον ἐν βραχεὶ σε ἀποφανῶ παρ’ Ὀμήρου τινὰ καὶ πρὸς τοῦτο ἐπρωδὴν λαβῶν, κάπειδ’ ἀν εἶπω τὰ ἔπη, μέμνησο μήκετι ἀμβλυώττειν ἀλλὰ σαφῶς πάντα ὄραν, cf. *Icar.* 14 τὴν ἀγλὺν ... ἀπὸ τῶν ὀμμάτων. Il motivo è molto diffuso nella tradizione letteraria greca: dall’episodio di Telefo, nella versione dei *Canti Cipri*, a Plato *Grg.* 447b (ἐγὼ γὰρ καὶ ἰάσομαι) e Ar. *Pl.* 210 ss. con ogni probabilità presente a Luciano (come lascia intendere il paragone comune con Linceo). Così, Ureña 1995, 150 s. che estende il discorso alla possibilità che la parodia luciana lavori su due livelli, quello letterario omerico e uno più ‘reale’, legato all’effettivo utilizzo di versi epici all’interno di incantesimi. Si veda anche Bouquiaux-Simon 1968, 124-6 per la tradizione testuale del passo luciano.

La funzione del *prosimetrum* appare dunque diversificata in relazione al personaggio cui è affidato e in entrambi i casi segnala momenti ed eventi ugualmente importanti per la satira. Di questa sia Caronte sia Hermes sono ambedue protagonisti e portavoce, proponendo punti di vista sostanzialmente condivisi dall'autore<sup>24</sup>.

Eppure Hermes è stato per lo più relegato al ruolo di 'aiutante magico' o d'interlocutore del personaggio satirico, anche in ragione dell'innegabile parallelo con Empedocle, aiutante magico di Menippo<sup>25</sup>. Questa figura, però, una volta assolto il proprio compito, scompare in silenzio lasciando la scena alla voce satirica alla stregua degli altri 'aiutanti magici' lucianei: Mitrobarzane (che nella *Nekyomantia* guida Menippo nei preparativi per la catabasi)<sup>26</sup> e ancora Sopolì (possessore del miracoloso emetico che risolve da un punto di vista pratico l'iper-atticismo dell'eponimo protagonista del *Lexiphanes*)<sup>27</sup>.

Ciò non accade, invece, per Hermes che continua a stare al fianco di Caronte per l'intera durata dell'osservazione cui, peraltro, prende parte attivamente, occupando, alla stessa stregua del nocchiero, un punto di osservazione distaccato ed elevato da cui commentare satiricamente le vicende umane<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> Già Dezotti – Guerra 1993 proponevano una lettura diversificata della parodia omerica di Hermes e Caronte (ma senza interesse per i risvolti satirici di tale differenziazione). Hermes citerebbe Omero attraverso parafrasi in prosa per ostentare la propria cultura a Caronte (cf. 4 e 7), mentre ricorrerebbe a citazioni letterali per servirsi della 'magia' del precedente e innalzare la specola (cf. 1 e 21). Il nocchiero, d'altro canto, si sforzerebbe di mostrarsi un interlocutore all'altezza, ricorrendo a stratagemmi e *pastiches* abbastanza ricercati nell'adattare il testo omerico al contesto, sino a ottenere il riconoscimento del dio (cf. 14 εὖ γε παρωδεῖς, ὃ Χάρον).

<sup>25</sup> Anche Camerotto 1998, 246 n. 200 mette in relazione i due passi e solo recentemente ridimensiona il ruolo di Hermes (cf. Camerotto 2014, 184: «Hermes ... fa anche da aiutante magico»).

<sup>26</sup> Mitrobarzane accompagna Menippo durante l'intera catabasi, ma è 'un'ombra' cui il personaggio satirico non si relaziona nelle fasi dell'osservazione. La sua presenza pare giustificata dalla necessità di avere accanto qualcuno che possa indicare al personaggio satirico la strada per far ritorno sulla Terra (cf. *Nec.* 22 ἄγε δὴ, ὃ Μιτροβαρζάνη, φημί, τί διαμέλλομεν καὶ οὐκ ἄπιμεν αὖθις εἰς τὸν βίον), un intervento marginale paragonato ai rituali e agli scongiuri antecedenti la catabasi, un piccolo corollario per chiudere 'ragionevolmente' il racconto.

<sup>27</sup> La coppia voce satirica/aiutante magico sembra riproporre l'evoluzione della tradizionale coppia eroica nel mondo della satira. Già gli eroi omerici potevano, infatti, essere affiancati da un secondo eroe con funzione accessoria o, addirittura, dall'intero esercito da guidare all'attacco e gli eroi aristofanei potevano essere scortati da un compagno, 'specchio' che allo stesso tempo, li rifletteva e completava, li caricaturava e contraddiceva (cf. Di Donato 2006, 41-3; Camerotto 2009b, 45; Jay-Robert 2009, 57-9). Nel rapporto tra Licino e Menippo con Sopolì, Empedocle e Mitrobarzane manca, però, quella reciprocità che caratterizzava (ciascuna con le proprie peculiarità) la *liaison* tra gli eroi epici e comici e i loro compagni. Questo perché in Luciano il ruolo del compagno lascia spazio a quello dell'aiutante, una sorta di *deus ex machina* posto alle origini dell'avventura satirica, sbloccata dal suo magico e quasi divino intervento.

<sup>28</sup> Halliwell 2008, 452 sottolinea il punto di vista esterno di Caronte e Hermes, ma lo decontestualizza dalle consuete pratiche satiriche lucianee, cui non fa cenno. Cade così nell'errore di considerarlo irraggiungibile dalla dimensione umana, cui psicologicamente e cognitivamente non sarebbe concessa alcuna valutazione esterna della vita. Mi pare a questo punto facile richiamare gli esempi di Licino, Nigrino, Tichiade e Timone, voci satiriche dotate originalmente del punto di vista esterno necessario all'osservazione di un'umanità di cui sono parte. Nel caso di Hermes e Caronte, la dimensione divina e celeste dell'osservazione satirica è dunque un'ulteriore

Non solo, infatti, il dio si mostra onnisciente, all'altezza delle attese del compagno che gli aveva chiesto di fargli da guida perché, sapendo tutto, gli mostrasse ogni cosa<sup>29</sup>, ma conclusa la prima sezione dell'osservazione (con gli *exempla* di Milone, Creso, Ciro, Policrate e altri tiranni), si lascia andare ad amare considerazioni sulla vita umana concordando su quanto sia ridicolo, καταγέλαστα (cf. 16 παγγέλοια ταῦτα), lo smodato affannarsi degli uomini, destinati a morire nel bel mezzo delle proprie speranze (cf. 17). Guarda poi criticamente al fatto che non pensino ai pericoli nella buona sorte, mentre se ne lamentano nelle difficoltà (cf. 17). Vivrebbero più saggiamente e soffrirebbero meno tenendo presente la natura di mortali, anziché confidare di mantenere ciò che possiedono (cf. 17). La causa di tutto risiede nell'ignoranza e nell'inganno<sup>30</sup>, così che il dio si mostra perplesso (cf. 22 οὐκ οἶδα) sull'utilità dei sacrifici.

Il punto di vista di Hermes nei confronti degli oggetti della *kataskopia* e, più in generale, degli uomini è dunque senz'altro satirico.

Inoltre, il dio che osserva dall'alto la realtà umana è doppiamente portatore di quell'estraneità che gli studi di A. Camerotto hanno messo in luce come caratteristica costitutiva dei portavoce della satira. Questa, infatti, per essere condotta, ha bisogno di un osservatore con un punto di vista esterno rispetto ai suoi oggetti<sup>31</sup>. La dimensione divina rende dunque Hermes costituzionalmente diverso dagli uomini di cui osserva gli inutili affanni e rispetto a cui occupa, per di più, un punto di vista materialmente esterno. Di questi il dio osserva la vita dall'alto della specola alla stregua di Menippo sulla luna (cf. *Icar.* 21) o, ancora, di Nigrino che, nell'omonimo dialogo, siede metaforicamente nei posti più alti del teatro, sulla cui scena è recitata la vita umana<sup>32</sup>.

Infine, un'ulteriore spia sullo *status* satirico di Hermes può venire dal participio del titolo, ΧΑΡΟΝ Η ΕΠΙΣΚΟΠΟΥΝΤΕΣ. Il verbo ἐπισκοπεῖν, infatti, come equivalente del verbo κατασκοπέω, è un termine chiave per la satira nell'osservazione della realtà, perché indica lo straniamento necessario a osservare nei minimi particolari la vita umana ed è, di fatto, molto impiegato da Luciano (cf. *Abd.* 22, *Bis Acc.* 11, *Cont.* 5, *DMort.* 20.2, *Eun.* 12, *Herm.* 41 e 64, *Icar.* 11, *Merc.Cond.* 10, *Nigr.* 18, *Peregr.* 64, *Philops.* 25, *Somn.* 15, *Tim.* 2). Fa infatti riferimento alla figura del κατάσκοπος, il cinico per antonomasia (cf. *DMort.* 20.2 ἔμβαινε, ὃ Μένιππε

variazione sul tema dell'estraneità del personaggio satirico, un tema che Luciano non propone mai banalmente, ma che adatta al contesto e allo scopo di ciascun dialogo.

<sup>29</sup> Cf. 1 ξεναγήσεις γὰρ εὖ οἶδ' ὅτι με συμπερινοστών καὶ δείξεις ἕκαστα ὡς ἂν ἅπαντα.

<sup>30</sup> Cf. 21 οὐκ οἶσθα ὅπως αὐτοὺς ἡ ἄγνοια καὶ ἡ ἀπάτη διατειθείκασιν (cf. 11 δεινὴν τινα λέγεις τῶν ἀνθρώπων τὴν ἀβελτερίαν). Nel *Gallus* l'ignoranza è alla base dell'ammirazione delle masse per ricchi e potenti; il gallo vi accenna, infatti, rievocando una passata e misera esistenza da re (cf. *Gall.* 24 ἐκείνους μὲν τῆς ἀνοίας συνεγίνωσκον, ἔμαθτόν δὲ ἠλέουν).

<sup>31</sup> Cf. Camerotto 1998, 199-218, Camerotto 2012 e, da ultimo, Camerotto 2014, 109-69.

<sup>32</sup> Nigrino rivendica l'isolamento come scelta personale (cf. *Nigr.* 18 οἰκουεῖν εἰλόμην καὶ βίον τινὰ τοῦτον γυναικώδη καὶ ἄτολμον τοῖς πολλοῖς δοκοῦντα προτιθέμενος) collocandosi orgogliosamente al di fuori della scena del mondo. Osserva, infatti, dall'alto ciò che avviene, 'seduto come in un teatro affollatissimo' καθίσας ἑμαυτὸν ὥσπερ ἐν θεάτρῳ μυριάνδρῳ (18), mentre 'come sulla scena in un dramma dai molti personaggi' ὥσπερ ἐν σκηνῇ καὶ πολυπρῶσῳ δράματι (20), schiavi divengono padroni, ricchi poveri, poveri satrapí o re e si irrita per l'abbigliamento dei cosiddetti filosofi, più distinto e vistoso degli altri, 'pur recitando la stessa parte nel dramma' ὁμοίως ὑποκρινόμενοι τοῦ δράματος (25).

ἀνδρῶν ἄριστε, καὶ τὴν προεδρίαν ἔχε παρὰ τὸν κυβερνήτην ἐφ' ὑψηλοῦ, ὡς ἐπισκοπῆς ἅπαντας), ben rappresentato dalla celebre immagine di Menippo che, come il nostro Caronte, risale dall'Ade sotto i panni di un'Erinni per osservare i costumi dei vivi (cf. *Suid.* φ 180, s.v. φαιός)<sup>33</sup>.

Il participio plurale ἐπισκοποῦντες può, dunque, verosimilmente essere considerato come un altro segno del fatto che tanto Caronte (a cui il verbo è associato in *Cont.* 5 σὺ δέ μοι ἤδη ἐν κύκλῳ περιβλέπων ἐπισκόπει ἅπαντα) quanto Hermes siano avvertiti come agenti dell'ἐπισκοπεῖν, esattamente come altrove le voci satiriche Menippo e Nigrino a cui il verbo è associato (cf. rispettivamente *Icar.* 11 οἶα σοι ἄνωθεν ἐπισκοποῦντι κατεφαίνετο e *Nigr.* 18 σφόδρα που μετέωρος ἐπισκοπῶ τὰ γυγνόμενα, τοῦτο μὲν πολλὴν ψυχαγωγίαν καὶ γέλωτα παρέχειν δυνάμενα)<sup>34</sup>. L'azione dell'ἐπισκοπεῖν è, infatti, tipica di «un personaggio con un modo di pensare e di interpretare ciò che vede tutto particolare»<sup>35</sup>, un personaggio satirico, dunque, esattamente come Menippo, Nigrino, Hermes e Caronte.

Che conseguenze ha tutto questo sulla ricezione dei meccanismi della satira di Luciano di Samosata?

Uno dei punti fermi degli studi sui personaggi satirici luciani è che siano sostanzialmente soli nell'impresa di smascherare contraddizioni e vizi della società del II d.C. Nei *Contemplantes*, però, si è visto come sia Caronte sia Hermes svolgano questo stesso compito, servendosi peraltro del *prosimetrum* di pari passo con la propria funzione satirica. Inoltre, nel corso del dialogo, altre voci fanno loro da 'cassa di risonanza'.

La prima è Solone di cui, nella sezione centrale (cf. *Cont.* 10-2), è riportato il noto dialogo con Creso, tema caro alla Seconda Sofistica, raccontato estesamente da Erodoto in 1.29-33 e riferito da Luciano in forma stringata e drammatica ma originale<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> Al motivo andranno inoltre affiancati Omero (cf. *Od.* 8.266 ss.), i comici e gli stessi miti platonici sino ad arrivare alle scuole di retorica, dove ai tempi di Luciano, prosperavano esercizi declamatori (cf. Philostr. *VS* 542) su temi come l'adulterio smascherato (Anderson 1976a, 106). Ureña 1995, 28 ritiene *DMort.* 20.2 (ὡς ἐπισκοπῆς ἅπαντας riferito a Menippo) ispiratore, insieme a *Cont.* 5 (σὺ δέ μοι ἤδη ἐν κύκλῳ περιβλέπων ἐπισκόπει ἅπαντα), del titolo dei *Contemplantes*. Cf. Camerotto 2012, 219 s. per la funzione straniante della rappresentazione menippea di *Suid.* φ 180, s.v. φαιός, dove Menippo risale dall'Ade simile a una Furia con indosso un mantello grigio alle caviglie e una cintura viola; sulla testa, un copricapo con i dodici segni dello zodiaco; completano il travestimento scarpe tragiche, folta barba e un bastone color cenere tra le mani. Cf. Varro fr. 539 (*saltem infernus tenebrius, κακὸς δαίμων, atque habeat homines sollicitos, quod eum peius formidant quam fullo ululam*), D.L. 6.102 (la descrizione del cinico Menedemo) e Luc. *Nec.* 1, 6 e 8 (per i paralleli con Mitrobarzane e Menippo). Per l'origine verosimilmente menippea (dalla *Nekyia*) di questo ritratto e la ripresa diogenea di *Suidas*, Hall 1981, 76 (con rimando a Cronert 1906) e Relihan 1987, 194 s.

<sup>34</sup> Già Schwartz 1965, 97 metteva in relazione *Contemplantes*, *Icaromenippus* e *Nigrinus* per l'utilizzo del verbo, senza tuttavia riconoscerne il valore satirico.

<sup>35</sup> Camerotto 2009, 36.

<sup>36</sup> Per l'originalità di Luciano nella trattazione di questo e altri temi sofistici, Hall 1981, 226. Il confronto si articola in due sezioni: la prima su chi sia il più felice tra gli uomini (cf. 10), la seconda, nella forma di dialogo socratico in miniatura, sull'utilità dei donativi agli dei (cf. 12). Tra le due risuona il commento dei *contemplantes* che esplicitano la chiave di lettura satirica

La scena è a Sardi sulla ‘grande acropoli dal triplice muro’ (9); Creso, seduto su un divano d’oro, conversa con Solone τῷ Ἀθηναίῳ (9). La notazione della provenienza ateniese del sapiente lo dota subito di un punto di vista esterno rispetto al sovrano persiano e al luogo, un intento scoperto giacché poco dopo Luciano torna a insistere sul medesimo aspetto: la conversazione ha, infatti, inizio con l’apostrofe ὃ ξένε Ἀθηναίε (10)<sup>37</sup>.

La prima sezione del dialoghetto suggella, inoltre, la prima metà dell’opera, occupata dall’ideazione della *mechane* e dai primi momenti dell’osservazione satirica, colpendo la precaria felicità degli uomini, dimentichi nella buona sorte dell’ineluttabilità della morte.

La scena successiva, con Hermes e Caronte che osservano la preparazione dei donativi offerti da Creso ad Apollo, introduce la seconda parte della conversazione e dota Solone di un ulteriore tratto satirico. Hermes nota, infatti, come derida Creso e la sua albagia di barbaro (cf. 11 καταγελαῖ ... τοῦ Κροίσου καὶ τῆς μαγαλαυχίας τοῦ βαρβάρου), un riso metonimico che guarda con sospetto i possessori di grandi ricchezze e l’ambizione di possederle senza rispetto per la moralità<sup>38</sup>. Segue quindi una miniatura di tipo socratico, dove attraverso i modi dell’ἔλεγχος, riproposti anche da altri personaggi satirici luciani (si pensi a Licino nell’*Hermotimus*), Solone mostra non solo l’inutilità ma anche la pericolosità dei donativi, suscitando, in maniera degna dei personaggi satirici luciani, l’irritazione dell’interlocutore<sup>39</sup>.

Solone è dunque un estraneo rispetto all’oggetto della sua osservazione, di cui denuncia satiricamente l’amnesia della condizione mortale. Tale denuncia avviene attraverso il riso e si serve dei modi dell’ἔλεγχος ed è causa di ostilità da parte del proprio interlocutore.

Hermes aggiunge, inoltre, che ‘il Lidio ... non sopporta la franchezza (παρρησία) e la verità (ἀλήθεια) del discorso; un povero (πένης ἄνθρωπος) che non ha paura e che esprima liberamente (ἐλευθέρως) il suo pensiero, per lui è una cosa strana’ (ξένον)<sup>40</sup>. Se ancora vi fossero dubbi sulla caratterizzazione satirica del sapiente ateniese, queste parole sembrano non lasciarvi spazio. Solone occupa, infatti, una posizione distaccata rispetto a Creso e al suo mondo, che gli fornisce anche agli occhi dell’interlocutore l’incomprensibile prospettiva straniante della satira (cf. 13 ξένον αὐτῷ δοκεῖ τὸ πρᾶγμα): non solo, infatti, è uno straniero (cf. 9 τῷ

sottesa alle parole di Solone. Caronte si rallegra, infatti, che Solone non si sia dimenticato della morte (cf. 10 κάλλιστα, ὃ Σώλων, ὅτι ἡμῶν οὐκ ἐπιλέλησαι), ricollegandosi così al primo oggetto dell’osservazione: la vita di Milone dimentico della mortalità nel successo (cf. 8 πόθεν ἐκείνος θανάτου νῦν μνημονεύσειεν ἀκμῆ τοσαύτη;).

<sup>37</sup> L’argomento del contenziioso rimane quello noto a tutti: chi sia da giudicare il più felice tra gli uomini (cf. 10 εἰπέ μοι, τίνα ἡγή τῶν ἀπάντων ἀνθρώπων εὐδαιμονέστατον εἶναι). Cambia, invece, il posto occupato da Tello e Cleobi e Bitone, non più il primo e il secondo come in Erodoto ma a parti inverse (Longo 1976, 464 n. 17). Pure la conclusione è la stessa: ‘la morte, infatti, e l’aver vissuto sino all’ultimo felicemente costituiscono la prova infallibile’ della felicità di una vita (cf. 10 ὁ γὰρ θάνατος ἀκριβῆς ἔλεγχος τῶν τοιούτων καὶ τὸ τέρμα εὐδαιμόνως διαβιώναι).

<sup>38</sup> Per questa interpretazione del riso soloniano, Halliwell 2008, 453.

<sup>39</sup> Cf. *Cont.* 12 αἰεὶ σύ μου τῷ πλούτῳ προσπολεμεῖς καὶ φθονεῖς.

<sup>40</sup> 13 οὐ φέρει ὁ Λυδός ... τὴν παρρησίαν καὶ τὴν ἀλήθειαν τῶν λόγων, ἀλλὰ ξένον αὐτῷ δοκεῖ τὸ πρᾶγμα, πένης ἄνθρωπος οὐχ ὑποπήσων, τὸ δὲ παριστάμενον ἐλευθέρως λέγων.

Ἀθηναίῳ, 10 ὃ ξένε Ἀθηναίε), ma vive nella povertà (cf. 13 πένης ἄνθρωπος), come noto garanzia di libertà (cf. 13 ἐλευθέρως), ἀλήθεια (13) e παρρησία (13), tratti notoriamente satirici<sup>41</sup>.

Inoltre, la scelta di caratterizzare satiricamente Solone che, insieme a Creso, è divenuto nella produzione sofisticata contemporanea un tipo privo di significato storico, è illustrativo del rapporto che lega Luciano ai propri referenti letterari, siano essi dei modelli o degli immediati e coevi termini di confronto. È, infatti, indubbio che il Solone luciano corrisponda a pieno diritto al tipo del legislatore, la più alta autorità morale dei Greci, tratteggiato nei *progymnasmata*<sup>42</sup>. Da un lato, dunque, Luciano porta in scena il Solone della produzione retorica contemporanea, dall'altro, lo dota di alcuni interessanti dettagli che lo rendono satiricamente luciano. La sua voce si aggiunge così a Caronte e Hermes amplificandoli, ma non è la sola.

Sul finale, al § 21, il dio accenna a un gruppo ristretto ma sufficiente d'uomini (ἀλλὰ εἰσὶν αὐτῶν ὀλίγοι..., ἱκανοὶ καὶ οὗτοι), con una certa inclinazione per la verità (πρὸς τὴν ἀλήθειαν ἀποκλίνοντες), che 'hanno guardato a fondo nelle cose e capito come sono'<sup>43</sup>. Essi vivono in isolamento dagli altri (ἀποσπάσαντες τῶν πολλῶν) di cui ridono (καταγελῶσι) riuscendo profondamente sgraditi (οὐδαμῆ οὐδαμῶς ἀρέσκονται αὐτοῖς): 'sono odiati in quanto smascherano le loro follie'<sup>44</sup>, il che li rende agli occhi di Caronte uomini coraggiosi (cf. 21 εὔ γε, ὃ γεννάδαι).

Da veri e intrepidi osservatori satirici, gli anonimi personaggi del finale dei *Contemplantes* occupano una posizione isolata dai più (cf. ἀποσπάσαντες τῶν πολλῶν), espressione della prospettiva straniante attraverso cui le voci luciane esercitano la denuncia (cf. ἐλέγχοντες αὐτῶν τὰς ἀμαθίας) ridendo (cf. καταγελῶσι) in mezzo all'incomprensione e al disprezzo generale (cf. οὐδαμῆ οὐδαμῶς ἀρέσκονται αὐτοῖς ... καὶ γὰρ καὶ μισοῦνται). Non sarà allora verosimilmente un caso che Luciano ricorra anche per loro al participio ἐλέγχοντες, indice di un modo di condurre il dialogo che, come si diceva, da Socrate è giunto sino ad alcune delle sue voci satiriche. L'acutezza del Samosatense non sembra lasciare troppi dubbi al riguardo.

Questi uomini sono inoltre l'incarnazione della forma 'più estrema' di riso satirico, in quanto totalmente delusi dalla vita e dai valori umani, animati da uno smodato desiderio di fuggire verso la morte (cf. δρασμὸν ἤδη βουλευόντες παρ' ὑμᾶς ἀπὸ τοῦ βίου)<sup>45</sup>. Con queste figure, l'estraneità agli oggetti della satira si trasforma,

<sup>41</sup> Per l'elogio della povertà, *Fug.* 24 e *Nigr.* 12-4. Così, Cinisco non possiede neppure l'obolo da dare a Caronte (cf. *Cat.* 19) e Micillo che inventaria beni che in realtà non possiede (cf. *Cat.* 15) non sa neppure che forma la moneta abbia (cf. *Cat.* 21). Nel *Gallus*, significativa è la scelta di Micillo di restare povero dopo l'osservazione satirica (cf. 33), rinunciando a qualsiasi sogno di ricchezza. Non possiede nemmeno un obolo neanche Menippo (cf. *DMort.* 2.1).

<sup>42</sup> Su Solone e Creso, figure tipo della Seconda Sofistica, Bompaire 1958, 166-8. Anderson 1976a, 114-6 nota l'attribuzione di tratti cinici a Solone, ma non li inquadra nell'ottica satirica. Si potrà citare, inoltre, un'altra coppia luciana che unisce Solone ad Anacarsi. Entrambe hanno infatti un'evidente genesi erodotea e in entrambe si fa mostra della superiorità di Solone (cf. Mestre 2003).

<sup>43</sup> 21 ὃς δὲ δεδερκότες ἐς τὰ πράγματα καὶ κατεγνωκότες οἷα ἐστίν.

<sup>44</sup> 21 καὶ γὰρ καὶ μισοῦνται ἐλέγχοντες αὐτῶν τὰς ἀμαθίας.

<sup>45</sup> Cf. Halliwell 2008, 453. Lo studioso indugia, però, in distinzioni troppo sottili speculando sul disequilibrio tra il riso degli anonimi e quello di Solone, disequilibrio che disorienterebbe il

dunque, in un'evidente *climax*, in un rifiuto estremo dell'oggetto dell'osservazione, che si concretizza nella fuga verso la morte, dimensione altra per eccellenza, detentrica dei tratti utopici di un altrove e di un mondo alla rovesci, a nonché lo sfondo su cui si svolgono i *Dialogi Mortuorum* e verso cui 'fugge' la voce satirica della *Nekyomantia* alla ricerca di risposte<sup>46</sup>.

In questo senso, dunque, i *Contemplantes* presentano una certa circolarità, giacché gli anonimi personaggi del § 21 desiderano sfuggire dalla vita alla morte, verso le dimore di Caronte, nel cui segno il dialogo si era aperto. La loro fuga potrà allora essere verosimilmente letta come una sorta di anticipazione del ritorno del nocchiero alle normali occupazioni<sup>47</sup>. Com'era da attendersi, infatti, anche questa volta nulla è cambiato a seguito dell'impresa satirica, a cui non interessa un'inversione della realtà ma, piuttosto, un cambiamento di prospettiva. Il suo unico fine, infatti, risiede nella denuncia e nell'osservazione critica del reale per smascherarne contraddizioni e vizi<sup>48</sup>. Di Caronte, quindi, mitica incarnazione della morte, pochi, se non nessuno, continueranno a interessarsi (cf. 24 Χάρωνος δὲ οὐδεὶς λόγος).

I meccanismi della satira nei *Contemplantes* esemplificano, dunque, in maniera paradigmatica quanto i diversi livelli della *mixis* luciana siano interconnessi.

Lo studio del *prosimetrum* ha, infatti, permesso di evidenziare come nel dialogo, questo tratto stilistico si muova di passo con i meccanismi satirici contribuendo a chiarirli. Nell'opera, infatti, il ricorso a versi omerici a scopo parodico muta in funzione del personaggio che se ne fa portavoce: con Caronte scandisce i momenti dell'osservazione, con Hermes permette la realizzazione della *mechane*.

Questa constatazione, unita allo studio della caratterizzazione della figura del dio, del peso delle sue parole e del participio plurale del titolo (*episkopountes*, uno dei verbi rivelatori dell'osservazione satirica) suggeriscono che anche Hermes ricopra

lettore confuso tra due punti di vista. Schwartz 1965, 53 n. 1 propone di identificare Luciano in questo gruppo e ritiene, inoltre, che le opinioni personali dell'autore, secondo cui tutto sulla terra è ridicolo, sarebbero espresse dal continuo riso di Caronte in un quadro nell'insieme epicureo. Al di là del tentativo di ricondurre la tipica irrisione luciana a una scuola filosofica precisa, mi sembra inefficace la proposta di identificare l'autore dietro a questi personaggi. È, infatti, inevitabile che in quanto *porte-parole* della satira incarnino una posizione condivisibile dall'autore, ma questo è valido nella stessa misura per Caronte, Hermes e lo stesso Solone. In quest'ottica mi sembra inoltre che perda di significato il tentativo di ricondurre gli anonimi personaggi a una scuola filosofica precisa (cf. Schwartz 1965, 53 n. 1 e 146 s. che non ha dubbi, senza però chiarire le motivazioni, che si tratti di epicurei. Allo stesso modo, Bompaigne 2008, 7: «c'est un 'éloge voilé' des épicuriens»): Luciano pare infatti intenzionato a presentarli come agenti della satira e non come filosofi.

<sup>46</sup> Camerotto 2009a, 126. Cf. Frye 1969, 309 s.

<sup>47</sup> Cf. 24 ἤξω δέ σοι καὶ αὐτὸς μετ' ὀλίγον νεκροστολῶν.

<sup>48</sup> Gli studi di A. Camerotto sui meccanismi della satira luciana hanno mostrato come a fronte del *πρᾶγμα κάλλιστον* della commedia (cf. *Pax* 323 *πρᾶγμα κάλλιστον διαφθείρητε διὰ τὰ σχήματα*), l'azione satirica sia un *πρᾶγμα παράδοξον* (cf. *Icar.* 2 *τὸ παράδοξον τοῦ λόγου μύθῳ προσφερέας*, 19 *τῆς παραδόξου θέας*, 22 *ὑπετάραττε γὰρ ἠσυχῆ τὸ παράδοξον μου τῆς ἐπιδημίας*), in cui il piacere non deriva dal riso liberatorio, ma risiede nell'osservazione distaccata della *ποικιλία* umana (Cf. *Icar.* 16 *ποικίλη καὶ παντοδαπή τις ἦν ἡ θέα* e *Nec.* 16 *διάφορα καὶ ποικίλα ... σχήματα*), nel suo smascheramento e attacco.

come Caronte il ruolo di personaggio satirico. La loro denuncia risulta, inoltre, amplificata dalle voci di Solone e degli anonimi personaggi del finale.

Nei *Contemplantes*, si assiste quindi a una sorta di 'sdoppiamento', se non 'moltiplicazione' del personaggio satirico. Più di una voce, infatti, è portatrice del punto di vista straniante necessario alla satira e ciascuna con proprie peculiarità<sup>49</sup>.

Hermes, Caronte, Solone e gli anonimi e irriverenti smascheratori della follia umana di *Cont.* 21 si caratterizzano, infatti, ciascuno per un tratto tipico.

Per Hermes, si tratta dell'ideazione e della creazione della *mechane*; per Caronte, del riso con cui suggella ciascuno degli oggetti satirici, introdotti (come mostrato ad apertura) dalla parodia omerica<sup>50</sup>. Così la visione di Milone, avviata dai vv. 226 s. del III libro dell'*Iliade*, è conclusa dalla bella risata (cf. 8 μακρὰν γέλωτα) che l'atleta regalerà a Caronte quando non sarà più in grado di sollevare nemmeno una zanzara. Allo stesso modo, poi, la rivelazione del destino che attende Ciro e Cambise, tanto temuti in vita, è grande occasione di riso (cf. 13 ὃ πολλοῦ γέλωτος) per il nocchiero che aveva epicamente chiesto a Hermes chi fosse il nuovo personaggio che aveva di fronte (cf. 9 τίς τ' ἄρ' ὄδ' ἄλλος ὁ σεμνὸς ἀνήρ; cf. *Il.* 3.226). Anche il tiranno di Samo Policrate (cf. 14 νήσῳ ἐν ἀμφιρῦτῃ; βασιλεὺς δέ τις εὔχεται εἶναι, cf. *Od.* 1.50, *Il.* 6.211, 8.190, 14.113) morirà e Caronte pregusta il momento in cui riderà di lui e di altri potenti (cf. 14 ἐγὼ δὲ γελάσομαι), nudi sulla sua barca. Veramente ridicola (cf. 16 παγγέλοια ταῦτα) è l'alternanza delle sorti umane<sup>51</sup>.

Tratto caratteristico di Solone (su cui Luciano insiste) è, invece, il fatto di essere uno straniero (cf. 10 ὃ ξένε Ἀθηναίε) alla corte di Creso, dotato di *parrhesia* (cf. 13) e che segue i modi dell'*elenchos*, mentre gli anonimi personaggi vivono isolati e ridono degli altri da cui 'sono odiati in quanto smascherano le loro follie' (21).

<sup>49</sup> Una situazione analoga (pur con tutte le peculiarità legate a un testo di natura diversa, espressione di un differente contesto socio-culturale) è riscontrabile in uno dei modelli di Luciano, l'Aristofane delle *Rane* e delle *Tesmoforiazuse*, due opere intrise di parodia letteraria come i *Contemplantes*. Nelle *Rane*, infatti, Aristofane aveva portato in scena Dioniso e Xanthia, due personaggi di pari peso nell'economia della commedia, e nelle *Tesmoforiazuse* il Parente (tecnicamente il protagonista del dramma) 'delegava' a Euripide (la mente di diverse *mechanai*) la funzione protagónica (cf. Bonanno 1990, 253). Questi aspetti meritano, tuttavia, una trattazione più ampia che mi riservo di approfondire in altra sede.

<sup>50</sup> Associato a Caronte, un tratto tipicamente satirico come il riso acquista un valore aggiunto giacché riferito a un personaggio tradizionalmente estraneo. A confronto, spicca il mancato riso di Hermes tradizionalmente associatogli. Il dio occupava, infatti, una posizione prominente tra gli dei che ridono degli amori di Ares e Afrodite (cf. Hom. *Od.* 8, cf. Luc. *DDeor.* 21.1) e in *Hymni* 4.29, si accenna al riso che risuona precoce nei primi giorni di vita del piccolo Hermes. Inoltre, le note associazioni con il furto e l'inganno gli sono valse l'attenzione dei comici (cf. Ar. *Pax* 362-728, *Pl.* 1139-58. Cf. Luc. *Cat.* 4). Luciano gioca dunque con la tradizione associando Caronte al riso, ma negandolo a Hermes (cf. Halliwell 2008, 444).

<sup>51</sup> Non sorprende invece che nessuna risata suggelli l'ultimo inserimento parodico del nocchiero, un libero rimpasto di reminiscenze omeriche (cf. 22, per cui si veda sopra la n. 12). A ben vedere esso svolge, infatti, una funzione diversa: non si tratta di introdurre un nuovo oggetto d'osservazione e smascherarne criticamente le assurdità, ma di trarre le conclusioni dalle osservazioni fatte e affermare un motivo importante per Luciano: l'*isotimia* infera. Non c'è dunque ragione per cui anche quest'inserimento debba essere suggellato dal riso satirico, il cui scopo è ridurre il proprio oggetto al disprezzo. Esso sembra, invece, configurarsi come un'esplicitazione del messaggio lanciato dal riso nel corso del dialogo, un messaggio rispetto a cui, secondo le 'norme' dello *spoudaiogeloin*, non vi è nulla da ridere.

Nei *Contemplantes*, quindi, la satira non è affidata in maniera esclusiva a una voce incaricata di denunciare l'incoerenza e la meschinità della realtà. In questo dialogo, le voci si moltiplicano senza che i toni si appiattiscano e ognuna è dotata da Luciano di un aspetto caratteristico e tipicamente satirico.

Da questo punto di vista, i *Contemplantes* non rappresentano un *unicum* nel panorama luciano: nello *Iuppiter tragoedus*, Momo, la cui voce risuona sull'Olimpo contro il politeismo tradizionale, è 'affiancato' nell'*agorá* dal filosofo Damide<sup>52</sup> e un meccanismo simile è presente nel *Cataplus*, dove Cinisco e Micillo non sono (come ancora sostenuto) semplici 'doppioni' ma 'incarnazioni' di aspetti tipici delle voci luciane: Cinisco diversità e isolamento, Micillo il riso<sup>53</sup>.

Hermes è dunque a pieno diritto uno degli ΕΠΙΣΚΟΠΟΥΝΤΕΣ del titolo, un personaggio che pensa e interpreta ciò che vede in modo particolare, un personaggio satirico dunque, come Caronte, Solone e gli anonimi personaggi del finale del dialogo<sup>54</sup>.

Quest'analisi dei *Contemplantes*, dei loro tratti stilistici e dei personaggi che li animano contribuisce, quindi, a confermare l'abilità di Luciano nel riproporre in maniera originale e fortemente contestualizzata motivi della tradizione. A partire dal *prosimetrum*, espediente stilistico dagli effetti stranianti e parte integrante della *mixis* satirica, un mondo in cui le parti dialogano e il cui studio può dare ancora molto alla comprensione del funzionamento della satira e della caratterizzazione dei suoi protagonisti.

Università degli Studi di Cagliari

Morena Deriu  
morena.deriu@gmail.com

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

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

Anderson 1976b = G. Anderson, *Metrical Howlers in Lucian*, *Hermes* 104, 1976, 254-6.

<sup>52</sup> Per il primo, detentore di una posizione liminare tra le altre divinità, il 'biglietto da visita' con cui Luciano lo manda in scena, è la *parrhesia*. Il suo confronto con Zeus è riproposto sulla terra da Damide e Timocle e il filosofo, da buona voce satirica, 'parla in libertà' (*JTr.* 44 παρρησιάζεται), è più volte in preda al riso (cf. 42, 51, 53), è accusato di impudenza (cf. 38 ἀναισχυντίαν) e ironia (cf. 53) e finisce per scatenare l'ira dell'oggetto della satira. Entrambi i personaggi rappresentano dunque su due piani diversi (quello celeste e quello terrestre) lo stesso punto di vista sul problema della provvidenza divina, che risulta così amplificato.

<sup>53</sup> Con ciò si è lontani dall'affermare che Micillo non sia un diverso; la diversità è, infatti, condizione indispensabile alla satira, ma nel suo caso non è il tratto su cui Luciano si concentra maggiormente. Sia Micillo sia Cinisco satireggiano inoltre il tiranno Megapente: il ciabattino durante la traversata dell'Acheronte (cf. *Gall.* 19-23); il cinico nel giudizio di fronte al tribunale di Radamanto (cf. 25-9). Luciano pare quindi interessato a esplorare le potenzialità satiriche dell'opposizione ciabattino/tiranno, più che a fare di Micillo un doppio di Cinisco. A quest'opposizione si aggiunge quella tra Megapente e il cinico, simboli di tirannia e libertà. In quest'ottica, le figure di Cinisco e Micillo paiono, a maggior ragione, ancor meno sovrapponibili.

<sup>54</sup> Cf. *Icar.* 11 οἷα σοι ἄνωθεν ἐπισκοποῦντι κατεφαίνεται, *Nigr.* 18 σφόδρα πον μετέωρος ἐπισκοπῶ τὰ γυγνόμενα, τοῦτο μὲν πολλὴν ψυχαγωγίαν καὶ γέλωτα παρέχειν δυνάμενα e *Cont.* 5 σὺ δέ μοι ἤδη ἐν κύκλῳ περιβλέπων ἐπισκόπει ἅπαντα.

'Prosimetrum', impresa e personaggi satirici nei 'Contemplantes'

- Anderson 1980 = G. Anderson, *Some Sources of Lucian, 'Icaromenippus' 25f.*, *Philologus* 124, 1980, 159-61.
- Bartoňková 1976 = D. Bartoňková, *Prosimetrum, the Mixed Style in Ancient Literature*, *Eirene* 14, 1976, 65-92.
- Berardi 2004 = E. Berardi, *Triste fine di un tiranno. La morte di Policrate di Samo nella Seconda Sofistica*, in E. Cavallini (a c. di), *Samo. Storia, letteratura, scienza*, Pisa-Roma 2004, 319-35.
- Bompaire 1958 = J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris 1958.
- Bompaire 2008 = Lucien, *Œuvres*, IV, éd. par J. Bompaire, Paris 2008.
- Bonanno 1990 = M.G. Bonanno, *L'allusione necessaria. Ricerche intertestuali sulla poesia greca e latina*, Roma 1990.
- Bouquiaux-Simon 1968 = O. Bouquiaux-Simon, *Les lectures homériques de Lucien*, Bruxelles 1968.
- Branham 1989 = R.B. Branham, *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge MA-London 1989.
- Camerotto 1998 = A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola*, Pisa-Roma 1998.
- Camerotto 2009a = Luciano di Samosata, *Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*, a c. di A. Camerotto, Alessandria 2009.
- Camerotto 2009b = A. Camerotto, *Fare gli eroi*, Padova 2009.
- Camerotto 2012 = A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua dello straniero: satira e straniamento in Luciano di Samosata*, *Prometheus* 38, 2012, 217-38.
- Camerotto 2014 = A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano-Udine 2014.
- Cronert 1906 = W. Cronert, *Kolotes und Menedemos, Texte und Untersuchungen zur Philosophie und Literaturgeschichte, Studien zur Palaeographie und Papyruskunde VI*, Leipzig 1906.
- Dezotti – Guerra 1993 = M.C.C. Dezotti – M.M. Guerra, *A viagem de Caronte ao mundo dos vivos: descobertas e revelações*, *Classica (Brasil)* 2, 1993, 173-8.
- Di Donato 2006 = R. Di Donato, 'Aristeuein'. *Premesse antropologiche ad Omero*, Pisa 2006.
- Di Marco 1989 = Timone di Fliunte, *Silli*, a c. di M. Di Marco, Roma 1989.
- Frye 1969 = N. Frye, *Anatomia della critica. Quattro saggi*, Torino 1969 [tr. it. di *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton 1957].
- Fusillo 1992 = M. Fusillo, *La citazione menippea (sondaggi su Luciano)*, in A. De Vivo – L. Spina (a c. di), "Come dice il poeta...". *Percorsi greci e latini di parole poetiche*, Napoli 1992, 21-42.
- Gallardo 1972 = M.D. Gallardo, *Los simposios de Luciano, Ateneo, Metodo y Juliano*, *CFC* 4, 1972, 239-96.
- Gómez 2010 = J. Gómez Espelosin, *Luciano y el viaje: una estrategia discursiva*, in F. Mestre – P. Gómez (a c. di), *Lucian of Samosata, Greek writer and Roman Citizen*, Barcelona 2010, 169-82.
- Hall 1981 = J. Hall, *Lucian's Satire*, New York 1981.
- Halliwell 2008 = S. Halliwell, *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge 2008.
- Helm 1906 = R. Helm, *Lucian und Menipp*, Leipzig-Berlin 1906.
- Immisch 1921 = O. Immisch, *Über eine volkstümliche Darstellungsform in der antiken Literatur*, *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 24, 1921, 409-21.
- Jay-Robert 2009 = G. Jay-Robert, *L'invention comique. Enquête sur la poétique d'Aristophane*, Toulouse 2009.
- Jones 1986 = C.P. Jones, *Culture and Society in Lucian*, Harvard 1986.
- Kim 2010 = L. Kim, *Homer between History and Fiction in Imperial Greek Literature*, Cambridge 2010.
- Longo 1976 = V. Longo, *Dialoghi di Luciano*, I-III, Torino 1976 (I), 1986 (II), 1993 (III).

## Morena Deriu

- MacCarthy 1934 = B. MacCarthy, *Lucian and Menippus*, YCS 4, 1934, 3-55.
- MacLeod 1978 = M.D. MacLeod, *Some Notes on Three Dialogues of Lucian*, Hermes 106, 1978, 505-8.
- MacLeod 1991 = M.D. MacLeod, *Lucian. A Selection*, Warminster 1991.
- Mestre 2003 = F. Mestre, *Anacharsis, the Wise Man from Abroad*, Lexis 21, 2003, 303-17.
- Relihan 1987 = J.C. Relihan, *Vainglorious Menippus in the Dialogues of the Dead*, ICS 12, 1987, 185-206.
- Relihan 1993 = J.C. Relihan, *Ancient Menippean Satire*, Baltimore 1993.
- Schwartz 1965 = J. Schwartz, *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles 1965.
- Sourvinou-Inwood 1986 = C. Sourvinou-Inwood, in *LIMC* 3.1 (1986), s.v. *Charon I*, 210-25.
- Ureña 1995 = J. Ureña Bracero, *El diálogo de Luciano : ejecución, naturaleza, y procedimientos de humor*, Amsterdam 1995.

**Abstract:** In the present paper, the study of the *prosimetrum* and of its functions in Lucian's *Contemplantes* is the point of depart of a new analysis about the satirical role of its characters. The identification of more than one satirical voice contributes to a better knowledge of Lucian's satire and of its heroes.

**Keywords:** Lucian, Satire, *Contemplantes*, *Prosimetrum*, Satirical Hero.