



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA
DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA GRECA E LATINA
XXIII CICLO

Adolfo Gian Marco Pettignano

IL PROMETEO DI LUCIANO

PROMETHEUS ES IN VERBIS, PROMETHEUS, DIALOGI DEORUM V

Coordinatore:

Chiar.mo prof. Giovanni Salanitro

Tutor:

Chiar.mo dott. Paolo Cipolla

Anno Accademico 2010-2011

AVVERTENZE GENERALI

I titoli dei vari opuscoli luciani vengono dati in latino,
abbreviati all'occorrenza come di seguito:

<i>Abd.</i>	<i>Abdicatus</i>	<i>I. trag.</i>	<i>Iuppiter tragoedus</i>
<i>Alex.</i>	<i>Alexander</i>	<i>Iud. voc.</i>	<i>Iudicium vocalium</i>
[<i>Am.</i>]	[<i>Amores</i>]	<i>Laps.</i>	<i>Pro lapsu inter salutandum</i>
<i>Anach.</i>	<i>Anacharsis</i>	<i>Lex.</i>	<i>Lexiphanes</i>
<i>Apol.</i>	<i>Apologia</i>	<i>Luct.</i>	<i>De luctu</i>
<i>Asin.</i>	<i>Asinus</i>	[<i>Macr.</i>]	[<i>Macrobii</i>]
<i>Astr.</i>	<i>De astrologia</i>	<i>Merc. cond.</i>	<i>De mercede conductis</i>
<i>Bacch.</i>	<i>Bacchus</i>	<i>Musc. enc.</i>	<i>Muscae encomium</i>
<i>Bis acc.</i>	<i>Bis accusatus</i>	<i>Nav.</i>	<i>Navigium</i>
<i>Cal.</i>	<i>Calumniae non temere credendum</i>	<i>Nec.</i>	<i>Necyomantia</i>
<i>Cat.</i>	<i>Cataplus</i>	[<i>Nero</i>]	[<i>Nero</i>]
[<i>Charid.</i>]	[<i>Charidemus</i>]	<i>Nigr.</i>	<i>Nigrinus</i>
<i>Cont.</i>	<i>Contemplantes</i>	[<i>Ocyp.</i>]	[<i>Ocypus</i>]
[<i>Cyn.</i>]	[<i>Cynicus</i>]	<i>Paras.</i>	<i>De parasito</i>
<i>D. deor.</i>	<i>Dialogi deorum</i>	<i>Patr. enc.</i>	<i>Patriae encomium</i>
<i>Dear. iud.</i>	<i>Dearum iudicium</i>	<i>Peregr.</i>	<i>De morte Peregrini</i>
[<i>Dem. enc.</i>]	[<i>Demosthenis encomium</i>]	<i>Phal.</i>	<i>Phalaris (I e II)</i>
<i>Demon.</i>	<i>Demonax</i>	[<i>Philop.</i>]	[<i>Philopatris</i>]
<i>Deor. conc.</i>	<i>Deorum concilium</i>	<i>Philops.</i>	<i>Philopseudeis</i>
<i>Dips.</i>	<i>Dipsades</i>	<i>Pisc.</i>	<i>Piscator</i>
<i>D. mar.</i>	<i>Dialogi marini</i>	<i>Pod.</i>	<i>Podagra</i>
<i>D. meretr.</i>	<i>Dialogi meretricii</i>	<i>Pro im.</i>	<i>Pro imaginibus</i>
<i>D. mort.</i>	<i>Dialogi mortuorum</i>	<i>Prom.</i>	<i>Prometheus</i>
<i>Dom.</i>	<i>De domo</i>	<i>Prom. es</i>	<i>Prometheus es in verbis</i>
<i>Electr.</i>	<i>Electrum</i>	<i>Pseudol.</i>	<i>Pseudologista</i>
[<i>Epigr.</i>]	[<i>Epigrammata</i>]	<i>Rh. pr.</i>	<i>Rhetorum praeceptor</i>
<i>Eun.</i>	<i>Eunuchus</i>	<i>Sacr.</i>	<i>De sacrificiis</i>
<i>Fug.</i>	<i>Fugitivi</i>	<i>Salt.</i>	<i>De saltatione</i>
<i>Gall.</i>	<i>Gallus</i>	<i>Sat.</i>	<i>Saturnalia</i>
[<i>Halc.</i>]	[<i>Halcyon</i>]	<i>Scyth.</i>	<i>Scythia</i>
<i>Harm.</i>	<i>Harmonides</i>	<i>Sol.</i>	<i>Soloecista</i>
<i>Herc.</i>	<i>Hercules</i>	<i>Somn.</i>	<i>Somnium sive vita Luciani</i>
<i>Herm.</i>	<i>Hermotimus</i>	<i>Symp.</i>	<i>Symposium</i>
<i>Herod.</i>	<i>Herodotus</i>	<i>Syr. d.</i>	<i>De Syria dea</i>
<i>Hes.</i>	<i>Hesiodus</i>	<i>Tim.</i>	<i>Timon</i>
<i>Hipp.</i>	<i>Hippias</i>	[<i>Timar.</i>]	[<i>Timarion</i>]
<i>Hist. conscr.</i>	<i>Quomodo historia conscribenda sit</i>	<i>Tox.</i>	<i>Toxaris</i>
<i>Icar.</i>	<i>Icaromenippus</i>	<i>Tyr.</i>	<i>Tyrannicida</i>
<i>I. conf.</i>	<i>Iuppiter confutatus</i>	<i>VH</i>	<i>Verae historiae (I e II)</i>
<i>Im.</i>	<i>Imagines</i>	<i>Vit. auct.</i>	<i>Vitarum auctio</i>
<i>Ind.</i>	<i>Adversus indoctum</i>	<i>Zeux.</i>	<i>Zeuxis</i>

Tra parentesi quadre si trovano le opere classificate come spurie nell'edizione di MACLEOD, che costituisce la base del presente lavoro e di ogni citazione luciana in esso contenuta.

INTRODUZIONE

1. LUCIANO E IL MITO DI PROMETEO

Il mito di Prometeo,¹ con la sua ricca e polivalente simbologia, ha accompagnato lo sviluppo della cultura europea.²

La prima testimonianza letteraria è quella che ci fornisce Esiodo, unitamente alla leggenda di Pandora, nella *Teogonia* (vv. 507-616) e nelle *Opere* (vv. 42-105).³ Il racconto contenuto nel primo poema si può così sintetizzare: l'astuto Prometeo, figlio del titano Giapeto e dell'oceanide Climene,⁴ fratello di Atlante, di Menezio e dello stolto Epimeteo, in quel di Mecone,⁵ località in cui uomini e dèi vivevano ancora insieme, inganna Zeus, offrendogli, sotto una coltre di candido adipe, le ossa del bue sacrificato per un banchetto; Zeus si vendica togliendo il fuoco agli uomini, favoriti nella spartizione dal Titano; quest'ultimo ruba la fiamma e la restituisce ai mortali; Zeus

¹ Della vastissima bibliografia sull'argomento, ci limitiamo a segnalare alcune monografie particolarmente significative: SÉCHAN 1951, DUCHEMIN 1974, CASANOVA 1979, DOUGHERTY 2006. CHARACHIDZÉ 1988 indaga sui legami, talvolta sorprendentemente forti (vedi la figura del ribelle Amirani), tra le leggende caucasiche di giganti incatenati a montagne e il mito classico di Prometeo; PENGLASE 1997, 199-226 si sofferma sulle influenze mesopotamiche.

² Vd. TROUSSON 1976², SUSANETTI 2005, 43-56.

³ Per l'interpretazione dei due passi come reciprocamente integrantisi, vd. VERNANT 1977.

⁴ Eschilo sostituirà Climene con Temi, che resterà anche in seguito come madre: l'unico a trasmettere la tradizione primitiva è Igino (*Fab.* I 1). Talvolta il nome della madre di Prometeo viene taciuto, mentre si cita solo Giapeto, come fanno Ovidio (*Met.* I 78-83), Varrone (*De ling. lat.* V 31), Diodoro (V 67.2), Pausania (II 14.4) Igino (*Fab.* CXLII); per Apollodoro (*Bibl.* I 3) Prometeo è figlio di Asia. Platone non riferisce neanche da chi fu generato, ma cita solo Epimeteo.

⁵ Vd. WIRSHBO 1982.

condanna Prometeo a rimanere legato ad una colonna, dove un'aquila, che alla fine sarà uccisa da Eracle, va a rodergli durante il giorno il fegato che ricresce di notte, mentre agli uomini invia Pandora, la prima donna, foriera di sventure, fatta plasmare ad Efesto. Nelle *Opere* si accenna a un inganno di Prometeo a Zeus (non viene specificato di cosa si tratti, ma è logico pensare a Mecone), che reagisce nascondendo il fuoco agli uomini; Prometeo ruba il fuoco e lo ridà ai mortali, questa volta puniti da Zeus con l'invio della terribile prima donna, Pandora (il suo nome, assente nella *Teogonia*, compare soltanto qui, al v. 81), fatta foggiare ad Efesto e accolta dall'incauto Epimeteo, dimentico dei consigli del più avveduto fratello. Le *Opere*, dunque, non recano traccia di una punizione diretta di Prometeo: scontano solo gli uomini, la cui sofferenza, però, colpisce indirettamente anche il Titano, che vede vanificata la propria azione filantropica.

La versione eschilea è la più estesa e rappresentativa del nostro mito. Nel *Prometeo incatenato*, unico dramma superstite di un'originaria trilogia, Eschilo, prescindendo dalla frode di Mecone, ci

presenta un Titano benefattore e civilizzatore dell'umanità,⁶ alla quale restituisce il fuoco sottratto immotivatamente da Zeus. Per questa restituzione viene condannato al supplizio dell'aquila, legato non più ad una colonna, come nella *Teogonia* esiodea, ma a una rupe del Caucaso.⁷

Platone, nel *Protagora* (320d-322a), ci offre la prima attestazione esplicita della partecipazione di Prometeo, insieme al maldestro Epimeteo, alla creazione del genere umano. Quest'ulteriore aspetto del mito si afferma, dunque, piuttosto tardi, nel IV secolo a. C.,⁸ benché forse già circolante in ambito favolistico e comunque da Aristofane adombrato: al verso 686 degli *Uccelli* troviamo, a proposito degli uomini, l'espressione *πλάσματα πελοῦ*, e sul finire della commedia (vv. 1494-1552) appare, guarda caso, Prometeo nell'atto di riferire a Pisetero notizie sulla fame che ormai attanaglia le tanto odiate divinità olimpiche. Sappiamo, inoltre, dell'esistenza di un'antica leggenda di *Prometheus creator*, forse preesistente ad Esiodo,

⁶ Vd., in proposito, CALAME 2005.

⁷ Variazione effettuata dal poeta tragico quasi certamente per ragioni tecniche: occorre un riparo, dietro il quale nascondere l'attore che dava voce al Giapetide, rappresentato sulla scena da una maschera vuota. Sulla complessa dimensione storica e culturale della regione caucasica offre un'efficace sintesi Ferrari 2007.

⁸ TROUSSON 1976², 47 ipotizza "une sorte de glissement de sens vers la concrétisation", rispetto all'idea della formazione dell'essere umano già implicata dalla concessione del *παντέχνου πῦρος* (Aesch. *PV* 7).

ed attestata per la prima volta in Filemone (*fr.* III) e Menandro (*fr.* 510 K.-A.).

Luciano di Samosata, senz'altro il rappresentante più vivace e versatile della letteratura greca di età imperiale, e segnatamente di quel fenomeno che va sotto il nome di Seconda Sofistica,⁹ tocca vari aspetti dei racconti sul Titano.¹⁰ Lo fa, a parte alcuni cenni disseminati nel resto del suo vasto *corpus*,¹¹ essenzialmente in tre opere, tutte riconosciute autentiche: il *Prometheus es in verbis*, che dà rilievo, soprattutto nel finale, al motivo del furto del fuoco; il *Prometheus*, centrato sulle fasi dell'incatenamento e del supplizio del Giapetide, impegnato a giustificarsi, più che di ogni altra azione, del fatto di aver plasmato gli uomini; uno dei *Dialoghi degli dèi*, dedicato alla sua liberazione.

Il mito raccontato dal Siro appare svuotato di ogni significato religioso.¹² Da Esiodo¹³ è attinto l'episodio dell'inganno sacrificale di

⁹ Vd. ANDERSON 1993, NICOSIA 1994, WHITMARSH 2005; per il posto occupato da Luciano all'interno del movimento, in particolare REARDON 1971, 155-180 e ANDERSON 1982.

¹⁰ Cfr. STOIANOVICI 1961 e il recente GARZYA 2001.

¹¹ *Merc. cond.* 26, *Sacr.* 5-6, *Philops.* 2, *I. conf.* 8, *I. trag.* 1, *Salt.* 38, [*Am.*] 9, 36, 43.

¹² "Quelli che Luciano rappresenta non sono in realtà dei, ma personaggi mitologici, caratteri ricorrenti nella tradizione letteraria, figure inerti a qualsiasi riscontro culturale, al riparo da ogni rapporto con la pietas quotidiana dell'uomo comune" (LANZA 2004, 198).

¹³ Per la sua influenza su Luciano, vd. PINTO 1974.

Mecone (*Theog.* 535-561; una vaga allusione in *Op.* 48), ridotto ormai a semplice scherzo da convivio (*Prom.* 8); da Platone (*Prot.* 320d-322a) è mutuata l'immagine del Giapetide come creatore materiale dell'uomo. Ma è soprattutto ad Eschilo che Luciano si ispira: il luogo di punizione del Titano, non precisato da Esiodo, viene individuato, alla maniera del poeta tragico, nella Scizia (*Prom.* 4, *Sacr.* 6; cfr. Aesch. *PV* 2) e nel Caucaso (§ 1, *Prom.* 1-2, 4, 9, *D. deor.* V 1, *Sacr.* 6), denominazioni geografiche che *Sacr.* 6 (τοῦτον ἐς τὴν Σκυθίαν ἀγαγὼν ὁ Ζεὺς ἀνεσταύρωσεν ἐπὶ τοῦ Καυκάσου) rivela come sovrapponibili (cfr. Aesch. *PV hypoth.* Ἡ μὲν σκηνὴ τοῦ δράματος ὑπόκειται ἐν Σκυθίᾳ ἐπὶ τὸ Καυκάσιον ὄρος); le modalità della tortura, identiche per ciò che riguarda l'aquila, vedono il Titano legato ad una colonna in Esiodo (*Theog.* 522), ad una roccia in Eschilo e Luciano.¹⁴

Il Samosatense rimaneggia il mito con una certa libertà. Qualche esempio: in *Prom.* 3, 6, fa dire ad Hermes che, a Mecone, Prometeo era stato incaricato di distribuire la carne, mentre in Esiodo (*Theog.* 535-561) questa precisazione è assente; in *Prom.* 6, Hermes

¹⁴ Il nostro autore fa ricorso anche a verbi che richiamano la crocifissione: ἀνασκολοπίζω in *Prom.* 2, 7 e *I. conf.* 8 (cfr. *Peregr.* 11, 13, a proposito di Cristo), ἀνασταύρω in *Prom.* 1, 4, 15, 17 e *Sacr.* 6. Verbi che si potrebbero tradurre anche nel più comune senso di 'impalare', ma *Iud. voc.* 12, in cui l'uso di ἀνασκολοπίζω è collegato all'immagine di due legni disposti a forma di T, e *Prom.* 1, in cui ad ἀνασταύρω si accompagna il riferimento alle braccia distese, non lasciano dubbi.

accusa il Titano di aver modellato l'uomo οὐδὲν δέον ("senza alcuna necessità"), mentre dal racconto di Platone (*Prot.* 320d-322a) si ricava esattamente il contrario, e cioè che lo fece per ordine di Zeus; in *Prom.* 3 e *D. deor.* V 1, Prometeo è presentato anche come creatore della donna,¹⁵ mentre per Esiodo (*Theog.* 571, *Op.* 60) la prima donna, Pandora, è opera di Efesto su commissione del vendicativo Zeus; a differenza di quanto avviene nel *Prometheus* luciano, in Eschilo non c'è dibattito tra Prometeo e i suoi aguzzini: Efesto mostra una certa compassione, mentre Hermes appare solo nel finale per scambiare alcune battute col condannato; nel quinto dialogo degli dèi la liberazione di Prometeo avviene ad opera di Efesto e non, come nel racconto eschileo, di Eracle.

Quanto alla figura di Epimeteo, essa si accoppia antitetivamente, secondo un rapporto di fratellanza, a quella di Prometeo, in ragione del significato attribuito ai due nomi: 'colui che sa dopo' e 'colui che sa prima'. Significato che è già acquisito con Esiodo: in *Theog.* 511, Epimeteo è spregiativamente connotato dall'aggettivo ἀμαρτίνοος (cfr. l'analogo ὀψίνοος, applicato allo stesso

¹⁵ Forse un *topos* attinto dalla commedia, stando ad [*Am.*] 43, che, alludendo a quest'opera del Titano, riprende un concetto misogino già espresso al § 9 e lo arricchisce con la citazione di versi in tema tratti da Menandro (*fr. inc. fab.* 508 K.-A.).

soggetto da Pind. *Pyth.* V 28); in *Op.* 84-89, lo stolto Epimeteo, trascurando l'invito del più astuto fratello a non accettare alcun dono da Zeus, si lascia ingannare, dando così inizio alle sventure del genere umano. In Aesch. *PV* 85-87, Kratos, rivolto al Titano, dice: Ψευδωνύμως σε δαίμονες Προμηθέα | καλοῦσιν· αὐτὸν γάρ σε δεῖ προμηθέως, | ὅτω τρόπῳ τῆσδ' ἐκκυλισθήσῃ τέχνης ("Menzognero è il nome con cui ti chiamano le divinità, Prometeo: hai bisogno tu di un preveggenete, che trovi il modo di districarti da quest'opera di abilità", trad. MORANI). Anche Platone, nel più volte citato passo del *Protagora*, fa corrispondere le azioni delle due figure mitiche al senso riconosciuto nei loro nomi. E lo stesso Luciano, al § 1, attraverso un interrogativo retorico (τίς δὲ ἢ περιττὴ... προμήθεια ἐν τοῖς γράμμασιν;), conferma la connessione di Prometeo con le doti di "lungimiranza". Ha, dunque, ragione MORANI 1983, 43 nel ritenere che Prometeo raccolga "l'eredità di uno o più personaggi mitici pregrecci" e che esista "uno stretto legame fra la denominazione del dio e i tratti più caratteristici delle vicende che a lui si riferiscono". Impraticabile (secondo una già affermata tendenza degli studiosi) è, invece, giudicata (*ibid.*, 38) l'ipotesi di un collegamento col sostantivo sanscrito *pramantha* (con cui si indicava l'azione di sfregamento di

due legni per produrre una fiamma), dal momento che “Prometeo non è il dio del fuoco, e in nessun momento della sua vicenda mitica questo elemento gli appartiene” (p. 37).

2. IL *PROMETHEUS ES IN VERBIS*

È un breve opuscolo, attraverso il quale Luciano si propone di illustrare i termini della sua innovazione letteraria, consistente nell’amalgama di dialogo filosofico e commedia. Costruito in forma di risposta, reale o fittizia, alla provocazione di un anonimo interlocutore che ha paragonato l’opera del Samosatense a quella di Prometeo, condotto con finezza di spirito e punteggiato qua e là da affettazioni di modestia rivelatrici di un’ironia di stampo socratico,¹⁶ il discorso pone e rovescia argomenti, analizzando tutte le possibili implicazioni del parallelo col Titano: anzitutto quella secondo cui Luciano avrebbe creato opere d’argilla, se non addirittura di melma, cioè di basso livello; poi quella secondo cui egli avrebbe messo in campo doti di “abilità e lungimiranza” (ipotesi giudicata ironica dall’autore¹⁷ e subito ritorta contro la categoria degli oratori forensi).

L’idea (§ 3) che il paragone sia stato istituito per esaltare

¹⁶ Per la quale, vd. VLASTOS 1991, 21 sgg.

¹⁷ In tutto il § 2 non si fa che accreditare questa lettura, ricorrendo anche alla citazione di un verso comico.

un'originalità assoluta, lungi dal rinfrancare l'interessato, lo induce piuttosto ad una preoccupata riflessione sul rapporto tradizione-novità:¹⁸ l'insolito, esercitato in assenza di un qualsiasi modello, non solo non darebbe valore ad un'opera, ma, se quest'ultima fosse brutta, la renderebbe ancora peggiore. Al chiarimento di tale principio estetico è dedicato (§ 4) l'aneddoto su Tolemeo I, il sovrano ellenistico che, attraverso l'esibizione di due stranezze, un cammello battono tutto nero e un uomo di due colori, contava di stupire gli Egiziani accorsi a teatro, ma finì per suscitare reazioni di ilarità e disgusto. Al § 5, Luciano, aprendo a personali risposdenze il precedente racconto, manifesta il timore di non essere riuscito a fondere in armonica unità gli elementi, dialogo e commedia, protagonisti della sua *mixis* letteraria: l'incontro di due cose belle può dare, infatti, risultati opposti, esemplificati dal mostruoso ippocentauro e dal gradevolissimo vino melato. E ad un ippocentauro rischia di somigliare la contaminazione luciana, a causa dell'apparente incompatibilità (§ 6) dei generi coinvolti. Nel paragrafo conclusivo, l'autore si sofferma ancora sulle ragioni della propria assimilazione a Prometeo, confrontandosi con le tre colpe

¹⁸ Per l'enfatica insistenza del linguaggio sul concetto di 'nuovo' in questo paragrafo, vd. COMMENTO *PROM. ES*, 127

tradizionali del Titano: creazione dell'uomo, inganno di Mecone, furto del fuoco. Di queste, solo l'ultima, chiaramente allusiva al plagio letterario, è ritenuta inaccettabile dal Siro, che così ne accredita l'importanza.

Molteplici sono nel *Prometheus es in verbis* i riferimenti letterari¹⁹ e gli esempi di intertestualità interna.²⁰

Sul piano dell'espressione, si riconoscono alcune fondamentali caratteristiche del linguaggio luciano: il prevalente uso dell'attico del IV secolo,²¹ l'abbondanza di *hapax legomena*²² e di composti, una scrittura densa di metafore e paragoni,²³ il ricorso ad artifici retorici come l'*occupatio* (§ 3 Καίτοι, φαίη τις...), l'*applicatio* (§ 5 καὶ τοῦμὸν κάμηλος ἐν Αἴγυπτίοις), la *variatio* (§ 1 ξὺν ἀληθείᾳ/ἀληθῶς; 3 τὸ εἰρημένον/τῷ λελεγμένῳ), il chiasmo (§ 6 ἔβαινε... ἐνίστε καὶ τὸ

¹⁹ Se il ponderoso lavoro di BOMPAIRE 1958 ne ha evidenziato il ruolo nell'opera del Samosatense, c'è da dire che la 'letterarietà' fu, come sostiene REARDON 1971, 180, componente essenziale di tutto il movimento della Seconda Sofistica.

²⁰ Sul processo di autoimitazione insiste eccessivamente ANDERSON 1976a, il quale tenta di dimostrare che Luciano si limitò ad effettuare variazioni su un materiale piuttosto esiguo. Giuste, dunque, le critiche di HALL 1980. Vd. anche inizio articolo RAINA 2006.

²¹ Sull'atticismo di Luciano, vd. SCHMID 1887-1896, I 216-432, CHABERT 1897, DEFERRARI 1916, BOMPAIRE 1994.

²² Assoluti (§ 1 πηλοπλάθος; 4 ἡμίλευκον) e relativi (§ 1 μυκτῆρα, γήϊνα; 2 χυτράας, ἰπνοποιούς, πηλουργοί, ὄπτησιν, χυτρίδια; 4 παμμέλαιναν, δίχρωμον, ἐπέστρωτο; 5 συνέφθειρεν; 7 ἰπποκάμπους, Ἐπιμηθέως). Sul tema, vd. CHABERT 1897, 123-144, GALLAVOTTI 1932, 232; CASEVITZ 1994 se ne occupa relativamente al *Lexiphanes*, uno scritto dal titolo più che eloquente, emblematico della "maîtrise de Lucien pour la création verbale" (p. 77).

²³ Sul linguaggio figurato in Luciano, vd. SCHMIDT 1897, D'AGOSTINO 1956.

ὄλον... ἐχλεύαζε). Ma il nostro opuscolo si segnala anche per la frequenza dell'ottativo,²⁴ un "modo del verbo greco [...] scomparso dalla lingua viva del primo e del secondo secolo dell'impero" e che "gli atticisti hanno risuscitato", dandogli "una vita fittizia", sottolinea PERETTI 1948, 7, aggiungendo che "l'uso più o meno frequente [...] documenta una maggiore o minore elaborazione letteraria". Relativamente a Luciano, lo studioso osserva (*ibid.*, 9) che il suo impiego dell'ottativo non sfugge alle "incoerenze e gli errori che sono inseparabili dall'uso convenzionale [...] di una lingua che non si parla più come si scrive", errori che (p. 25) il Siro tenderebbe a concedersi più nella smalzata maturità che non nelle prime declamazioni. In due casi, § 2 συντρίψειεν e 3 φαίη, troviamo l'ottativo non accompagnato dall'atteso ἄν:²⁵ MACLEOD 1977, 221 sg. evidenza, con una serie di esempi,²⁶ la diffusione nel *corpus* di tale variazione sintattica.

²⁴ § 1 εικάζοισθε, διαλλάττοιτε; 2 λέγοις, συντρίψειεν; 3 φαίη, εἴη, εἴποι, δοκοίην, αἰσχυνοίμην, ἀφανίσαιμι, ὠφελήσειεν, φρονοίην; 5 γίγνοιτο, φαίης, γένοιτ'; 7 εἴποις, πάθοιμι.

²⁵ Questa particella, come ha dimostrato MACLEOD 1956a (al quale integra *id.* 1994, 1393), talora si costruisce in Luciano con il futuro, secondo un uso che comunque doveva già essere attico.

²⁶ Manca συντρίψειεν, perché da lui non accolto nel testo (vd. NOTA CRITICA, 31), mentre è strano che figurei λέγοις di § 2, per il quale in apparato non c'è, al contrario di quanto avviene per φαίη, alcun riferimento chiarificatore all'articolo di cui stiamo parlando.

Alla luce della sua notevole importanza programmatica,²⁷ un vero manifesto della poetica di Luciano, stupisce che il *Prometheus es in verbis* abbia ricevuto finora poca considerazione dagli studiosi: HOPKINSON 2008, nell'ambito una selezione di scritti luciane (gli altri sono *Somnium*, *Adversus indoctum*, *Muscae encomium*, *Iudicium vocalium*, *Timon*, *Dialogi marini*), ne propone, sulla base dell'edizione Macleod, il testo greco e uno scarso commento; per il resto, solo brevi cenni in qualche articolo e nelle trattazioni generali sull'Autore.

3. IL *PROMETHEUS*

L'opera si apre con Hermes ed Efesto, che, su ordine di Zeus, raggiungono il Caucaso, mettendosi alla ricerca della roccia migliore alla quale inchiodare il Titano²⁸ ed esporlo all'aggressione dell'aquila che sta per giungere. Ai §§ 3-5 Hermes ricorda a Prometeo la gravità delle sue colpe nei confronti di Zeus, specificandole in successione: inganno nella spartizione delle carni, creazione dell'uomo, furto del fuoco. Prometeo, proclamandosi innocente, invita ad un contraddittorio Ermete, che dovrà giocare il ruolo di avvocato

²⁷ Cfr. BRANDÃO 1995, 417, CAMEROTTO 1998, 87.

²⁸ Così viene chiamato solo in apertura (§ 1) e chiusura (§ 21) dell'opuscolo, e sempre da Ermete.

difensore di Zeus. La sfida, come passatempo in attesa dell'aquila, è raccolta dal messaggero degli dèi. Efesto fungerà da giudice. Alla requisitoria di Ermete (§ 6) Prometeo, abilmente dispiegando il suo arsenale retorico, replica con un lungo (§§ 7-19, quasi 2/3 dell'intero dialogo) e appassionato discorso di autodifesa, rintuzzando le contestazioni nello stesso ordine in cui sono state mosse. Prima di tutto (§§ 7-10) la frode delle carni a Mecone, rispetto alla quale (e qui l'ironia è sferzante) Zeus si è rivelato ridicolmente permaloso e vendicativo, come neanche il peggiore degli uomini avrebbe fatto per un banale scherzo da convivio. Poi (§§ 11-17) la creazione umana, meritevole, a suo dire, più di lode che di punizione, in quanto ha consentito non solo che gli dèi potessero ricevere, su una terra prima desolata e selvaggia, onori, templi e statue, ma anche che ci fossero testimoni per la bellezza dell'universo, testimoni dopo tutto non così disprezzabili, se è vero che gli dèi, a cui immagine sono stati creati, non disdegnano di accoppiarsi con loro. La terza accusa, quella del furto del fuoco, è liquidata sbrigativamente (§§ 18-19) con due semplici argomentazioni: il fuoco, per sua natura, può essere moltiplicato e distribuito senza alcuna perdita per il donatore, e poi gli uomini lo impiegano, oltre che per soddisfare primarie necessità

(come riscaldarsi, cuocere e illuminare), anche nei sacrifici in onore degli dèi stessi. Nell'epilogo (§§ 20-21) Ermete riconosce l'abilità sofisticata della controparte, che ha trasformato la propria difesa in un efficace atto d'accusa contro Zeus, consapevole che, alla fine, il padre degli dèi dovrà svincolarlo, per ottenere la rivelazione di un vitale segreto.

Al pari del *Prometheus es in verbis*, anche il *Prometheus* ha ricevuto poche cure dagli studiosi: lo rilevava già Gargiulo 1992, 190, e, da allora, non molto è cambiato.

3. DIALOGI DEORUM V

Un bozzetto di appena due paragrafi strettamente legato al *Prometheus*, di cui rappresenta l'ideale continuazione.²⁹ Prometeo convince Zeus a liberarlo in cambio della confessione relativa alle nefaste conseguenze, per il sommo tra gli dèi, di un eventuale accoppiamento con Teti (sarebbe stato generato un figlio più potente del padre). La liberazione, alla fine avviene, per opera di Efesto.

MAGINI 1996, indagando "secondo quali criteri narrativi lo scrittore estrapola dal magmatico coacervo del mito uno o più dati e li

²⁹ Cfr. MCCARTHY 1934, 33.

inserisce all'interno di una struttura letteraria di breve estensione, come quella dei concisi dialoghi a sfondo olimpico", individua sostanzialmente due tecniche tra loro antitetiche: l'estratto e la sintesi. Con la prima "Luciano attinge alla *fabula* mitologica una vicenda particolare, che viene assunta dagli interlocutori come argomento centrale del dialogo"; con la seconda "l'autore desume dal mito un certo insieme di dati, che dispone in un breve compendio, all'interno del quale nessun peculiare episodio è trattato dagli interlocutori come tema principale del colloquio" (p. 177). Nel nostro caso ci troveremmo di fronte ad un estratto associato al più diffuso tipo di sintesi secondaria, quella integrativa. "Luciano seleziona per estratto l'episodio della liberazione di Prometeo. Attorno ad esso costruisce un agile dialogo, nel corso del quale Zeus, vistosamente disponibile e malleabile, scende poco dignitosamente a patti col Titano. L'uso accessorio del sommario integrativo è evidente nell'impiego di dati che completano le informazioni su uno dei due protagonisti dell'estratto, Prometeo: Zeus allude ad alcune passate imprese del Titano, che giustificano la dura punizione alla quale è stato sottoposto (creazione degli uomini, furto del fuoco, creazione delle donne, inganno delle carni)" (p. 180; alla n. 3, inoltre, si evidenzia la

variazione sequenziale delle colpe rispetto al paragrafo 3 del *Prometheus*, dove si parla prima dell'inganno nella spartizione delle carni, poi della creazione di uomini e donne e infine del fuoco).

4. AUTENTICITÀ, GENERE, CRONOLOGIA DEI TRE OPUSCOLI

La paternità luciana degli scritti in oggetto non è mai stata stata in discussione.

Quanto al genere, omettendo di parlare del brevissimo dialogo tra Prometeo e Zeus di cui si è appena detto, il *Prometheus* è stato di volta in volta accostato ad opere diverse: ai *Saturnalia* e al *Deorum concilium* da CROISET 1882, 217-219, al *Deorum iudicium* da GALLAVOTTI 1932, 91 e 112-115, ai *Dialogi deorum* da MCCARTHY 1934, 33. Solo CASTER 1937, 200-205, ponendolo a fianco dello *Iuppiter tragoedus*, gli ha, però, attribuito per la prima volta una notevole importanza concettuale, in ordine al pensiero di Luciano sulla divinità. Lo scritto è solitamente collocato dagli studiosi in un arco temporale compreso tra il 155 e il 165.³⁰

Maggiori complicazioni per quanto riguarda il *Prometheus es in verbis*.

³⁰ Così, ad esempio, BOLDERMAN 1893, 133.

La definizione più frequente è quella di *προλαλιά*,³¹ condivisa da CROISET 1882, 75 sg., HELM 1906, 13 (il quale, a p. 282 n. 1, immagina possa trattarsi di un'introduzione ai *Dialogi marini*, SINKO 1908, 126, PUTNAM 1909, 165, MCCARTHY 1934, 4, MACLEOD 1956b,³² SCHWARTZ 1965, 132, ANDERSON 1977, 313,³³ ROBINSON 1979, 7, HALL 1981, 29, BRANHAM 1989, 38, ZWEIMÜLLER 2008, 67 sg.. Per tali studiosi, quindi, il nostro opuscolo andrebbe ad aggiungersi agli otto (*Bacchus, Hercules*,³⁴ *Electrum, Dipsades, Herodotus, Zeuxis, Harmonides* e

³¹ Breve discorso introduttivo, ma non per questo tematicamente legato, ad uno più esteso, "un genre à la mode" (così REARDON 1971, 105) nella Seconda Sofistica, incentrato su aneddoti o *ecphraseis*, utilizzato per catturare l'attenzione del pubblico, chiarire e difendere scelte letterarie, spesso in tono informale, magari condito con un po' di falsa modestia. Sull'argomento in generale, vd. STOCK 1911, MRAS 1949, ANDERSON 1993, 53-55, PERNOT 1993, II 546-568.

³² Con qualche cautela: "probably a *προλαλιά*".

³³ Istituisce anche un preciso raffronto tematico-strutturale con lo *Zeuxis: Prom. es 1-2/Zeux. 1-2*, imbarazzo per complimenti giudicati incongrui; *3/3-7*, paragone con un altro artefice (Prometeo nel primo caso, il pittore Zeusi nel secondo); *4/4*, riferimento ad una creatura ibrida (rispettivamente, l'uomo bicolore e la femmina di centauro); *4/8-11*, sovrani ellenistici si servono di animali insoliti (Tolomeo I esibisce in teatro un cammello tutto nero, Antioco I usa elefanti in battaglia); *5-7/12*, le opere di Luciano paragonate ai *monstra* di cui egli ha parlato. Analoghi paralleli vengono poi effettuati da Anderson (*ibid.*, 314) tra *Hercules* e *Bacchus*, *Scythia* e *Herodotus*, *Harmonides* e *Somnium*, *Electrum* e *Dipsades*, tutte *προλαλιά* che, comunque, per quanto simili, non lasciano intravedere un'identità di schema allo studioso (p. 315). Il quale ne esprime (p. 313), tra l'altro, un giudizio poco lusinghiero, liquidandole come "the slightest trifles among the vast amount of ephemera produced by the Second Sophistic" (*contra* NESSELRATH 1990a, 140 e n. 54, per il quale le *praefationes* sono espressione del talento di Luciano).

³⁴ Questi primi due recano già nel titolo la specificazione *προλαλιά*.

Scytha) da sempre riconosciuti come prologhi³⁵ e distribuiti nell'arco dell'intera carriera di Luciano, dall'iniziale periodo retorico fino alla vecchiaia (riferimenti a questa età sono contenuti nel *Bacchus*³⁶ e nell'*Hercules*).

Agli antipodi ROTHSTEIN 1888, 117, per il quale “certissimum est alienos ab hoc genere esse libellos De domo et Prometheus minorem, qui suum habent consilium neque ullo modo ad aliam orationem sequentem spectant”; posizione ritenuta “still valid” da NESSELRATH 1990a, 115 n. 9 (MRAS 1949, 71 e RUSSELL 1983, 78 n. 21³⁷ si limitano a non citare il *Prometheus es in verbis* tra i preludi).

L'elemento che, di sicuro, più ha influito sulla difficoltà di classificazione della nostra operetta è il suo apparente rivolgersi ad una singola persona. Già SETTEMBRINI, 1127 manifestava qualche imbarazzo, definendola “una specie di lettera”. HOUSEHOLDER 1941, 50, pur mantenendo il dubbio sulla natura di προλαλιά, la colloca intanto tra i λόγοι ἐπιστολικοί. Con argomenti senz'altro persuasivi,

³⁵ Si potrebbero, forse, considerare tali (ma la discussione non è ancora approdata ad un punto di consistenza) anche altri scritti, tra cui soprattutto il *Somnium* e il *De domo*, a volte esclusi per ragioni di estensione.

³⁶ Qui ancora, al § 5, Luciano deve difendersi dall'incomprensione di un pubblico che, sempre restio ad avvertire come sintesi la sua *mixis* letteraria, le applica sbrigativamente la sola etichetta del comico, salvo poi stupirsi di trovare ἀντὶ τοῦ κίττου σίδηρον.

³⁷ È un caso davvero anomalo: l'elenco dei prologhi non include il ‘canonico’ *Scytha*, ma, in compenso, il *Somnium*, l'*Hippias* e il *Gallus*.

interviene nella questione BOMPAIRE 1958, 288 sg. n. 5, suggerendo la possibilità che Luciano abbia rinnovato il genere della *praefatio*, conferendogli, all'occorrenza, un aspetto epistolare.³⁸ Anche JONES 1986, 15 e PERNOT 1993, II 550 e n. 301 convergono sull'ipotesi di una *προλαλιά* in forma di lettera aperta.

Quello della datazione delle opere di Luciano è (e probabilmente resterà) un problema aperto. Gli sforzi di quanti vi si sono cimentati, nel tentativo di stabilire almeno una cronologia relativa, non solo non hanno prodotto risultati apprezzabili, ma talora hanno addirittura determinato, sulla base di alcuni pregiudizi, ulteriori motivi di confusione. L'impostazione critica che ha cercato di distribuire la vasta produzione del Samosatense secondo le diverse fasi del suo percorso culturale ha avuto come principali rappresentanti CROISET 1882, SINKO 1908 e, soprattutto, GALLAVOTTI 1932.³⁹ Una sistemazione in senso evolutivo delle opere di Luciano

³⁸ Operazione, del resto, perfettamente comprensibile, se è vero, come rileva lo studioso (*ibid.*, 239), che "les lettres même pouvaient être des conférences".

³⁹ In *Bis acc.* 33-34, in cui rispettivamente il Dialogo personificato si lamenta di tre torti subiti (di essere stato prima volgarizzato, poi ridicolizzato e infine unito al motteggio, al giambo, al cinismo, ad Eupoli e Aristofane, ed anche a Menippo) e Luciano, sempre in tre punti, replica dicendo di averlo solo reso più gradito al pubblico attraverso l'accantonamento dei troppi concetti astrusi, l'eliminazione di vecchie incrostazioni e l'accoppiamento alla commedia, egli individua (pp. 68 sg.) un preciso richiamo agli sviluppi del dialogo luciano. Un'interpretazione, questa, molto contestata: a cominciare da ANDERSON 1976c, 272 sg., per proseguire con

caratterizza anche il discusso⁴⁰ lavoro di SCHWARTZ 1965. Sostanzialmente disinteressati alla questione cronologica appaiono BOMPAIRE 1958 e BALDWIN 1973,⁴¹ mentre ANDERSON 1976a, 177-181 la affronta con molto scetticismo. Nel complesso, la posizione più equilibrata è quella di HALL 1981, 1-63, che rigetta (p. 58), in quanto arbitrario, il criterio di quegli studiosi, come Schwartz, che dalla vicinanza tematico-stilistica di due o più scritti fanno automaticamente discendere quella cronologica: nulla impediva, infatti, che Luciano, in base alla 'letterarietà' della sua produzione, potesse tornare a proporre, anche a distanza di tempo, concetti e moduli espressivi già sperimentati.

Fatta salva quest'ultima considerazione, è ovvio, però, che un'indagine cronologica sul *Prometheus es in verbis* vada ad incrociare quella su altri scritti affini perché legati alla stessa figura di Prometeo

MATTIOLI 1976, 38, per il quale, "più che una successione temporale", sarebbero "indicati tre aspetti di uno stesso procedimento"; dello stesso avviso HALL 1981, 456 n. 50, secondo cui la separata menzione, in *Bis acc.* 33, del cinismo e di Menippo costituirebbe una prova del fatto che Luciano non sta elencando "different stages in a development, but different stages [...] in a recipe" (ne è persuaso anche MACLEOD 1994, 1383).

⁴⁰ Nella sua recensione, LANZA 1970, 206 non risparmia critiche al metodo cronologico dello studioso, stigmatizzando in particolare quanto sostiene a p. 142, e cioè che "la répétition entraîne la proximité de date et [...] l'élément bien en place précède l'élément plaqué plus ou moins habilement".

⁴¹ Dichiarò apertamente (p. 5) di non aver voluto partecipare all'infruttuoso "usual game".

(*Prometheus, Dialogi deorum* V) o perché contenenti analoghi spunti programmatici (*Bis accusatus, Piscator, Zeuxis, Bacchus*). CROISET 1882, 76, che riconosce nel *Prometheus es in verbis* una προλαλιά, ritiene “impossible d’assigner aux prologues [...] une date précise”, dal momento che “il est assez probable qu’ils ont été répétés plusieurs fois”. HELM 1906, 281 sg. lascia intendere che la composizione del nostro opuscolo avvenne in una fase intermedia tra la produzione dei primi anni e quella dei dialoghi maggiori; comunque prima del *Bis accusatus*,⁴² per una serie di motivi: perché in *Bis acc.* 33, a proposito delle trasformazioni del Dialogo, viene introdotto quel riferimento a Menippo che nel *Prometheus es in verbis* manca;⁴³ perché l’espressione ἐμμενετέον γὰρ οἷς ἄπαξ προειλόμην, di *Prom. es* 7, sembra consegnarci un autore all’inizio del suo percorso; perché nel *Prometheus es in verbis* si insiste molto sul concetto di novità (soprattutto al § 3), mentre nel *Bis accusatus* no; perché il nostro

⁴² E qui polemizza con HIRZEL 1895, II 301 n. 1, per il quale il *Prom. es* rifletterebbe invece, con i suoi dubbi sull’esito della fusione di dialogo e commedia, un pensiero più maturo e tormentato.

⁴³ Abbiamo notato, però, che Luciano non nomina mai direttamente il Cinico di Gadara: in *Bis acc.* 33, lo mette in bocca al Dialogo, ma poi, al paragrafo successivo, lui stesso ne evita la menzione; in *Pisc.* 26, lo fa citare da Diogene. Alla luce di questa considerazione, il fatto che non venga evocato in un’opera come il *Prometheus es in verbis*, in cui il Samosatense si esprime in prima persona, appare del tutto normale e privo di implicazioni cronologiche.

opuscolo recherebbe ancora tracce del periodo sofistico.⁴⁴ La successione *Prometheus es in verbis* – *Bis accusatus* è ribadita, sulla stessa base dell'aggiunta citazione di Menippo nel secondo scritto, da SINKO 1908, 149, il quale inoltre reputa (pp. 127 sg.) che il *Prom. es* possa essere stato composto ad Atene (città chiaramente evocata nell'opera) nel 157,⁴⁵ dopo il *Prometheus*, la cui lettura avrebbe ispirato il confronto col Titano (l'argomentazione dello studioso fa leva, soprattutto, sul riferimento ai sedici avvoltoi di *Prom. 20*, di cui *Prom. es 3* non sarebbe che una ripetizione). Non dissimili da quelle di Sinko sono le conclusioni di SCHWARTZ 1965, per il quale il *Prometheus es in verbis* sarebbe stato preceduto dai *Dialogi deorum* e dal *Prometheus* (p. 84), seguito dal *Bis accusatus* (p. 132) e, in ogni caso, "antérieur à l'influence ménippéenne" (p. 144). HALL 1981, senza avventurarsi nella formulazione di una cronologia relativa, ritiene (p. 33) che opere

⁴⁴ Una di queste, come abbiamo già visto (p. 13), potrebbe essere individuata nel frequente e piuttosto regolare uso dell'ottativo, anche se, per PERETTI 1948, 10, esso poteva "variare da una ad un'altra opera, intonandosi ai diversi atteggiamenti del pensiero, in armonia col tema, con le finalità e col tono di ciascun opuscolo" (e nel nostro vengono passate in rassegna numerose ipotesi sulla natura del paragone iniziale con Prometeo). Inoltre, non bisogna dimenticare che Luciano, non essendo greco d'origine, aveva appreso quella lingua sui libri, e la sua conoscenza 'scolastica' della grammatica lo avrà certamente sollecitato a rispettarne le norme, specie in uno scritto programmatico come quello di cui ci occupiamo.

⁴⁵ È sulla base di *Peregr. 35*, dove Luciano dichiara di aver assistito per la quarta volta ai Giochi Olimpici nel 165, che Sinko ritiene probabile la presenza dello scrittore in Grecia nelle tre occasioni precedenti: gli anni 153, 157, 161.

come il *Prometheus es in verbis*, lo *Zeuxis*, il *Bis accusatus*⁴⁶ e il *Piscator* siano ascrivibili ad un medesimo periodo, quello intorno al 165 (p. 463). La misura di quest'ultima proposta ci trova, dopo i discussi e discutibili contributi precedenti, perfettamente d'accordo. Quanto alla presunta posteriorità del nostro opuscolo rispetto al *Prometheus*, condividiamo l'affermazione controcorrente di GARGIULO 1993, 201, secondo cui "non sarebbe tanto strano che Luciano, associato in prima persona a Prometeo in uno degli scritti programmatici che illustrano la sua 'svolta', avesse scelto per una delle sue prime prove proprio il Titano".

⁴⁶ In questi primi tre casi ella sottolinea (p. 32) il ripetersi dell'immagine dell'ippocentauro quale simbolo dell'ibridazione letteraria.

NOTA CRITICA

Per la storia della tradizione delle opere di Luciano continua, nonostante i vari contributi nel frattempo accumulatisi, a risultare fondamentale il lavoro di MRAS 1911, il quale organizzò i numerosi manoscritti disponibili (WITTEK 1952 ne elenca 182 anteriori al 1600), distribuendoli nelle due classi convenzionalmente indicate con γ e β , dalle sigle dei rispettivi codici più antichi ed autorevoli (Γ^1 e B^2 appunto). Dei suddetti raggruppamenti, il primo testimonia l'intero *corpus*, l'altro offre soltanto una selezione antologica, da cui rimangono esclusi, secondo la numerazione del codice Γ , adottata da tutti gli editori a partire dallo studio di ROTHSTEIN 1888, gli opuscoli 1-12, 36-37, 39, 43-51, 55-74, quindi anche il *Prometheus es in verbis* (n. 71, mentre nel precedente ordine era il n. 2), la cui tradizione, a differenza di quanto accade per *Prometheus* (n. 23, prima n. 7) e *Dialogi deorum* (n. 79, prima n. 8, con il dialogo tra Prometeo e Zeus ora al 5° posto e non più al primo), è semplice (viene cioè trasmesso dalla sola classe γ)

¹ *Vaticanus gr. 90*, degli inizi del X secolo, completato nel XV dal cardinale Isidoro Ruteno, contiene correzioni e scoli del vescovo Alessandro di Nicea (gli scoli a Luciano, raccolti nell'ottima edizione RABE 1906, meriterebbero comunque, alla luce delle più recenti acquisizioni, ulteriori cure, sollecitate anche da BOMPAIRE III, IX-X). Sull'importanza e il ruolo di questo manoscritto, vd. il brevissimo ma interessante contributo di HEMMERDINGER 1994.

² *Vindobonensis 123*, del X-XI sec., con tracce di contaminazione da γ .

Come anticipato nelle AVVERTENZE GENERALI, base del presente lavoro è l'edizione oxoniense di MACLEOD, fedelmente seguita per *Prometheus* e *Dialogi deorum* V, ma dalla quale ci si discosta per il *Prometheus es in verbis*, limitatamente alle seguenti lezioni, evidenziate in grassetto nel relativo testo:

2. 10 **ἵπνοποιούς Γ Ε**,³ *Bipont.*, DINDORF, IACOBITZ : ἵπνοποιούς
KILBURN, MACLEOD.

Abbiamo preferito eliminare l'anomala aspirazione iniziale (una costante nelle prime edizioni a stampa, come risulta da *Bipont.* I 160), che potrebbe essere stata adottata sulla base di un'improbabile etimologia ἀπὸ τοῦ ἱεῖν... τὴν πνοήν, attribuita nell'*Etymologicum Magnum* ad un codice V citato nella nota relativa alla voce ἵπνος (spiegazione: κάμινος ἢ φοῦρνος, ἢ φανός· κτλ.). Non può invece trattarsi, come sostiene NESSELRATH 1990b, 510 (stranamente non corretto da MACLEOD 1994, 1416), di un errore di stampa, perché in apparato MACLEOD segnala esplicitamente la lezione non accolta, cioè quella con spirito dolce di Γ Ε.

³ Codice *Harleianus* 5694, realizzato, tra il 912 e il 914, dallo scriba Baanes per il vescovo Areta di Cesarea, che vi aggiunse di suo pugno correzioni e scoli (vd. RUSSO 2002). Ci è giunto gravemente mutilo: la parte superstite consiste negli ultimi 19 scritti, dal 59 al 77 (64-68, 59-60, 36-37, 44-51, 70-71, secondo l'ordine di Γ), tutti a tradizione semplice.

2. 16 συντρίψειεν ἅπαντα E, Bipont. : συντρίψει ἅπαντα Γ, MACLEOD.

La nostra scelta può essere giustificata sulla base della frequenza dell'ottativo in questo scritto e della possibilità di trovarlo in apodosi senza ἄν. Quanto alla lezione di Γ, accolta da MACLEOD, possiamo immaginare che l'originario συντρίψειεν, per confusione del -v finale con -ι, sia stato letto συντρίψειι, e quindi, per scempiamento del doppio dittongo -ειι, si sia passati alla forma συντρίψει. Da escludere invece, a nostro avviso, la soluzione συντρίψειεν ἄν πάντα, offerta dai *codices recentiores* e condivisa da IACOBITZ e KILBURN, e quella συντρίψειεν ἄν ἅπαντα di DINDORF: in casi come questi, infatti, s'intravede un banale tentativo di normalizzazione, attraverso l'inserimento della particella ἄν.

3. 12 καὶ χάριέν τι codd. recc. : χάριεντα Γ E, MACLEOD.

Cominciamo col dire che tanto nel testo quanto nell'apparato di MACLEOD non si legge χάριεντα ma χάριέντα, a causa di un errore tipografico opportunamente rilevato da NESSELRATH 1990b, 510. Il plurale χάριεντα, che potrebbe accogliersi come *lectio difficilior* rispetto al successivo verbo φαίνοιτο, in realtà non si concilia con tutta

una serie di richiami al singolare presenti nel contesto (prima τοῦτο ἀπόγονον, poi ἐπ' αὐτῶ, αὐτό, ἄμορφον ὄν), che fanno pensare ad un χάριεν (nei *codices recentiores*, ripreso nelle edizioni *Bipont.*, DINDORF, IACOBITZ, KILBURN) o, meglio, ad un χάριέν τι (anche questa forma nei *recc.*), partendo dal quale è più facile spiegare l'errato χαρίεντα. Quanto al καί, riportato dai *recentiores* e accolto da *Bipont.*, DINDORF, IACOBITZ, KILBURN, abbiamo scelto di adottarlo, immaginando che in origine ci fosse e che sia poi caduto per via della somiglianza fonica con la sillaba iniziale della parola successiva, anche se potrebbe trattarsi di un'aggiunta banalizzante rispetto al precedente concetto ἐμοὶ δὲ οὐ πάνυ ἱκανόν (cfr. § 5 οὐδὲ τοῦτο ἀπόχρη εἰς εὐμορφίαν, εἰ μὴ καὶ ἡ μίξις ἐναρμόνιος...).

5. 2 ἐπ' αὐτῆς NABER 1901, 13 : ἀντ' αὐτῆς FRITZSCHE : ἔτι αὐτῆς *codd.*, *edd.*

È parso opportuno, in luogo del trådito ἔτι accolto dai vari editori, recuperare la congettura di Naber, che, facilmente spiegabile dal punto di vista paleografico (certo più di quella di Fritzsche), ha il pregio di restituire al passo una sua coerenza. Il valore temporale dell'avverbio è palesemente in attrito con quanto affermato poco

prima: Luciano, infatti, non può temere che il suo pubblico 'ancora' si lasci sedurre da apparenze, che quello di Tolemeo, invece, aveva disprezzato.

6. 2 καθ' ἑαυτὸν καὶ νῆ Δία DINDORF, IACOBITZ, KILBURN : καὶ καθ' ἑαυτὸν ἰδίᾳ <ῆ> BEKKER, MACLEOD.

Abbiamo deciso di mantenere il testo trādito καὶ καθ' ἑαυτὸν νῆ Δία (vd. *Bipont.*), con il solo spostamento del καὶ dopo καθ' ἑαυτὸν, considerato che prima potrebbe essersi prodotto per un errore di dittografia rispetto alla sillaba finale -κοι della parola precedente, dopo potrebbe essere caduto perché confuso con un η⁴ che, pronunciato insieme al -ν finale della parola precedente, poteva sembrare una ripetizione rispetto al νῆ successivo. D'altra parte, il nesso οἴκοι καθ' ἑαυτὸν, pur non ripresentandosi mai identico, trova interessanti paralleli nel *corpus*: *Gall.* 10 οἴκοι παρὰ σαυτῶ, *Philops.* 17 οἴκοι παρ' αὐτῶ, *Asin.* 5 οἴκοι παρ' ἐμοί. La congettura di BEKKER, accolta da MACLEOD, che sostituisce a νῆ Δία la forma avverbiale ἰδίᾳ, integrando poi un ῆ disgiuntivo, appare una forzatura: l'interiezione νῆ Δία può essere mantenuta, come sosteneva ROTHSTEIN 1888, 107,

⁴ Nella *scriptio minuscula*, η e και venivano spesso segnati in modo simile (cfr. ALBERTI 1979, 56).

perché “optime convenire videtur” a un contesto in cui si contrappongono le azioni del dialogo a quelle della commedia; dell’elemento disgiuntivo, invece, non si vede proprio la necessità, considerato che la condizione di isolamento domestico del dialogo non era incompatibile con la frequentazione di una ristretta cerchia di persone ἐν τοῖς περιπάτοις, ma solo con quella del vasto pubblico del teatro (che, infatti, è legato alla commedia).

6. 6 ...τὸ ὅλον, ἀναπαίστοις μέτροις ἐποχουμένη τὰ πολλά, τοὺς...

DINDORF, IACOBITZ : ...τὸ ὅλον ἀναπαίστοις μέτροις ἐποχουμένη, τὰ πολλά τοὺς... *Bipont.*, MACLEOD.

Il passo è problematico per ragioni di punteggiatura. In apparato, MACLEOD segnala quella dell’*editio princeps Florentina* del 1496 (... τὰ πολλά· τοὺς...) e quella di BEKKER (...ἐποχουμένη· τὰ πολλά <δὲ> τοὺς...). In KILBURN leggiamo ... τὰ πολλά. τοὺς δὲ... La soluzione da noi scelta, collegando τὰ πολλά agli anapesti caratteristici della parabasi comica, risolve, di fatto, due problemi: quello di rendere il riferimento ai suddetti anapesti compatibile con i precedenti richiami alle *Nuvole* aristofanee, dove, com’è noto, la parabasi in senso stretto è condotta in un altro metro, gli eupolidei (cfr. COMMENTO *PROM. ES*,

157), e quello di evitare il contrasto tra le affermazioni secondo cui la commedia τὰ πολλὰ τοὺς τοῦ διαλόγου ἑταίρους ἐχλεύαζε e μίαν ταύτην προαίρεσιν ἐπεποίητο ἐκείνους ἐπισκώπτειν (cfr., in proposito, NESSELRATH 1990b, 505).

Per quel che riguarda l'ortografia, seguiamo sempre MACLEOD, il quale, a proposito di varianti come -ττ-/-σσ-, ἐς/εἰς, ξυν/συν, γιν-/γιν-, οὔτω/ οὔτως, o anche sull'uso del -ν efelcistico, dichiara (vol. I, XI) di adeguarsi al codice Γ.

TESTI E TRADUZIONI

ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΕΙΠΟΝΤΑ, ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ ΕΙ ΕΝ ΛΟΓΟΙΣ

1. Οὐκοῦν Προμηθέα με εἶναι φῆς; εἰ μὲν κατὰ τοῦτο, ᾧ ἄριστε, ὡς πηλίνων κάμοι τῶν ἔργων ὄντων, γνωρίζω τὴν εἰκόνα καὶ φημι ὅμοιος εἶναι αὐτῷ, οὐδ' ἀναίνομαι πηλοπλάθος ἀκούειν, εἰ καὶ φαυλότερος ἐμοὶ ὁ πηλὸς οἶος ἐκ τριόδου, βόρβορός τις παρὰ μικρόν. εἰ δὲ ὑπερεπαινῶν τοὺς λόγους ὡς δῆθεν 5 εὐμηχάνους ὄντας τὸν σοφώτατον τῶν Τιτάνων ἐπιφημίζεις αὐτοῖς, ὅρα μὴ τις εἰρωνείαν φῆ καὶ μυκτῆρα οἶον τὸν Ἄττικὸν προσεῖναι τῷ ἐπαίνῳ. ἦ πόθεν γὰρ εὐμήχανον τοῦμόν; τίς δὲ ἡ περιττὴ σοφία καὶ προμήθεια ἐν τοῖς γράμμασιν; ὡς ἔμοιγε ἰκανὸν εἰ μὴ πάνυ σοὶ γήινα ἔδοξεν μηδὲ κομιδῆ ἄξια τοῦ Καυκάσου. 10 καίτοι πόσῳ δικαιότερον ὑμεῖς ἂν εἰκάζοισθε τῷ Προμηθεῖ, ὅποσοι ἐν δίκαις εὐδοκιμεῖτε ξὺν ἀληθείᾳ ποιούμενοι τοὺς ἀγῶνας; ζῶα γοῦν ὡς ἀληθῶς καὶ ἔμψυχα ὑμῖν τὰ ἔργα, καὶ νῆ Δία καὶ τὸ θερμὸν αὐτῶν ἐστὶ διάπυρον· καὶ τοῦτο ἐκ τοῦ Προμηθέως ἂν εἴη, πλὴν εἰ μὴ ἐν διαλλάττοιτε, ὅτι μηδ' ἐκ πηλοῦ 15 πλάττετε ἀλλὰ χρυσᾶ ὑμῖν τοῖς πολλοῖς τὰ πλάσματα.

2. Ἡμεῖς δὲ οἱ ἐς τὰ πλήθη παριόντες καὶ τὰς τοιαύτας τῶν ἀκροάσεων ἐπαγγέλλοντες εἶδωλα ἅττα ἐπιδεικνύμεθα, καὶ τὸ μὲν ὅλον ἐν πηλῷ, καθάπερ ἔφην μικρὸν ἔμπροσθεν, ἡ πλαστικὴ κατὰ ταῦτά τοις κοροπλάθοις· τὰ δ' ἄλλα οὔτε κίνησις ὁμοία πρόσεστιν οὔτε ψυχῆς δεῖγμά τι, ἀλλὰ τέρψις ἄλλως καὶ παιδιὰ 5 τὸ πρᾶγμα. ὥστε μοι ἐνθυμεῖσθαι ἔπεισι μὴ ἄρα οὔτω με Προμηθέα λέγοις εἶναι ὡς ὁ κωμικὸς τὸν Κλέωνα· φησὶν, οἶσθα,

περὶ αὐτοῦ·

Κλέων Προμηθεύς ἐστι μετὰ τὰ πράγματα.

καὶ αὐτοὶ δὲ Ἀθηναῖοι τοὺς χυτρέας καὶ **ἱπνοποιούς** καὶ πάντας 10
 ὅσοι πηλουργοὶ Προμηθέας ἀπεκάλουν ἐπισκώπτοντες ἐς τὸν
 πηλὸν ἢ καὶ τὴν ἐν πυρὶ οἶμαι τῶν σκευῶν ὀπτησιν. καὶ εἴ γε σοὶ
 τοῦτο βούλεται εἶναι ὁ Προμηθεύς, πάνυ εὐστόχως ἀποτετόξευται
 καὶ ἐς τὴν Ἀττικὴν δριμύτητα τῶν σκωμμάτων, ἐπεὶ καὶ εὐθρυπτα
 ἡμῖν τὰ ἔργα ὥσπερ ἐκείνοις τὰ χυτρίδια, καὶ μικρὸν τις λίθον 15
 ἐμβάλων **συντρίψειεν ἅπαντα**.

3. Καίτοι, φαίη τις παραμυθούμενος, οὐ ταῦτα εἵκασέ <σε> τῷ
 Προμηθεΐ, ἀλλὰ τὸ καινουργὸν τοῦτο ἐπαινῶν καὶ μὴ πρὸς τι
 ἄλλο ἀρχέτυπον μεμιμημένον, ὥσπερ ἐκεῖνος, οὐκ ὄντων
 ἀνθρώπων τέως, ἐννοήσας αὐτοὺς ἀνέπλασεν, τοιαῦτα ζῶα
 μορφώσας καὶ διακοσμήσας ὡς εὐκίνητά τε εἶη καὶ ὀφθῆναι 5
 χαρίεντα. καὶ τὸ μὲν ὅλον ἀρχιτέκτων αὐτὸς ἦν, ξυνειργάζετο δὲ
 τι καὶ ἡ Ἀθηνᾶ ἐμπνέουσα τὸν πηλὸν καὶ ἔμψυχα ποιοῦσα εἶναι
 τὰ πλάσματα. ὁ μὲν ταῦτα ἂν εἴποι, πρὸς γε τὸ εὐφημότατον
 ἐξηγούμενος τὸ εἰρημένον, καὶ ἴσως οὗτος ὁ νοῦς ἦν τῷ
 λελεγμένῳ. ἐμοὶ δὲ οὐ πάνυ ἱκανόν, εἰ καινοποιεῖν δοκοίην, μηδὲ 10
 ἔχοι τις λέγειν ἀρχαιότερόν τι τοῦ πλάσματος οὗ τοῦτο ἀπόγονόν
 ἐστίν. ἀλλὰ εἰ μὴ **καὶ χάριέν τι** φαίνοιτο, αἰσχυνοίμην ἂν, εἴ
 ἴσθι, ἐπ' αὐτῷ καὶ ξυμπατήσας ἂν ἀφανίσαιμι. οὐδ' ἂν
 ὠφελήσειεν αὐτό, παρὰ γοῦν ἐμοί, ἢ καινότης, μὴ οὐχὶ
 συντετριφθαι ἄμορφον ὄν. καὶ εἴ γε μὴ οὕτω φρονοίην, ἄξιός ἂν 15
 <εἶναί> μοι δοκῶ ὑπὸ ἐκκαίδεκα γυπῶν κείρεσθαι, οὐ συνιεῖς ὡς

πολὸν ἀμορφότερα τὰ μετὰ τοῦ ξένου αὐτὰ πεπονθότα.

4. Πτολεμαῖος γοῦν ὁ Λάγου δύο καινὰ ἐς Αἴγυπτον ἄγων, κάμηλόν τε Βακτριανὴν παμμέλαιναν καὶ δίχρωμον ἄνθρωπον, ὡς τὸ μὲν ἡμίτομον αὐτοῦ ἀκριβῶς μέλαν εἶναι, τὸ δὲ ἕτερον ἐς ὑπερβολὴν λευκόν, ἐπ' ἴσης δὲ μεμερισμένον, ἐς τὸ θέατρον συναγαγὼν τοὺς Αἴγυπτίους ἐπεδείκνυτο αὐτοῖς ἄλλα τε πολλὰ 5 θεάματα καὶ τὸ τελευταῖον καὶ ταῦτα, τὴν κάμηλον καὶ τὸν ἡμίλευκον ἄνθρωπον, καὶ ὥτετο ἐκπλήξειν τῷ θεάματι. οἱ δὲ πρὸς μὲν τὴν κάμηλον ἐφοβήθησαν καὶ ὀλίγου διέφυγον ἀναθορόντες, καίτοι χρυσῷ πᾶσα ἐκεκόσμητο καὶ ἀλουργίδι ἐπέστρωτο καὶ ὁ χαλινὸς ἦν λιθοκόλλητος, Δαρείου τινὸς ἢ Καμβύσου ἢ Κύρου 10 αὐτοῦ κειμήλιον. πρὸς δὲ τὸν ἄνθρωπον οἱ μὲν πολλοὶ ἐγέλων, οἱ δὲ τινες ὡς ἐπὶ τέρατι ἐμυσάττοντο. ὥστε ὁ Πτολεμαῖος συνεῖς ὅτι οὐκ εὐδοκιμεῖ ἐπ' αὐτοῖς οὐδὲ θαυμάζεται ὑπὸ τῶν Αἴγυπτίων ἢ καινότης, ἀλλὰ πρὸ αὐτῆς τὸ εὐρυθμον καὶ τὸ εὐμορφον κρίνουσι, μετέστησεν αὐτὰ καὶ [τὸν ἄνθρωπον] οὐκέτι διὰ τιμῆς ἤγεν ὡς πρὸ 15 τοῦ. ἀλλ' ἢ μὲν κάμηλος ἀπέθανεν ἀμελουμένη, τὸν ἄνθρωπον δὲ τὸν διττὸν Θέσπιδι τῷ ἀύλητῇ ἐδωρήσατο καλῶς ἀύλησαντι παρὰ τὸν πότον.

5. Δέδοικα δὲ μὴ καὶ τοῦμὸν κάμηλος ἐν Αἴγυπτίῳς ἦ, οἱ δὲ ἄνθρωποι τὸν χαλινὸν ἐπ' αὐτῆς θαυμάζουσι καὶ τὴν ἀλουργίδα, ἐπειδὴ οὐδὲ τὸ ἐκ δυοῖν τοῖν καλλίστοιιν ξυγκεῖσθαι, διαλόγου καὶ κωμωδίας, οὐδὲ τοῦτο ἀπόχρη εἰς εὐμορφίαν, εἰ μὴ καὶ ἢ μίξις ἐναρμόνιος καὶ κατὰ τὸ σύμμετρον γίγνοιτο. ἔστι γοῦν ἐκ 5 δύο καλῶν ἀλλόκοτον τὴν ξυνθήκην εἶναι, οἷον ἐκεῖνο τὸ

προχειρότατον, ὁ ἵπποκένταυρος· οὐ γὰρ ἂν φαίης ἐπέραστόν τι ζῶον τουτὶ γενέσθαι, ἀλλὰ καὶ ὑβριστότατον, εἰ χρή πιστεύειν τοῖς ζωγράφοις ἐπιδεικνυμένοις τὰς παροιμίας καὶ σφαγὰς αὐτῶν. τί οὖν; οὐχὶ καὶ ἔμπαλιν γένοιτ' ἂν εὐμορφόν τι ἐκ δυοῖν τοῖν 10 ἀρίστοιν ξυντεθέν, ὥσπερ ἐξ οἴνου καὶ μέλιτος τὸ ξυναμφότερον ἥδιστον; φημί ἔγωγε. οὐ μὴν περὶ γε τῶν ἐμῶν ἔχω διατείνεσθαι ὡς τοιούτων ὄντων, ἀλλὰ δέδια μὴ τὸ ἐκατέρου κάλλος ἢ μίξις συνέφθειρεν.

6. Οὐ πάνυ γοῦν συνήθη καὶ φίλα ἐξ ἀρχῆς ἦν ὁ διάλογος καὶ ἡ κωμωδία, εἴ γε ὁ μὲν οἴκοι καθ' ἑαυτὸν καὶ νῆ Δία ἐν τοῖς περιπάτοις μετ' ὀλίγων τὰς διατριβὰς ἐποιεῖτο, ἡ δὲ παραδοῦσα τῷ Διονύσῳ ἑαυτὴν θεάτρῳ ὠμίλει καὶ ξυνέπαιζεν καὶ ἐγελωτοποιεῖ καὶ ἐπέσκωπτε καὶ ἐν ῥυθμῷ ἔβαινε πρὸς αὐλὸν 5 ἐνίοτε καὶ τὸ ὄλον, ἀναπαίστοις μέτροις ἐποχομένη τὰ πολλά, τοὺς τοῦ διαλόγου ἐταίρους ἐγλεύαζε φροντιστὰς καὶ μετεωρολέσχας καὶ τὰ τοιαῦτα προσαγορεύουσα. καὶ μίαν ταύτην προαίρεσιν ἐπεποίητο ἐκείνους ἐπισκώπτειν καὶ τὴν Διονυσιακὴν ἐλευθερίαν καταχεῖν αὐτῶν, ἄρτι μὲν ἀεροβατοῦντας δεικνύουσα 10 καὶ νεφέλαις ξυνόντας, ἄρτι δὲ ψυλλῶν πηδήματα διαμετροῦντας, ὡς δῆθεν τὰ ἀέρια λεπτολογουμένους. ὁ διάλογος δὲ σεμνοτάτας ἐποιεῖτο τὰς συνουσίας φύσεώς τε περὶ καὶ ἀρετῆς φιλοσοφῶν. ὥστε, τὸ τῶν μουσικῶν τοῦτο, δις διὰ πασῶν εἶναι τὴν ἀρμονίαν, ἀπὸ τοῦ ὀξυτάτου ἐς τὸ βαρύτερον. καὶ ὅμως ἐτολμήσαμεν ἡμεῖς 15 τὰ οὕτως ἔχοντα πρὸς ἀλληλα ξυναγαγεῖν καὶ ξυναρμόσαι οὐ πάνυ πειθόμενα οὐδὲ εὐμαρῶς ἀνεχόμενα τὴν κοινωνίαν.

7. Δέδια τοίνυν μὴ αὐθις ὅμοιον τι τῷ Προμηθεὶ τῷ σῶ
 πεποιηκῶς φαίνομαι τὸ θῆλυ τῷ ἄρρενι ἐγκαταμίξας καὶ δι' αὐτὸ
 δίκην ὑπόσχω, μᾶλλον δὲ καὶ < καὶ ἄλλο τι τοιοῦτος > ἐξαπατῶν
 ἴσως τοὺς ἀκούοντας καὶ ὅστ᾽ παραθεῖς αὐτοῖς κεκαλυμμένα τῇ
 πιμελῇ, γέλωτα κωμικὸν ὑπὸ σεμνότητι φιλοσόφῳ. τὸ γὰρ τῆς 5
 κλεπτικῆς - καὶ γὰρ κλεπτικῆς ὁ θεός - ἄπαγε. τοῦτο μόνον οὐκ
 ἂν εἴποις ἐνεῖναι τοῖς ἡμετέροις. ἢ παρὰ τοῦ γὰρ ἂν ἐκλέπτομεν;
 εἰ μὴ ἄρα τις ἐμὲ διέλαθεν τοιούτους ἵπποκάμπους καὶ
 τραγελάφους καὶ αὐτὸς συντεθεικῶς. πλὴν ἀλλὰ τί ἂν πάθοιμι;
 ἐμμενετέον γὰρ οἷς ἄπαξ προειλόμην· ἐπεὶ τό γε μεταβουλεύεσθαι 10
 Ἐπιμηθέως ἔργον, οὐ Προμηθέως ἐστίν.

A CHI DICEVA: “SEI IL PROMETEO DELLA PAROLA”

1. E così io sarei un Prometeo? Se con questo intendi, egregio amico, che anche le mie opere sono di creta, capisco il paragone e ammetto di rassomigliargli, né mi rifiuto di passare per un plasmatore d'argilla, benché la mia sia un'argilla piuttosto vile, da trivio, quasi melma. Ma se è per esaltare i miei discorsi come realmente ben costruiti che li attribuisce al più sapiente fra i Titani, bada che qualcuno non dica che nella lode si nasconde una sottile ironia di tipo attico. In che senso, infatti, la mia opera sarebbe ben congegnata? Quale straordinaria abilità e lungimiranza nei miei scritti? Ché a me già basterebbe non ti siano sembrati proprio di terra e del tutto meritevoli del Caucaso. Piuttosto, non sarebbe meglio paragonare a Prometeo tutti voi che nei tribunali guadagnate prestigio sostenendo autentiche battaglie? Le vostre opere, infatti, sono davvero vive e vitali, e il loro calore, per Zeus, è addirittura bruciante: e questo potrebbe derivarvi da Prometeo, con la differenza, però, che non trattate argilla, ma gran parte di voi maneggia oro.

2. Noi invece, che ci rivolgiamo alle folle proponendo siffatte

recitazioni, esibiamo delle parvenze, e in generale, come dicevo poc'anzi, le plasmiamo con argilla, alla maniera dei figurinai; per il resto, tuttavia, non hanno certo il movimento delle vostre né una traccia d'anima: tutto si esaurisce nel divertimento e nel gioco. Tanto che mi viene da chiedermi se per caso tu non dica che io sono un Prometeo come il poeta comico disse che lo era Cleone. Dice di lui, lo sai:

Cleone è un Prometeo dopo i fatti.

Gli stessi Ateniesi chiamavano 'Prometei' i pentolai, i fornaciai e quanti lavoravano l'argilla, alludendo scherzosamente a quest'ultima o anche, credo, alla cottura degli oggetti sul fuoco. Se in questo senso, dunque, mi definisci Prometeo, hai, con l'acutezza del tuo motteggio attico, davvero centrato il bersaglio, perché anche le mie opere sono fragili, come i pentolini di quelli, e basta gettarvi sopra un piccolo sasso per mandarle tutte in cocci.

3. Eppure, potrebbe dire qualcuno cercando di consolarmi, non per questo ti ha paragonato a Prometeo, ma per lodare la novità di opere non imitate da alcun modello, come quello, quando ancora gli uomini non esistevano, ebbe l'idea di crearli,

formando e rifinando tali esseri, perché fossero agili e belli d'aspetto. E sostanzialmente fu lui l'artefice, anche se Atena contribuì soffiando nell'argilla e rendendo vive le figure plasmate. Così potrebbe dire, interpretando l'espressione nella maniera a me più favorevole, e forse era proprio questo il significato del discorso. Tuttavia, non mi basterebbe affatto passare per innovatore, senza che si possa citare un modello più antico, dal quale la mia opera discenda. E se quest'ultima non risultasse in qualche modo anche gradevole, me ne vergognerei, sia chiaro, e, calpestandola, la farei sparire. La novità, almeno per quanto mi riguarda, non potrebbe evitarle, se brutta, di essere fatta a pezzi. D'altro canto, se non la pensassi così, credo che meriterei di essere straziato da sedici avvoltoi, non rendendomi conto che è assai più brutto il brutto associato all'insolito.

4. Per esempio, Tolemeo figlio di Lago, avendo portato in Egitto due stranezze, un cammello della Battriana tutto nero e un uomo di due colori, tale che una metà era perfettamente nera, l'altra d'un bianco candido, e tutt'e due di uguali dimensioni, riuniti nel teatro gli Egiziani, mostrò loro molte meraviglie e, per

finire, anche queste, il cammello e l'uomo bicolore, credendo così di stupirli. Ma quelli, come videro il cammello, si spaventarono e per poco non balzarono in piedi e si diedero alla fuga, nonostante l'animale fosse tutto ornato d'oro e coperto da una gualdrappa di porpora, mentre tempestato di pietre preziose aveva il freno, cimelio appartenuto a un qualche Dario o a Cambise o allo stesso Ciro. Alla vista dell'uomo, invece, i più si misero a ridere, gli altri ne ebbero ribrezzo come di un mostro. Allora Tolemeo, accortosi di non piacere e che gli Egiziani non apprezzavano la novità, anteponevole l'equilibrio e la bellezza, ritirò le sue attrazioni e non le tenne più nella stessa considerazione di prima. Il cammello morì abbandonato, mentre l'uomo di due colori egli lo donò all'auleta Tespi, che aveva ben suonato durante il banchetto.

5. Ora io temo che anche la mia opera sia un cammello tra gli Egiziani, e che la gente ammiri il freno e la gualdrappa di porpora che lo ricoprono, giacché neanche l'accostamento di due generi splendidi, quali il dialogo e la commedia, è sufficiente a raggiungere la bellezza formale, se l'unione non è armonica e rispettosa delle proporzioni. È possibile, infatti, che la

combinazione di due cose belle risulti mostruosa, come dimostra il ben noto caso dell'ippocentauro; che non si può certo dire sia una creatura amabile, ma anzi ferocissima, se bisogna credere ai pittori, che ne rappresentano le ubriacature e le uccisioni. E allora? Non potrebbe, invece, rivelarsi gradevole una cosa composta da due eccellenti, come avviene per la dolcissima mescolanza di vino e miele? Io dico di sì. Tuttavia, non mi sento di affermare che tali siano le mie opere, e, anzi, temo che la contaminazione abbia compromesso la bellezza di ciascun elemento.

6. Già in origine, infatti, il dialogo e la commedia non andavano per nulla d'amore e d'accordo, se è vero che l'uno svolgeva le sue dispute nella solitudine domestica e, per Zeus, passeggiando in compagnia di pochi, mentre l'altra, abbandonatasi a Dioniso, frequentava il teatro e scherzava, suscitava il riso, motteggiava, talvolta procedeva al ritmo dell'aulo e in generale, cavalcando per lo più anapesti, canzonava gli amici del dialogo chiamandoli elucubratori, acchiappanuvole e cose simili. E quest'unico scopo si era prefissa: sbeffeggiarli e

riversare su di loro la libertà dionisiaca, rappresentandoli in atto ora di camminare per aria e intrattenersi con le nuvole, ora di misurare i salti delle pulci, visto che erano abituati a ragionare sottilmente di argomenti inconsistenti. Il dialogo, al contrario, si occupava di questioni molto serie, filosofando intorno alla natura e alla virtù. Insomma, per dirla in termini musicali, c'era tra loro un intervallo di due ottave, dalla nota più alta alla più bassa. E, malgrado tutto, io osai accoppiare e coordinare elementi così diversi e poco inclini alla coabitazione.

7. Ecco perché temo di apparire, a mia volta, come uno che, avendo mescolato maschio e femmina, ha operato qualcosa di simile al tuo Prometeo, e di questo viene imputato o piuttosto <...> del fatto che, come lui, inganna gli ascoltatori offrendo loro ossa coperte dal grasso, riso comico sotto serietà filosofica. Quanto all'accusa di furto - ché pure di quest'arte quello è dio - lascia perdere. È la sola colpa che non puoi ascrivermi. O a chi avrei rubato? A meno che qualcuno, a mia insaputa, non abbia anche lui messo assieme simili ippocampi e tragelafi. E, comunque, cosa dovrei fare? Non mi resta che proseguire sulla

strada ormai imboccata: perché cambiare orientamento è da Epimeteo, non da Prometeo.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

ΕΡΜΗΣ

1. Ὁ μὲν Καύκασος, ᾧ Ἕφαιστε, οὗτος, ᾧ τὸν ἄθλιον τουτονὶ Τιτᾶνα προσηλῶσθαι δεήσει· περισκοπῶμεν δὲ ἤδη κρημνόν τινα ἐπιτήδειον, εἴ που τῆς χιόνος τι γυμνόν ἐστίν, ὡς βεβαιότερον καταπαγείη τὰ δεσμὰ καὶ οὗτος ἅπασι περιφανῆς εἶη κρεμάμενος.

ΗΦΑΙΣΤΟΣ

Περισκοπῶμεν, ᾧ Ἑρμῆ· οὔτε γὰρ ταπεινὸν καὶ πρόσγειον 5 ἐσταυρῶσθαι χρή, ὡς μὴ ἐπαμύνοιεν αὐτῷ τὰ πλάσματα αὐτοῦ οἱ ἄνθρωποι, οὔτε μὴν κατὰ τὸ ἄκρον - ἀφανῆς γὰρ ἂν εἶη τοῖς κάτω - ἀλλ' εἰ δοκεῖ κατὰ μέσον ἐνταῦθά που ὑπὲρ τῆς φάραγγος ἀνεσταυρώσθω ἐκπετασθεῖς τῷ χεῖρε ἀπὸ τουτουὶ τοῦ κρημνοῦ πρὸς τὸν ἐναντίον. 10

ΕΡΜΗΣ

Εὐ λέγεις· ἀπόξυροί τε γὰρ αἱ πέτραι καὶ ἀπρόσβατοι πανταχόθεν, ἡρέμα ἐπινενευκυῖαι, καὶ τῷ ποδὶ στενήν ταύτην ὁ κρημνὸς ἔχει τὴν ἐπίβασιν, ὡς ἀκροποδητὶ μόλις ἐστάναι, καὶ ὅλως ἐπικαιρότατος ἂν ὁ σταυρὸς γένοιτο. μὴ μέλλε οὔν, ᾧ Προμηθεῦ, ἀλλ' ἀνάβαινε καὶ πάρεχε σεαυτὸν καταπαγησόμενον πρὸς τὸ 15 ὄρος.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

2. Ἀλλὰ κἄν ὑμεῖς γε, ᾧ Ἕφαιστε καὶ Ἑρμῆ, κατελεήσατέ με παρὰ τὴν ἀξίαν δυστυχοῦντα.

ΕΡΜΗΣ

Τοῦτ' ἔφησ, ᾧ Προμηθεῦ, [τὸ κατελεήσατε] ἀντὶ τοῦ ἀνασκολοπισθῆναι αὐτίκα μάλα παρακούσαντας τοῦ

ἐπιτάγματος· ἢ οὐχ ἱκανὸς εἶναι σοι δοκεῖ ὁ Καύκασος καὶ 5
 ἄλλους χωρῆσαι δύο προσπατταλευθέντας; ἀλλ' ὄρεγε τὴν δεξιάν·
 σὺ δέ, ὦ Ἥφαιστε, κατάκλειε καὶ προσήλου καὶ τὴν σφῦραν
 ἐρρωμένως κατάφερε. δὸς καὶ τὴν ἑτέραν· κατειλήφθω εὖ μάλα
 καὶ αὐτή. εὖ ἔχει. καταπτήσεται δὲ ἤδη καὶ ὁ ἀετὸς ἀποκερῶν τὸ
 ἦπαρ, ὡς πάντα ἔχοις ἀντὶ τῆς καλῆς καὶ εὐμηχάνου πλαστικῆς. 10

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

3. ὦ Κρόνε καὶ Ἰαπετὲ καὶ σὺ ὦ μήτερ, οἷα πέπονθα ὁ
 κακοδαίμων οὐδὲν δεινὸν εἰργασμένος.

ΕΡΜΗΣ

Οὐδὲν δεινόν, ὦ Προμηθεῦ, εἰργάσω, ὃς πρῶτα μὲν τὴν νομὴν τῶν
 κρεῶν ἐγχειρισθεὶς οὕτως ἄδικον ἐποιήσω καὶ ἀπατηλὴν, ὡς
 σαυτῷ μὲν τὰ κάλλιστα ὑπεξελέσθαι, τὸν Δία δὲ παραλογίσασθαι 5
 ὅστ᾽ αὐτὸς ἀργεὶ δὴμῷ, μέμνημαι γὰρ Ἡσιόδου νῆ Δί' οὕτως
 εἰπόντος· ἔπειτα δὲ τοὺς ἀνθρώπους ἀνέπλασας, πανουργότατα
 ζῶα, καὶ μάλιστα γὰρ τὰς γυναῖκας· ἐπὶ πᾶσι δὲ τὸ τιμιώτατον
 κτήμα τῶν θεῶν τὸ πῦρ κλέψας, καὶ τοῦτο ἔδωκας τοῖς ἀνθρώποις;
 τοσαῦτα δεινὰ εἰργασμένος φῆς μηδὲν ἀδικήσας δεδέσθαι; 10

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

4. Ἔοικας, ὦ Ἑρμῆ, καὶ σὺ κατὰ τὸν ποιητὴν ἀναίτιον
 αἰτιάσθαι, ὃς τὰ τοιαῦτά μοι προφέρεις, ἐφ' οἷς ἔγωγε τῆς ἐν
 πρυτανείῳ σιτήσεως, εἰ τὰ δίκαια ἐγίγνετο, ἐτιμησάμην ἂν
 ἐμαυτῷ. εἰ γοῦν σχολή σοι, ἠδέως ἂν καὶ δικαιολογησαίμην ὑπὲρ
 τῶν ἐγκλημάτων, ὡς δείξαμι ἄδικα ἐγνωκότα περὶ ἡμῶν τὸν Δία· 5
 σὺ δέ - στωμύλος γὰρ εἶ καὶ δικανικός - ἀπολόγησαι ὑπὲρ αὐτοῦ
 ὡς δικαίαν τὴν ψῆφον ἔθετο, ἀνεσταυρῶσθαί με πλησίον τῶν

Κασπίων τούτων πυλῶν ἐπὶ τοῦ Καυκάσου, οἴκτιστον θέαμα πᾶσι
Σκύθαις.

ΕΡΜΗΣ

Ἐκπρόθεσμον μέν, ὦ Προμηθεῦ, τὴν ἔφεσιν ἀγωνιῇ καὶ ἐς οὐδέν 10
δέον· ὅμως δ' οὖν λέγε· καὶ γὰρ ἄλλως περιμένειν ἀναγκαῖον, ἔστ'
ἂν ὁ ἀετὸς καταπτῆ ἐπιμελησόμενός σου τοῦ ἥπατος. τὴν ἐν τῷ
μέσῳ δὴ ταύτην σχολὴν καλῶς ἂν ἔχον εἴη εἰς ἀκρόασιν
καταχρήσασθαι σοφιστικὴν, οἷος εἶ σὺ πανουργότατος ἐν τοῖς
λόγοις. 15

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

5. Πρότερος οὖν, ὦ Ἑρμῆ, λέγε, καὶ ὅπως μου ὡς δεινότατα
κατηγορήσης μηδὲ καθυφῆς τι τῶν δικαίων τοῦ πατρός. σὲ δέ, ὦ
Ἥφαιστε, δικαστὴν ποιοῦμαι ἔγωγε.

ΗΦΑΙΣΤΟΣ

Μὰ Δί', ἀλλὰ κατήγορόν γε ἀντὶ δικαστοῦ ἴσθι με ἔξων, ὃς τὸ πῦρ
ὑφελόμενος ψυχρὰν μοι τὴν κάμινον ἀπολέλοιπας. 5

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Οὐκοῦν διελόμενοι τὴν κατηγορίαν, σὺ μὲν περὶ τῆς κλοπῆς ἤδη
σύνειρε, ὁ Ἑρμῆς δὲ τὴν κρεανομίαν καὶ τὴν ἀνθρωποποιίαν
αἰτιάσεται· ἄμφω δὲ τεχνῖται καὶ εἰπεῖν δεινοὶ εἰκόκατε εἶναι.

ΗΦΑΙΣΤΟΣ

Ὁ Ἑρμῆς καὶ ὑπὲρ ἐμοῦ ἐρεῖ· ἐγὼ γὰρ οὐ πρὸς λόγοις τοῖς
δικανικοῖς εἶμι, ἀλλὰ ἀμφὶ τὴν κάμινον ἔχω τὰ πολλὰ· ὁ δὲ ῥήτωρ 10
τέ ἐστὶν καὶ τῶν τοιούτων οὐ παρέργως μεμέληκεν αὐτῷ.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Ἐγὼ μὲν οὐκ ἂν ποτε ὦμην καὶ περὶ τῆς κλοπῆς τὸν Ἑρμῆν
ἐθελῆσαι ἂν εἰπεῖν οὐδὲ ὄνειδιεῖν μοι τὸ τοιοῦτο ὁμοτέχνῳ ὄντι.
πλὴν ἀλλά, εἰ καὶ τοῦτο, ὦ Μαΐας παῖ, ὑφίστασαι, καιρὸς ἤδη

περαίνειν τὴν κατηγορίαν.

15

ΕΡΜΗΣ

6. Πάνυ γοῦν, ὦ Προμηθεῦ, μακρῶν δεῖ λόγων καὶ ἱκανῆς
 τινος παρασκευῆς ἐπὶ τὰ σοὶ πεπραγμένα, οὐχὶ δὲ ἀπόχρη μόνα
 τὰ κεφάλαια εἰπεῖν τῶν ἀδικημάτων, ὅτι ἐπιτραπέν σοι μοιρᾶσαι
 τὰ κρέα σαυτῷ μὲν τὰ κάλλιστα ἐφύλαττες, ἐξηπάτας δὲ τὸν
 βασιλέα, καὶ τοὺς ἀνθρώπους ἀνέπλασας, οὐδὲν δέον, καὶ τὸ πῦρ 5
 κλέψας παρ' ἡμῶν ἐκόμισας ἐς αὐτούς· καί μοι δοκεῖς, ὦ
 βέλτιστε, μὴ συνιέναι ἐπὶ τοῖς τηλικούτοις πάνυ φιλανθρώπου τοῦ
 Διὸς πεπειραμένος. εἰ μὲν οὖν ἕξαρνος εἶ μὴ εἰργάσθαι αὐτά,
 δεήσει καὶ διελέγχειν καὶ ῥῆσίν τινα μακρὰν ἀποτείνειν καὶ
 πειρᾶσθαι ὡς ἔνι μάλιστα ἐμφανίζειν τὴν ἀλήθειαν· εἰ δὲ φῆς 10
 τοιαύτην πεποιῆσθαι τὴν νομὴν τῶν κρεῶν καὶ τὰ περὶ τοὺς
 ἀνθρώπους καινουργῆσαι καὶ τὸ πῦρ κεκλοφέναι, ἱκανῶς
 κατηγορηταί μοι, καὶ μακρότερα οὐκ ἂν εἴποιμι· λῆρος γὰρ ἄλλως
 τὸ τοιοῦτον.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

7. Εἰ μὲν καὶ ταῦτα λῆρός ἐστιν ἃ εἴρηκας, εἰσόμεθα μικρὸν
 ὕστερον· ἐγὼ δέ, ἐπεὶπερ ἱκανὰ φῆς εἶναι τὰ κατηγορημένα,
 πειράσομαι ὡς ἂν οἴός τε ὦ διαλύσασθαι τὰ ἐγκλήματα. καὶ
 πρῶτόν γε ἄκουσον τὰ περὶ τῶν κρεῶν. καίτοι, νῆ τὸν Οὐρανόν,
 καὶ νῦν λέγων ταῦτα αἰσχύνομαι ὑπὲρ τοῦ Διός, εἰ οὕτω 5
 μικρολόγος καὶ μεμψίμοιρός ἐστιν, ὡς, διότι μικρὸν ὄστοῦν ἐν τῇ
 μερίδι εὖρεν, ἀνασκολοπισθησόμενον πέμπειν παλαιὸν οὕτω θεόν,
 μήτε τῆς συμμαχίας μνημονεύσαντα μήτε αὖ τὸ τῆς ὀργῆς
 κεφάλαιον ἠλίκον ἐστὶν ἐννοήσαντα καὶ ὡς μεираκίου τὸ

τοιούτον ὀργίζεσθαι καὶ ἀγανακτεῖν εἰ μὴ τὸ μείζον αὐτὸς 10
λήψεται.

8. Καίτοι τάς γε ἀπάτας, ὦ Ἑρμῆ, τὰς τοιαύτας συμποτικὰς
οὔσας οὐ χρῆ, οἶμαι, ἀπομνημονεύειν, ἀλλ' εἰ καὶ τι ἡμάρτηται
μεταξὺ εὖωχουμένων, παιδιὰν ἠγεῖσθαι καὶ αὐτοῦ ἐν τῷ
συμποσίῳ καταλιπεῖν τὴν ὀργὴν· ἐς δὲ τὴν αὔριον ταμιεύεσθαι τὸ
μῖσος καὶ μνησικακεῖν καὶ ἕωλόν τινα μῆνιν διαφυλάττειν, 5
ἄπαγε, οὔτε θεοῖς πρέπον οὔτε ἄλλως βασιλικόν· ἦν γοῦν ἀφέλη
τις τῶν συμποσίων τὰς κομψείας ταύτας, ἀπάτην καὶ σκώμματα
καὶ τὸ διασιλλαίνειν καὶ ἐπιγελᾶν, τὸ καταλειπόμενον ἐστὶ μέθη
καὶ κόρος καὶ σιωπή, σκυθρωπὰ καὶ ἀτερπῆ πράγματα καὶ ἥκιστα
συμποσίῳ πρέποντα. ὥστε ἔγωγε οὐδὲ μνημονεύσειν εἰς τὴν 10
ὑστεραίαν ἔτι ὄμην τούτων τὸν Δία, οὐχ ὅπως καὶ τηλικαῦτα ἐπ'
αὐτοῖς ἀγανακτῆσειν καὶ πάνδεινα ἠγήσεσθαι πεπονθέναι, εἰ
διανέμων τις κρέα παιδιὰν τινα ἔπαιξε πειρώμενος εἰ
διαγνώσεται τὸ βέλτιον ὁ αἰρούμενος.

9. Τίθει δ' ὅμως, ὦ Ἑρμῆ, τὸ χαλεπώτερον, μὴ τὴν ἐλάττω
μοῖραν ἀπονεμεμηκένοι τῷ Δίῳ, τὴν ὅλην δὲ ὑψηρῆσθαι· τί οὖν; διὰ
τοῦτο ἐχρῆν, τὸ τοῦ λόγου, τῇ γῆ τὸν οὐρανὸν ἀναμεμίχθαι καὶ
δεσμὰ καὶ σταυροὺς καὶ Καύκασον ὅλον ἐπινοεῖν καὶ ἀετοὺς
καταπέμπειν καὶ τὸ ἦπαρ ἐκκολάπτειν; ὄρα γὰρ μὴ πολλὴν τινα 5
ταῦτα κατηγορῆ τοῦ ἀγανακτοῦντος αὐτοῦ μικροψυχίαν καὶ
ἀγέννειαν τῆς γνώμης καὶ πρὸς ὀργὴν εὐχέρειαν. ἦ τί γὰρ ἂν
ἐποίησεν οὗτος ὅλον βοῦν ἀπολέσας, εἰ κρεῶν ὀλίγων ἕνεκα
τηλικαῦτα ὀργίζεται;

10. Καίτοι πόσω οἱ ἄνθρωποι εὐγνωμονέστερον διάκεινται πρὸς τὰ τοιαῦτα, οὓς εἰκὸς ἦν καὶ τὰ ἐς ὀργὴν ὀξυτέρους εἶναι τῶν θεῶν; ἀλλ' ὅμως ἐκείνων οὐκ ἔστιν ὅστις τῷ μαγείρῳ σταυροῦ ἂν τιμήσαιτο, εἰ τὰ κρέα ἔψων καθεὶς τὸν δάκτυλον τοῦ ζωμοῦ περιελιχμήσατο ἢ ὀπτωμένων ἀποσπάσας τῶν κρεῶν 5 κατεβρόχθισεν, ἀλλὰ συγγνώμην ἀπονέμουσιν αὐτοῖς· εἰ δὲ καὶ πάνυ ὀργισθεῖεν, ἢ κονδύλους ἐνετρίψαντο ἢ κατὰ κόρρης ἐπάταξαν, ἀνεσκολοπίσθη δὲ οὐδεὶς παρ' αὐτοῖς τῶν τηλικούτων ἔνεκα. καὶ περὶ μὲν τῶν κρεῶν τοσαῦτα, αἰσχρὰ μὲν κάμοι ἀπολογεῖσθαι, πολὺ δὲ αἰσχίῳ κατηγορεῖν ἐκείνῳ. 10

11. Περὶ δὲ τῆς πλαστικῆς καὶ ὅτι τοὺς ἀνθρώπους ἐποίησα, καιρὸς ἤδη λέγειν. τοῦτο δέ, ὦ Ἑρμῆ, διττὴν ἔχον τὴν κατηγορίαν, οὐκ οἶδα καθ' ὁπότερον αἰτιᾶσθέ με, πότερα ὡς οὐδὲ ὅλως ἐχρῆν τοὺς ἀνθρώπους γεγενῆσθαι, ἀλλὰ ἄμεινον ἦν ἀτρεμεῖν αὐτοὺς γῆν ἄλλως ὄντας, ἢ ὡς πεπλάσθαι μὲν ἐχρῆν, ἄλλον δέ τινα καὶ μὴ 5 τοῦτον διεσχηματίσθαι τὸν τρόπον. ἐγὼ δὲ ὅμως ὑπὲρ ἀμφοῖν ἐρῶ· καὶ πρῶτόν γε, ὡς οὐδεμία τοῖς θεοῖς ἀπὸ τούτου βλάβη γεγένηται, τῶν ἀνθρώπων ἐς τὸν βίον παραχθέντων, πειράσομαι δεικνύειν· ἔπειτα δέ, ὡς καὶ συμφέροντα καὶ ἀμείνω ταῦτα αὐτοῖς παρὰ πολὺ ἢ εἰ ἐρήμην καὶ ἀπάνθρωπον συνέβαινε τὴν γῆν 10 μένειν.

12. Ἦν τοίνυν πάλαι - ῥᾶον γὰρ οὕτω δῆλον ἂν γένοιτο, εἴ τι ἠδίκηκα ἐγὼ μετακοσμήσας καὶ νεωτερίσας τὰ περὶ τοὺς ἀνθρώπους - ἦν οὖν τὸ θεῖον μόνον καὶ τὸ ἐπουράνιον γένος, ἢ γῆ δὲ ἄγριόν τι χρῆμα καὶ ἄμορφον, ὕλαις ἅπασα καὶ ταύταις

ἀνημέροις λάσιος, οὔτε δὲ βωμοὶ θεῶν ἢ ναοὶ - πόθεν γάρ; - ἢ 5
 ἀγάλματα ἢ ξόανα ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον, οἷα πολλὰ νῦν ἀπανταχόθι
 φαίνεται μετὰ πάσης ἐπιμελείας τιμώμενα· ἐγὼ δέ - ἀεὶ γάρ τι
 προβουλεύω ἐς τὸ κοινὸν καὶ σκοπῶ ὅπως ἀυξηθήσεται μὲν τὰ
 τῶν θεῶν, ἐπιδώσει δὲ καὶ τᾶλλα πάντα ἐς κόσμον καὶ κάλλος -
 ἐνενόησα ὡς ἄμεινον εἶη ὀλίγον ὅσον τοῦ πηλοῦ λαβόντα ζῶά 10
 τινα συστήσασθαι καὶ ἀναπλάσαι τὰς μορφὰς ἡμῖν αὐτοῖς
 προσεικότα· καὶ γὰρ ἐνδεῖν τι ὄμην τῷ θεῷ, μὴ ὄντος τοῦ
 ἐναντίου αὐτῷ καὶ πρὸς ὃ ἐμελλεν ἢ ἐξέτασις γιγνομένη
 εὐδαιμονέστερον ἀποφαίνειν αὐτό· θνητὸν μέντοι εἶναι τοῦτο,
 εὐμηχανώτατον δ' ἄλλως καὶ συνετώτατον καὶ τοῦ βελτίονος 15
 αἰσθανόμενον.

13. Καὶ δὴ κατὰ τὸν ποιητικὸν λόγον *γαῖαν ὕδει φύρας* καὶ
 διαμαλάξας ἀνέπλασα τοὺς ἀνθρώπους, ἔτι καὶ τὴν Ἀθηνᾶν
 παρακαλέσας συνεπιλαβέσθαι μοι τοῦ ἔργου. ταῦτά ἐστιν ἃ
 μεγάλα ἐγὼ τοὺς θεοὺς ἠδίκηκα. καὶ τὸ ζημίωμα ὀρθῶς ἠλίκον, εἰ
 ἐκ πηλοῦ ζῶα ἐποίησα καὶ τὸ τέως ἀκίνητον εἰς κίνησιν ἤγαγον· 5
 καί, ὡς ἔοικεν, τὸ ἀπ' ἐκείνου ἦττον θεοὶ εἰσιν οἱ θεοί, διότι καὶ
 ἐπὶ γῆς τινα θνητὰ ζῶα γεγένηται· οὕτως γὰρ δὴ καὶ ἀγανακτεῖ
 νῦν ὁ Ζεὺς ὥσπερ ἐλαττουμένων τῶν θεῶν ἐκ τῆς τῶν ἀνθρώπων
 γενέσεως, εἰ μὴ ἄρα τοῦτο δέδιεν, μὴ καὶ οὗτοι ἀπόστασιν ἐπ'
 αὐτὸν βουλεύσωσι καὶ πόλεμον ἐξενέγκωσι πρὸς τοὺς θεοὺς 10
 ὥσπερ οἱ Γίγαντες. ἀλλ' ὅτι μὲν δὴ οὐδὲν ἠδίκησθε, ὦ Ἑρμῆ, πρὸς
 ἐμοῦ καὶ τῶν ἐμῶν ἔργων δῆλον· ἢ σὺ δεῖξον κἂν ἓν τι
 μικρότατον, κἀγὼ σιωπήσομαι καὶ δίκαια ἔσομαι πεπονθὼς πρὸς

ύμῶν.

14. Ὅτι δὲ καὶ χρήσιμα ταῦτα γεγένηται τοῖς θεοῖς, οὕτως ἂν μάθοις, εἰ ἐπιβλέψειας ἅπασαν τὴν γῆν οὐκέτ' αὐχμηρὰν καὶ ἀκαλλῆ οὖσαν, ἀλλὰ πόλεσι καὶ γεωργίαις καὶ φυτοῖς ἡμέροις διακεκοσμημένην καὶ τὴν θάλασσαν πλεομένην καὶ τὰς νήσους κατοικουμένας, ἀπανταχοῦ δὲ βωμοὺς καὶ θυσίας καὶ ναοὺς καὶ 5 πανηγύρεις·

μεστὰὶ δὲ Διὸς πᾶσαι μὲν ἀγυαί,

πᾶσαι δ' ἀνθρώπων ἀγοραί.

καὶ γὰρ εἰ μὲν ἐμαυτῷ μόνῳ κτῆμα τοῦτο ἐπλασάμην, ἐπλεονέκτουν ἂν τῆς χρήσεως, νυνὶ δὲ εἰς τὸ κοινὸν φέρων 10 κατέθηκα ὑμῖν αὐτοῖς· μᾶλλον δὲ Διὸς μὲν καὶ Ἀπόλλωνος καὶ Ἥρας καὶ σοῦ δέ, ᾧ Ἑρμῆ, νεὼς ἰδεῖν ἀπανταχοῦ ἐστίν, Προμηθέως δὲ οὐδαμοῦ. ὄρας ὅπως τὰ ἐμαυτοῦ μόνον σκοπῶ, τὰ κοινὰ δὲ καταπροδίδωμι καὶ ἐλάττω ποιῶ;

15. Ἔτι δέ μοι, ᾧ Ἑρμῆ, καὶ τόδε ἐννόησον, εἴ τί σοι δοκεῖ ἀγαθὸν ἀμάρτυρον, οἷον κτῆμα ἢ ποίημα ὃ μηδεὶς ὄψεται μηδὲ ἐπαινέσεται, ὁμοίως ἦδὺν καὶ τερπνὸν ἔσεσθαι τῷ ἔχοντι. πρὸς δὲ τί τοῦτ' ἔφην; ὅτι μὴ γενομένων τῶν ἀνθρώπων ἀμάρτυρον συνέβαινε τὸ κάλλος εἶναι τῶν ὄλων, καὶ πλοῦτόν τινα 5 πλουτήσῃν ἐμέλλομεν οὔτε ὑπ' ἄλλου τινὸς θαυμασθησόμενον οὔτε ἡμῖν αὐτοῖς ὁμοίως τίμιον· οὐδὲ γὰρ ἂν εἶχομεν πρὸς ὃ τι ἔλαττον παραθεωρῶμεν αὐτόν, οὐδ' ἂν συνίεμεν ἡλίκα εὐδαιμονοῦμεν οὐχ ὀρώντες ἁμοίρους τῶν ἡμετέρων τινάς· οὕτω γὰρ δὴ καὶ τὸ μέγα δόξειεν ἂν μέγα, εἰ τῷ μικρῷ παραμετροῖτο. 10

ὕμεῖς δέ, τιμῶν ἐπὶ τῷ πολιτεύματι τούτῳ δέον, ἀνεσταυρώκατέ με καὶ ταύτην μοι τὴν ἀμοιβὴν ἀποδεδώκατε τοῦ βουλευμάτος.

16. Ἄλλὰ κακοῦργοί τινες, φῆς, ἐν αὐτοῖς καὶ μοιχεύουσι καὶ πολεμοῦσιν καὶ ἀδελφᾶς γαμοῦσιν καὶ πατράσιν ἐπιβουλεύουσιν. παρ' ἡμῖν γὰρ οὐχὶ πολλὴ τούτων ἀφθονία; καὶ οὐ δῆπου διὰ τοῦτ' αἰτιάσαιτ' ἄν τις τὸν Οὐρανὸν καὶ τὴν Γῆν, ὅτι ἡμᾶς 5 συνεστήσαντο. ἔτι καὶ τοῦτο ἴσως φαίης ἄν, ὅτι ἀνάγκη πολλὰ ἡμᾶς ἔχειν πράγματα ἐπιμελουμένους αὐτῶν. οὐκοῦν διὰ γε τοῦτο καὶ ὁ νομεὺς ἀχθέσθω ἐπὶ τῷ ἔχειν τὴν ἀγέλην, διότι ἀναγκαῖον αὐτῷ ἐπιμελεῖσθαι αὐτῆς. καίτοι τό γε ἐργῶδες τοῦτο καὶ ἡδὺ ἄλλως, καὶ ἡ φροντὶς οὐκ ἀτερπῆς ἔχουσα τίνα διατριβήν. ἢ τί γὰρ ἄν ἐπράττομεν οὐκ ἔχοντες ὧν προνοῶμεν τούτων; ἡργοῦμεν 10 ἄν καὶ τὸ νέκταρ ἐπίνομεν καὶ τῆς ἀμβροσίας ἐνεφορούμεθα οὐδὲν ποιοῦντες.

17. Ὁ δὲ μάλιστά με ἀποπνίγει τοῦτ' ἐστίν, ὅτι μεμφόμενοι τὴν ἀνθρωποποιίαν καὶ μάλιστά γε τὰς γυναῖκας ὅμως ἐρᾶτε αὐτῶν καὶ οὐ διαλείπετε κατιόντες, ἄρτι μὲν ταῦροι, ἄρτι δὲ σάτυροι καὶ κύκνοι γενόμενοι, καὶ θεοὺς ἐξ αὐτῶν ποιεῖσθαι ἀξιοῦτε. ἀλλ' ἐχρῆν μὲν, ἴσως φήσεις, ἀναπεπλάσθαι τοὺς ἀνθρώπους ἄλλον 5 τινὰ τρόπον, ἀλλὰ μὴ ἡμῖν ἐοικότας· καὶ τί ἄν ἄλλο παράδειγμα τούτου ἄμεινον προεστησάμην, ὃ πάντως καλὸν ἠπιστάμην; ἢ ἀσύνητον καὶ θηριῶδες ἔδει καὶ ἄγριον ἀπεργάσασθαι τὸ ζῶον; καὶ πῶς ἄν ἡ θεοῖς ἔθυσαν ἢ τὰς ἄλλας ὑμῖν τιμὰς ἀπένειμαν οὐχὶ τοιοῦτοι γενόμενοι; ἀλλὰ ὑμεῖς, ὅταν μὲν ὑμῖν τὰς 10 ἑκατόμβας προσάγωσιν, οὐκ ὀκνεῖτε, κἂν ἐπὶ τὸν Ὠκεανὸν ἐλθεῖν

δέη μετ' ἀμύμονας Αἰθιοπῆας, τὸν δὲ τῶν τιμῶν ὑμῖν καὶ τῶν
θυσιῶν αἴτιον ἀνεσταυρώκατε.

18. Περὶ μὲν οὖν τῶν ἀνθρώπων καὶ ταῦτα ἱκανά. ἤδη δὲ ἐπὶ τὸ
πῦρ, εἰ δοκεῖ, μέτειμι καὶ τὴν ἐπονείδιστον ταύτην κλοπὴν. καὶ
πρὸς θεῶν τοῦτό μοι ἀπόκριναι μηδὲν ὀκνήσας· ἔσθ' ὅ τι ἡμεῖς τοῦ
πυρὸς ἀπολωλέκαμεν, ἐξ οὗ καὶ παρ' ἀνθρώποις ἐστίν; οὐκ ἂν
εἴποις. αὕτη γάρ, οἶμαι, φύσις τουτουὶ τοῦ κτήματος, οὐδὲν τι 5
ἔλαττον γίγνεται, εἰ καὶ τις ἄλλος αὐτοῦ μεταλάβοι· οὐ γὰρ
ἀποσβέννυται ἐναυσαμένου τινός· φθόνος δὲ δὴ ἀντικρυσ τὸ
τοιοῦτο, ἀφ' ὧν μηδὲν ὑμεῖς ἠδίκησθε, τούτου κωλύειν
μεταδιδόναι τοῖς δεομένοις. καίτοι θεοὺς γε ὄντας ἀγαθοὺς εἶναι
χρῆ καὶ *δωτῆρας ἐάων* καὶ ἔξω φθόνου παντὸς ἐστάναι· ὅπου γε 10
καὶ εἰ τὸ πᾶν τοῦτο πῦρ ὑφελόμενος κατεκόμισα εἰς τὴν γῆν μηδ'
ὄλως τι αὐτοῦ καταλιπών, οὐ μεγάλα ὑμᾶς ἠδίκουν· οὐδὲν γὰρ
ὑμεῖς δεῖσθε αὐτοῦ μήτε ῥιγοῦντες μήτε ἔψοντες τὴν ἀμβροσίαν
μήτε φωτὸς ἐπιτεχνητοῦ δεόμενοι.

19. Οἱ δὲ ἄνθρωποι καὶ εἰς τᾶλλα μὲν ἀναγκαίῳ χρῶνται τῷ
πυρί, μάλιστα δὲ ἐς τὰς θυσίας, ὅπως ἔχοιεν κνισᾶν τὰς ἀγνιάς
καὶ τοῦ λιβανωτοῦ θυμιᾶν καὶ τὰ μηρία καίειν ἐπὶ τῶν βωμῶν.
ὀρῶ δέ γε ὑμᾶς μάλιστα χαίροντας τῷ καπνῷ καὶ τὴν εὐωχίαν
ταύτην ἠδίστην οἰομένους, ὅπότεν εἰς τὸν οὐρανὸν ἢ κνῖσα 5
παραγένηται *ἐλισσομένη περὶ καπνῷ*. ἐναντιωτάτη τοίνυν ἡ
μέμψις ἂν γένοιτο αὕτη τῇ ὑμετέρᾳ ἐπιθυμίᾳ. θαυμάζω δὲ ὅπως
οὐχὶ καὶ τὸν ἥλιον κεκωλύκατε καταλάμπειν αὐτούς· καίτοι πῦρ
καὶ οὗτός ἐστιν πολὺ θεϊότερόν τε καὶ πυρωδέστερον. ἢ κάκεῖνον

αἰτιᾶσθε ὡς σπαθῶντα ὑμῶν τὸ κτῆμα; Εἴρηκα. σφὼ δέ, ᾧ Ἑρμῆ 10
καὶ Ἥφαιστε, εἴ τι μὴ καλῶς εἰρήσθαι δοκεῖ, διευθύνετε καὶ
διεξελέγχετε κἀγὼ αὐθις ἀπολογήσομαι.

ΕΡΜΗΣ

20. Οὐ ράδιον, ᾧ Προμηθεῦ, πρὸς οὕτω γενναῖον σοφιστὴν
ἀμιλλᾶσθαι· πλὴν ἀλλὰ ὦνησο, διότι μὴ καὶ ὁ Ζεὺς ταῦτα
ἐπήκουσέ σου· εὖ γὰρ οἶδα ἐκκαίδεκα γῦπας ἂν ἐπέστησέ σοι τὰ
ἔγκατα ἐξαίρησοντας· οὕτω δεινῶς αὐτοῦ κατηγορήκας
ἀπολογεῖσθαι δοκῶν. ἐκεῖνο δέ γε θαυμάζω, ὅπως μάντις ὢν οὐ 5
προεγίγνωσκες ἐπὶ τούτοις κολασθησόμενος.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Ἥπιστάμην, ᾧ Ἑρμῆ, καὶ ταῦτα μὲν καὶ διότι δὲ ἀπολυθήσομαι
αὐθις οἶδα, καὶ ἤδη γέ τις ἐκ Θηβῶν ἀφίξεται σὸς ἀδελφὸς οὐκ
εἰς μακρὰν κατατοξεύσων ὃν φῆς ἐπιπετήσεσθαι μοι τὸν ἀετόν.

ΕΡΜΗΣ

Εἰ γὰρ γένοιτο, ᾧ Προμηθεῦ, ταῦτα καὶ ἐπίδοιμί σε λελυμένον, 10
κοινῇ σὺν ἡμῖν εὐωχούμενον, οὐ μέντοι καὶ κρεανομοῦντά γε.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

21. Θάρρει· καὶ συνευωχήσομαι ὑμῖν καὶ ὁ Ζεὺς λύσει με οὐκ
ἀντὶ μικρᾶς εὐεργεσίας.

ΕΡΜΗΣ

Τίνος ταύτης; μὴ γὰρ ὀκνήσης εἰπεῖν.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Οἶσθα, ᾧ Ἑρμῆ, τὴν Θέτιν; ἀλλὰ οὐ χρὴ λέγειν· φυλάττειν γὰρ
ἄμεινον τὸ ἀπόρρητον, ὡς μισθὸς εἶη καὶ λύτρα μοι ἀντὶ τῆς 5
καταδίκης.

ΕΡΜΗΣ

Ἄλλὰ φύλαττε, ᾧ Τιτάν, εἰ τοῦτ' ἄμεινον. ἡμεῖς δὲ ἀπίωμεν, ᾧ

Ἕφαιστε· καὶ γὰρ ἤδη πλησίον οὐτοσὶ ὁ ἀετός· ὑπόμενε οὖν
καρτερῶς· εἴη δέ γε ἤδη σοι τὸν Θηβαῖον ὃν φῆς τοξότην
ἐπιφανῆναι, ὡς παύσειέ σε ἀνατεμνόμενον ὑπὸ τοῦ ὀρνέου.

10

PROMETEO

HERMES

1. Ecco il Caucaso, o Efesto, al quale bisognerà inchiodare questo sventurato Titano. Cerchiamo subito un dirupo adatto, se uno ve n'è libero dalla neve, per fissare più saldamente le catene e rendere costui, una volta appeso, ben visibile a tutti.

EFESTO

Cerchiamo pure, o Hermes: non va crocifisso in basso, in prossimità del suolo, per evitare che lo aiutino gli uomini, da lui plasmati, né in cima - non riuscirebbero vederlo quanti stanno in basso - , ma, se ti pare, crocifiggiamolo lì in mezzo, sopra la voragine, con le braccia stese da codesto burrone a quello dirimpetto.

HERMES

Dici bene: le rocce, infatti, sono ripide e inaccessibili da ogni parte, leggermente inclinate, e il precipizio ha quest'esigua base d'appoggio per il piede, tale da starci appena con la punta. Insomma, la croce verrebbe molto a proposito. Non indugiare, dunque, o Prometeo, ma sali e preparati ad essere piantato sulla montagna.

PROMETEO

2. Ma almeno voi, Efesto e Hermes, abbiate pietà di me, che non ho meritato la mia sventura.

HERMES

Vuoi, o Prometeo, che, disubbidendo all'ordine, siamo immediatamente crocifissi al posto tuo? O ti pare che il Caucaso non sia sufficiente a contenere altri due inchiodati? Avanti, tendi la destra; e tu, Efesto, tienila ferma, fissa il chiodo e cala con forza il martello. Dammi anche l'altra. Si fermi bene anche questa. Bene! Presto arriverà in volo l'aquila per lacerarti il fegato, quale ricompensa della tua bella e ingegnosa opera di modellatore.

PROMETEO

3. O Crono, o Giapeto e tu, madre, cosa devo sopportare, misero, senza aver fatto nulla di male!

HERMES

Nulla di male, o Prometeo, tu che dapprima, incaricato della distribuzione della carne, la facesti in maniera così ingiusta e maliziosa, da riservarti le migliori porzioni e abbindolare Zeus "avvolgendo" le ossa "di candido adipe"? Mi ricordo, infatti, che Esiodo disse, per Zeus, proprio così; poi hai plasmato gli uomini, esseri capaci di tutto, e, in particolare, le donne; ma, principalmente, hai derubato gli dèi del loro bene più prezioso, il

fuoco, dandolo agli uomini E, dopo esserti macchiato così gravi misfatti, sostieni di essere stato incatenato senza alcuna colpa?

PROMETEO

4. Ho l'impressione che anche tu, o Hermes, come dice il poeta, "incolpi un incolpevole", dal momento che mi rinfacci atti per i quali, in presenza di una vera giustizia, io stesso mi sarei condannato al mantenimento nel Pritanèo. Se hai tempo, vorrei almeno esporre le mie ragioni in rapporto ai capi di accusa, per dimostrare quanto ingiusto sia stato Zeus verso di me. E tu - giacché sei abile parlatore ed esperto di diritto - , pronuncia la sua difesa, dimostrando che giusta è stata la sua deliberazione di farmi crocifiggere presso queste porte Caspie, sul Caucaso, spettacolo miserando per tutti gli Sciti.

HERMES

Tardivo e inutile, o Prometeo, è l'appello che vuoi ottenere. Tuttavia, prendi pure la parola: tanto sono costretto a rimanere, finché non arriverà l'aquila ad occuparsi del tuo fegato. Quest'intervallo di tempo libero sarebbe bello impiegarlo nell'ascolto di una esibizione sofistica: ché tu sei abilissimo nel parlare.

PROMETEO

5. Parla prima tu, o Hermes, e vedi di accusarmi con la massima veemenza, senza tralasciare nessuna delle ragioni di tuo padre. E tu, o Efesto, farai da giudice.

EFESTO

Altro che giudice, per Zeus! Sappi che in me avrai un accusatore: sottraendo il fuoco, mi hai lasciato fredda la fucina.

PROMETEO

E allora, dividendovi l'accusa, tu pronuncia subito l'arringa sul furto, poi Hermes sosterrà la mia colpevolezza nel distribuire la carne e nel fare l'uomo: mi sembrate tutti e due esperti e valenti parlatori.

EFESTO

Hermes parlerà anche per me: non ho dimestichezza con le orazioni giudiziarie, essendo per lo più impegnato alla fucina; egli, invece, pratica l'oratoria, e non come occupazione secondaria.

PROMETEO

Io non avrei mai pensato che Hermes fosse disposto a parlare sul furto e a rinfacciarlo a me, suo collega nell'arte. Tuttavia, se anche di questo ti incarichi, o figlio di Maia, è tempo ormai di svolgere l'accusa.

HERMES

6. C'è davvero bisogno di un lungo discorso e di un'adeguata preparazione, o Prometeo, per quello che hai fatto! Non basta indicare sommariamente i tuoi reati: che, essendoti stata affidata la distribuzione della carne, riservasti per te le parti migliori, ingannando il re, e, senza alcuna necessità, modellasti gli uomini, dotandoli del fuoco sottratto a noi. E mi sembra, mio caro, che tu non abbia capito di aver trovato, dopo simili imprese, uno Zeus assai clemente. Ora, se neghi di aver commesso i fatti, bisognerà opporre delle prove, sviluppare un ampio discorso e tentare, per quanto possibile, di far emergere la verità; se, invece, ammetti di aver distribuito la carne in quel certo modo, di aver introdotto quella novità che sono gli uomini ed aver rubato il fuoco, il mio discorso d'accusa è già sufficiente, e non andrei oltre: sarebbe vaniloquio.

PROMETEO

7. Se anche ciò che hai detto sia vaniloquio, sapremo fra poco; per quanto mi riguarda, giacché dici che la tua requisitoria è terminata, cercherò, come posso, di demolire le accuse. E prima ascoltami sulla faccenda della carne. Davvero, in nome del Cielo, anche a parlarne adesso mi vergogno per Zeus, se è così meschino

e querulo, da mandare sulla croce un dio antico come me, per aver trovato un piccolo osso nella sua porzione, senza ricordare che gli fui alleato, senza pensare a quanto sciocco sia il motivo della sua collera e che montare su tutte le furie per non aver preso il pezzo più grosso è roba da ragazzini.

8. Del resto, o Hermes, questo genere di beffe proprie della mensa non si devono ricordare, io penso, e se anche è stato fatto un torto nel corso di un banchetto, bisogna considerarlo uno scherzo e lasciare la collera lì, nella sala del simposio; ma riporre l'odio per il giorno dopo, serbare rancore, mantenere un'irritazione stantia, andiamo, non è da divinità né tanto meno da re; ché, se ai simposi si tolgono piacevolezze come beffa e motteggi, canzonare e deridere, quel che resta è ubriachezza, sazietà e silenzio, cose tristi e senza gioia, per nulla adatte a un convito. Così io stesso pensavo che l'indomani Zeus non se ne sarebbe neppure ricordato, anziché prendersela tanto e ritenersi gravemente offeso, solo perché qualcuno, nel distribuire la carne, aveva giocato uno scherzo, per vedere se, al momento della scelta, sarebbe stata riconosciuta la porzione migliore.

9. Ma supponi, o Hermes, che le cose stiano ancor peggio, e che, invece di assegnare a Zeus la parte più piccola, gliel'abbia sottratta per intero. E che? Bisognava per questo, come si dice, mettere sossopra cielo e terra, escogitare catene, croci e tutto il Caucaso, mandar giù aquile a farmi beccare il fegato? Bada che ciò non denunci in quello stesso che mostra lo sdegno molta piccineria, bassezza d'animo e inclinazione all'ira. E cosa avrebbe fatto costui, se avesse perso un bue intero, quando per poca carne si adonta in tal guisa?

10. Quanto più giudiziosamente, in situazioni analoghe, si comportano gli uomini, la cui natura pure lascerebbe presagire una maggiore suscettibilità rispetto agli dèi! Nessuno di loro farebbe crocifiggere il cuoco, se, bollendo la carne, si leccasse il dito intinto nel brodo o tirasse fuori pezzi in cottura e li inghiottisse: gli uomini perdonano. E se anche si irritassero di brutto, assesterebbero pugni o darebbero uno schiaffo, ma nessuno presso di loro è stato crocifisso per simili colpe. E, circa la carne, questo è quanto: disonorante per me che mi difendo, ma assai più per lui che m'accusa.

11. Vengo ora a parlare del fatto che ho plasmato gli uomini. La questione, o Hermes, implica una doppia accusa, e non so quale delle due mi rivolgiate: che gli uomini non dovevano esistere affatto ed era meglio che rimanessero terra informe, o che dovevano essere plasmati, ma in qualche altro modo e non in questo. Tuttavia, dirò di entrambe. In primo luogo, cercherò di dimostrare che nessun danno è venuto agli dèi dal fatto che gli uomini siano stati portati alla vita; e poi che la cosa si è risolta per loro in un vantaggio assai maggiore che se, per caso, la terra fosse rimasta deserta e spopolata.

12. Un tempo esisteva - ché in tal modo potrebbe rendersi più facilmente perspicuo se di qualche colpa mi sono macchiato nel trasformare il mondo introducendovi l'uomo - esisteva, dicevo, la sola stirpe degli dèi celesti, e la terra era un qualcosa di selvaggio e informe, tutta ricoperta di foreste vergini, né v'erano altari o templi di dèi - come potevano esserci? - o immagini o statue o cose del genere, che ora si scorgono dappertutto in gran numero, onorate con ogni scrupolo; ed io - ché sempre mi muovo nell'interesse comune e penso a come accrescere la gloria degli dèi

e tutto il resto far prosperare in ordine e bellezza – intuii che sarebbe stato meglio prendere un tantino di fango, farne degli esseri viventi e plasmarli in forme simili alle nostre; ritenevo, infatti, che alla divinità mancasse qualcosa, senza l’opposto col quale confrontarsi per far emergere la sua maggiore felicità: doveva essere, quello, certamente mortale, ma d’altra parte ingegnosissimo, intelligentissimo e con capacità di discernimento.

13. E, secondo l’espressione del poeta, “terra con acqua intridendo” e ricavandone un impasto molle, plasmai gli uomini, chiamando anche Atena ad aiutarmi nell’operazione. Questi sono i gravi torti che ho fatto agli dèi. E tu vedi qual è la punizione per aver tratto dal fango esseri viventi e portato a muoversi ciò che prima era immobile; e, a quanto pare, da quel momento gli dèi sono meno dèi, per il fatto che sulla terra sono comparsi degli esseri mortali; adesso, addirittura, Zeus è sdegnato come se gli dèi fossero menomati dalla nascita degli uomini, salvo che non tema che anche questi preparino una ribellione contro di lui e portino guerra agli dèi come i Giganti. Ma che nessun danno vi è stato arrecato da me e dalle mie opere, o Hermes, è evidente; o tu

indicamene uno anche piccolissimo, ed io tacerò e avrò ricevuto da voi il trattamento che meritavo.

14. Che anzi tutto questo sia stato utile per voi puoi comprenderlo volgendo lo sguardo all'intera terra, non più arida e incolta, ma adorna di città, terreni lavorati, piante coltivate; il mare è navigato, le isole sono abitate; ovunque altari, sacrifici, templi, solennità:

Piene di Zeus sono le vie e le piazze

tutte degli uomini.

Ché, se avessi formato questo bene solo per me, ne avrei tratto vantaggio, mentre, mettendolo in comune, l'ho reso disponibile anche a voi. Di più: di Zeus, di Apollo, di Era e anche di te, Hermes, è possibile vedere templi dappertutto, di Prometeo da nessuna parte. Capisci come bado al mio solo interesse, a scapito di quello generale?

15. Ma rifletti con me, o Hermes, anche su questo: ti sembra che una bella cosa priva di testimoni, quale un possesso o un prodotto che nessuno vedrà né loderà, possa procurare a chi la detiene stesso piacere e stessa soddisfazione? Voglio dire: in mancanza degli uomini, la bellezza dell'universo non avrebbe

avuto testimoni e noi avremmo posseduto una ricchezza che non sarebbe stata ammirata da nessun altro e che per noi stessi non avrebbe avuto il medesimo valore; non ci sarebbe stato nulla di più piccolo a cui paragonarla, né avremmo capito quanto siamo felici, non vedendo nessuno privo di quel che noi abbiamo: perché anche ciò che è grande non apparirebbe tale, se non fosse commisurato al piccolo. E voi, che dovrete onorarmi per questa buona politica, mi avete crocifisso, ricompensando così la mia iniziativa.

16. Ma, tu dirai, ci sono fra loro dei delinquenti che commettono adulterio, fanno la guerra, sposano le sorelle, insidiano i padri. E perché, tra noi non c'è grande abbondanza di gente simile? Eppure non si potrebbero incolpare il Cielo e la Terra per averci messi al mondo. In più, potresti anche dire che il prenderci cura di loro comporta molti grattacapi. Ma allora anche al pastore deve pesare di avere il gregge, data la necessità di occuparsene. In realtà, questa fatica è anche piacevole, e la preoccupazione non è senza diletto, se permette di passare il tempo. Cosa faremmo noi, se non avessimo costoro a cui

provvedere?

Staremmo in ozio a bere il nettare e a riempirci di ambrosia, senza far nulla.

17. A tormentarmi, più di ogni altra cosa, è il fatto che, mentre mi rimproverate di aver creato gli uomini e in particolare le donne, vi innamorate di queste e non cessate di scendere sulla terra, trasformandovi ora in tori, ora in satiri e in cigni, e non disdegnate di generare figli da esse. Ma gli uomini, forse dirai, dovevano essere plasmati in un'altra maniera, non somiglianti a noi. E quale altro modello potevo scegliere migliore di questo, che sapevo bello fino alla perfezione? O bisognava che l'essere vivente risultasse privo di intelligenza, bestiale e selvaggio? Come avrebbero potuto, fatti così, sacrificare agli dèi o tributarvi gli altri onori? Ma voi, quando vi offrono le ecatombi, non avete esitazioni, neanche se dovete andare fino all'Oceano "fra gli irreprensibili Etiopi", e chi vi ha procurato gli onori e i sacrifici l'avete messo in croce.

18. Degli uomini si è parlato abbastanza. Ora, se ti pare, passerò al fuoco e a questo biasimevole furto. In nome degli dèi,

rispondimi senza indugiare: abbiamo noi perduto una minima parte del fuoco, da quando si trova anche presso gli uomini? Non puoi certo dire di sì. Tale, infatti, io penso, è la natura di questo bene che esso non diminuisce affatto, se anche un altro ne prende; non si spegne, se ad esso si attizza. È semplicemente per gelosia che impedito di dispensarne a chi ne ha bisogno, quando non ne avreste alcun danno. Eppure, la loro condizione imporrebbe agli dèi di essere buoni e “dispensatori di beni”, rimanendo estranei ad ogni invidia; e quand’anche vi avessi sottratto tutto il fuoco per portarlo sulla terra, senza lasciarvene la minima particella, non vi avrei fatto un gran male, dal momento che voi non ne avete alcun bisogno: non sentite freddo, non fate cuocere l’ambrosia, non necessitate di luce artificiale.

19. Gli uomini, invece, sono costretti a servirsi del fuoco per vari altri usi, ma soprattutto per i sacrifici, per poter spandere nelle vie il profumo dell’adipe, bruciare l’incenso, ardere le cosce sugli altari. Vedo che a voi il fumo piace moltissimo e, quando l’odore del grasso arriva al cielo “in spirale avvolgendosi col fumo”, considerate questo il più succulento dei banchetti. Il

biasimo sarebbe, dunque, in aperto contrasto col vostro desiderio. Mi meraviglio che non abbiate impedito perfino al sole di illuminarli: eppure anche questo è un fuoco, ben più divino e ardente. O accusate anche lui di sperperare il vostro possesso? Ho terminato. E voi due, Hermes ed Efesto, se vi sembra che qualcosa di quanto ho detto non vada bene, correggetemi e confutatemi, ed io replicherò difendendomi.

HERMES

20. Non è facile, o Prometeo, competere con un sofista così valente. Per il resto, buon per te che Zeus non t'abbia udito. Sono certo che ti avrebbe messo addosso sedici avvoltoi, per strapparti le viscere: tanto abilmente lo hai accusato, mentre sembrava che ti difendessi. Solo mi meraviglio che un profeta come te non abbia previsto che per una simile condotta sarebbe stato punito.

PROMETEO

Lo sapevo, Hermes, e so anche che in seguito sarò liberato. Fra non molto giungerà da Tebe un tuo fratello, per trafiggere l'aquila che, dici, volerà su di me.

HERMES

Magari accadesse, o Prometeo, ed io ti vedessi, purché non impegnato a fare le porzioni, banchettare, libero, in mezzo a noi!

PROMETEO

21. Stanne certo! Banchetterò con voi e Zeus mi libererà in cambio di un non piccolo favore.

HERMES

Quale? Dimmelo.

PROMETEO

Conosci Teti, o Hermes? Ma non bisogna dirlo: è meglio custodire il segreto, perché sia prezzo e riscatto della mia condanna.

HERMES

Custodiscilo pure, o Titano, se per te è meglio. Quanto a noi, o Efesto, andiamocene: l'aquila è già qui vicina. Sii forte, dunque. Possa presto apparire in tuo aiuto l'arciere tebano di cui parli, per impedire all'uccello di continuare a dilaniarti.

ΠΡΟΜΗΘΕΩΣ ΚΑΙ ΔΙΟΣ

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

1. Λύσον με, ὦ Ζεῦ· δεινὰ γὰρ ἤδη πέπονθα.

ΖΕΥΣ

Λύσω σε, φῆς, ὃν ἐχρῆν βαρυτέρας πέδας ἔχοντα καὶ τὸν
 Καύκασον ὅλον ὑπὲρ κεφαλῆς ἐπικείμενον ὑπὸ ἑκκαίδεκα γυπῶν
 μὴ μόνον κείρεσθαι τὸ ἦπαρ, ἀλλὰ καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς
 ὀρύττεσθαι, ἀνθ' ὧν τοιαῦθ' ἡμῖν ζῶα τοὺς ἀνθρώπους ἔπλασας 5
 καὶ τὸ πῦρ ἔκλεψας καὶ γυναικάς ἐδημιούργησας; ἃ μὲν γὰρ ἐμὲ
 ἐξηπάτησας ἐν τῇ νομῇ τῶν κρεῶν ὅστ' ἀπιμελῆ κεκαλυμμένα
 παραθεῖς καὶ τὴν ἀμείνω τῶν μοιρῶν σεαυτῷ φυλάττων, τί χρὴ
 λέγειν;

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Οὐκ οὐκ ἰκανὴν ἤδη τὴν δίκην ἐκτέτικα τοσοῦτον χρόνον τῷ 10
 Καυκάσῳ προσηλωμένος τὸν κάκιστα ὀρνέων ἀπολούμενον ἀετὸν
 τρέφων τῷ ἦπατι;

ΖΕΥΣ

Οὐδὲ πολλοστημόριον τοῦτο ὧν σε δεῖ παθεῖν.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Καὶ μὴν οὐκ ἀμισθὶ με λύσεις, ἀλλὰ σοὶ μηνύσω τι, ὦ Ζεῦ, πάνυ
 ἀναγκαῖον. 15

ΖΕΥΣ

2. Κατασοφίζη με, ὦ Προμηθεῦ.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Καὶ τί πλέον ἔξω; οὐ γὰρ ἀγνοήσεις αὐθις ἔνθα ὁ Καύκασός
 ἐστίν, οὐδὲ ἀπορήσεις δεσμῶν, εἴαν τι τεχνάζων ἀλίσκωμαι.

ΖΕΥΣ

Εἰπέ πρότερον ὄντινα μισθὸν ἀποτίσεις ἀναγκαῖον ἡμῖν ὄντα.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Ἴὺν εἶπω ἐφ' ὅ τι βαδίσεις νῦν, ἀξιόπιστος ἔσομαί σοι καὶ περὶ 5
τῶν ὑπολοίπων μαντευόμενος;

ΖΕΥΣ

Πῶς γὰρ οὐ;

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Παρὰ τὴν Θέτιν, συνεσόμενος αὐτῇ.

ΖΕΥΣ

Τουτὶ μὲν ἔγνωσ· τί δ' οὖν τὸ ἐπὶ τούτῳ; δοκεῖς γὰρ τι ἐρεῖν.

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Μηδέν, ὦ Ζεῦ, κοινωνήσης τῇ Νηρεΐδι· ἦν γὰρ αὕτη κυοφορήση ἐκ 10
σοῦ, τὸ τεχθὲν ἴσα ἐργάσεταιί σε οἶα καὶ σὺ ἔδρασας-

ΖΕΥΣ

Τοῦτο φῆς, ἐκπεσεῖσθαί με τῆς ἀρχῆς;

ΠΡΟΜΗΘΕΥΣ

Μὴ γένοιτο, ὦ Ζεῦ. πλὴν τοιοῦτό τι ἢ μίξις αὐτῆς ἀπειλεῖ.

ΖΕΥΣ

Χαιρέτω τοιγαροῦν ἡ Θέτις· σὲ δὲ ὁ Ἥφαιστος ἐπὶ τούτοις
λυσάτω.

PROMETEO E ZEUS

PROMETEO

1. Liberami, Zeus: atroci tormenti ho già subito.

ZEUS

Liberarti, dici, quando le catene dovrebbero essere più pesanti, l'intero Caucaso schiacciarti il capo e sedici avvoltoi non solo lacerarti il fegato ma anche cavarti gli occhi, in cambio di aver dato forma ad esseri quali sono gli uomini, aver rubato il fuoco, aver fabbricato le donne! E che dire del fatto che m'ingannasti nella distribuzione della carne, servendomi ossa avvolte nel grasso e riservando per te i bocconi migliori?

PROMETEO

Dunque non è sufficiente la pena che ho già scontato, restando inchiodato per tanto tempo al Caucaso e nutrendo col mio fegato l'aquila divoratrice, il più esecrabile fra gli uccelli?

ZEUS

Non è neanche la millesima parte di ciò che dovrete soffrire.

PROMETEO

Eppure, non privo di ricompensa, mi libererai, perché ti farò, o Zeus, una rivelazione di estrema necessità.

ZEUS

2. Mi imbrogli, Prometeo.

PROMETEO

E a che pro? Adesso sai dov'è il Caucaso, e non ti mancheranno le catene, se vengo sorpreso ad ordire qualche trama.

ZEUS

Dimmi prima qual è la cosa necessaria che mi darai in cambio.

PROMETEO

Se ti dico dove stai andando, crederai anche alle altre mie profezie?

ZEUS

Certamente!

PROMETEO

Vai da Teti, per accoppiarti con lei.

ZEUS

Questo lo hai indovinato. Ma cosa avverrà dopo? Chè ho l'impressione dirai il vero.

PROMETEO

Non unirti con la Nereide, o Zeus: se costei concepirà da te, il nascituro ti farà l'identica cosa che tu facesti...

ZEUS

Vuoi dire che perderò il mio potere?

PROMETEO

Non sia mai, o Zeus. Tuttavia, l'abbraccio con lei fa temere qualcosa di simile.

ZEUS

Addio Teti, dunque! Ed Efesto, per questo, ti sciolga.

COMMENTO

Πρὸς τὸν εἰπόντα, Προμηθεύς εἰ ἐν λόγοις: la specificazione Λουκιανοῦ, omessa dai testimoni più recenti, precede il titolo sia nel codice Γ che nel codice E (in quest'ultimo caso – il *Prometheus es in verbis* chiude il manoscritto – la si rinviene pure nella sottoscrizione). Delle due ipotesi affacciate in apparato da MACLEOD, “aut in titulo esse potuit aut libellus ex complurium auctorum congerie provenit”, la seconda è senz'altro la più plausibile, anche alla luce di quanto lo stesso editore, nella prefazione al quarto volume (quello contenente, appunto, il *Prom. es*) sostiene (p. XI) a proposito della costituzione di Γ: la raccolta, come la conosciamo oggi, si sarebbe formata in più tappe, la seconda delle quali avrebbe visto l'aggiunta, “ex auctorum diversorum operum congerie”, degli opuscoli 71-73, vale a dire del *Prometheus es in verbis*, dell'[*Halcyon*] e del *Navigium*; di questi, il primo e l'ultimo recano nell'intestazione il nome dell'autore, così come, unico altro caso nel *corpus*, lo scritto 74, l'[*Ocyprus*], aggregato in una terza fase insieme ai numeri 75 e 76.

La forma del titolo dice già molto sul tono dell'opuscolo. L'espressione πρὸς τὸν εἰπόντα, insieme ad altre simili, è più volte impiegata da Luciano nel *Soloecista* quale base per successive pungenti affermazioni; essa, inoltre, “richiama – come ha giustamente

osservato GARGIULO 1992, 153 n. 2 – il modo di introdurre le risposte ironiche dei filosofi in molti aneddoti raccontati da Diogene Laerzio” (tra i numerosi casi, lo studioso segnala II 35 sg., 71, VI 33 sg., 54, 64).

In merito alla seconda parte dell’intestazione (Προμηθεύς εἰ ἐν λόγοις), troviamo interessanti paralleli all’interno del *corpus* luciano: in *Pseudol.* 29, Teopompo di Chio, storico e oratore del IV secolo a. C., è detto Κέρβερος ἐν τοῖς λόγοις, quindi paragonato al mitico cane infernale a tre teste, in quanto autore di un’opera denominata *Tricipite* (cui si accenna anche in *Fug.* 32), a noi non pervenuta, fortemente critica verso Atene, Sparta e Tebe, le tre principali città della Grecia classica (sulla *vis* polemica di Teopompo, vd. *Hist. conscr.* 59); in *Rh. pr.* 11, βασιλεὺς ἐν τοῖς λόγοις (cfr. 20 πάνδεινόν τινα ἐν τοῖς λόγοις ἀγωνιστήν) è ciò che diventerà un giovane aspirante sofista, se accetterà il consiglio, amaramente ironico, che Luciano immagina di dargli: evitare il tradizionale e faticoso percorso formativo, imboccando le comode scorciatoie dei retori senza scrupoli. Si vedano poi: *Lex.* 22, in cui Licino/Luciano afferma che Lessifane diventerà τις ἐν λόγοις (“qualcuno nell’arte del dire”), se saprà mettere insieme il meglio della tradizione letteraria; *Pisc.* 9, in cui Platone definisce Parresiade/Luciano πανούργον ἐν τοῖς λόγοις (“astuto nei discorsi”);

Prom. 4, in cui πανουργότατος ἐν τοῖς λόγοις è, invece, Prometeo secondo Hermes. Questi ultimi due luoghi, rivelando una forte analogia tra la condizione di Parresiade e quella di Prometeo (entrambi, rispettivamente in *Pisc.* 33 e *Prom.* 15, dichiarano poi, con parole molto simili, che avrebbero meritato gratitudine piuttosto che maltrattamenti), non fanno che rafforzare l'identificazione del Samosatense col Titano. Ma essi si aprono anche a un'interessante corrispondenza col modo in cui viene apostrofato Socrate (συκοφάντης γὰρ εἶ... ἐν τοῖς λόγοις) in *Pl. Resp.* 340d, modello di cui il nostro autore avrà probabilmente tenuto conto (ricordiamo che Platone, come si evince dall'indagine di HOUSEHOLDER 1941, 41 e 44, è, dopo Omero, l'autore antico più utilizzato da Luciano e dai principali scrittori di età imperiale).

Οὐκοῦν Προμηθεά με εἶναι φήσῃ: nel conferire un po' di movimento drammatico a quest'opuscolo privo di dialogo (ma che di dialogo si occupa), l'interrogativo d'apertura lascia presupporre la continuazione di un discorso già avviato, secondo uno schema riscontrabile, più o meno, anche in altri scritti luciani: nell'*Anacharsis*, per esempio, e in parecchi dei dialoghi minori. C'è, in questi casi, un repentino ingresso *in medias res*, alla maniera di certi dialoghi platonici come il *Cratilo* o il *Filebo* (sul ricorso a tecniche drammatiche da parte di Luciano, vd. BELLINGER 1928).

La definizione del nostro autore come 'Prometeo' rientra nell'ambito di interessanti giochi nominali, distribuiti in diverse opere del *corpus*. In *Demon.* 1, leggiamo che il cinico Sostrato, realmente dotato di una straordinaria forza fisica (lo stesso nome è esplicito, significa 'salvatore di eserciti'), veniva soprannominato 'Eracle'; *ibid.* 19, si parla di un altro cinico, Onorato, chiamato da Demonatte 'Arcesilao' perché avvezzo a professare la sua filosofia con indosso una pelle di orsa (questa l'interpretazione di BOMPAIRE, I 135 n. 26, che giustamente sottolinea il "jeu de mots sur Arkésilaos/ἄρκτος", mentre, dato il contesto, risulta a dir poco improbabile quella di LONGO, II 471 n. 19, secondo cui l'appellativo

discenderebbe dall'ambiguo verbo ἀρκέω e significherebbe non 'colui che è utile al popolo', ma 'colui che tiene lontano il popolo'); in *Symp.* 6, il pensatore Difilo è detto 'Labirinto', probabilmente per la complessità dei suoi ragionamenti; *ibid.* 7, il platonico Ione è chiamato 'Regolo', per la saldezza dei suoi principi; in *Vit. auct.* 27, dietro l'infamante appellativo di 'Pirria' (tipico nome di schiavo della commedia, che significa 'rosso di capelli'; in Luciano cfr. *Tim.* 22, *Merc. cond.* 23, *Philops.* 24) si cela la vita in vendita del filosofo Pirrone di Elide, fondatore dello scetticismo; in *Pseudol.* 29, lo storico Teopompo di Chio è soprannominato 'Cerbero della parola', e sempre un 'Cerbero' o un 'Gerione' (mitici mostri rispettivamente tricipite e tricorpore) partorirà, secondo Hermes, una donna ingravidata da tre schiavi fuggitivi aspiranti cinici (*Fug.* 31); in *D. meretr.* XI 2, una meretrice è detta 'Pagide' per la capacità di irretire (παγίς significa 'trappola, laccio') i clienti; in *Fug.* 32 si parla di uno schiavo assai sudicio, che il padrone sarcasticamente definisce 'Miropnoo' (dall'aggettivo μυρόπνους, 'che emana profumo'). C'è, poi, il caso di Peregrino, il cinico esibizionista di cui Luciano racconta, nello scritto intitolato appunto *De morte Peregrini*, il folle suicidio pubblico in occasione delle Olimpiadi del 165 d. C. A lui, per sua

stessa volontà (cfr. *Peregr.* 1 ὡς αὐτὸς ἔχαιρεν ὀνομάζων ἑαυτόν), si collega il nomignolo di 'Proteo', il dio marino capace di mutarsi in qualunque essere vivente o elemento naturale (vd. Hom. *Od.* IV 363-570; in Luciano, *Nav.* 6, *Sacr.* 5, *Salt.* 19, *D. mar.* IV), e tutto ciò per alludere ai tanti cambiamenti di vita, cui il filosofo si sottopose pur di raggiungere la gloria. In *Demon.* 21 (Περεγρίνου δὲ τοῦ Πρωτέως), l'appellativo si accompagna al nome proprio; in *Ind.* 14 e per gran parte del *De morte Peregrini*, lo sostituisce del tutto. In *Peregr.* 27, si affaccia anche un altro epiteto, 'Fenice', con riferimento al mitico uccello arabo che ogni cinquecento anni moriva bruciato dal sole e rinasceva dalle proprie ceneri.

Lo stesso Luciano interviene, talvolta, nelle proprie opere, nascondendosi nell'anonimato (ἄλλος in *Eun.* 10 e *Peregr.* 7) o attribuendosi pseudonimi fortemente allusivi: Λυκῖνος, nome greco frutto della trasformazione di quello romano dell'autore (DUBEL 1994, 25: "Ce choix du nom Lykinos est certainement d'abord de nature esthétique: il permet à Lucien de se mettre en scène dans des dialogues plus ou moins explicitement athéniens... tout en évitant le 'barbarisme' d'un nom romain"), in *Hermotimus*, *De saltatione*, *Lexiphanes*, *Eunuchus*, *Imagines*, *Pro imaginibus*, *Navigium*, *Symposium*,

[*Amores*], *Hesiodus* e [*Cynicus*] (in questi ultimi due casi, solo nelle didascalie esterne identificative dei personaggi dialoganti); Παρρησιάδης (cioè 'colui che parla liberamente': "un personnage qui a pour identité son action", dice DUBEL 1994, 23; "un manifesto dei valori della satira", secondo CAMEROTTO 1998, 116 n. 161), nel *Piscator*; Τυχιάδης (il significato non è chiaro, ma HALL 1981, 511 n. 59 propende per ὁ τυχών, 'la persona qualunque', 'l'uomo della strada', dotato di quel buon senso, di quella virtù pratica, che Luciano mostra di apprezzare, ad esempio, nel filosofo cinico Demonatte - vd. l'omonimo scritto), in *De parasito* e *Philopseudeis*; Σύρος, nel *Bis accusatus*. Il vero nome dello scrittore di Samosata, Λουκιανός, se prescindiamo dal titolo del *Somnium* (Περὶ τοῦ ἐνυπνίου ἥτοι βίος Λουκιανοῦ) e dalle dubbie didascalie esterne del *Soloecista* (Λουκιανός o Λουκῖνος?), compare solo nelle formule di saluto in capo ai due scritti epistolari *Nigrinus* e *De morte Peregrini*, in *Alex.* 55 e in *VH* II 28, tutte opere curiosamente prive di dialogo, come già osservava HIRZEL 1895, II 306 n. 3. In ordine al problema dell'identità e dell'autorappresentazione di Luciano nei suoi scritti, può comunque risultare utile, oltre al già citato articolo di DUBEL 1994, anche SAÏD 1993.

Così come, in questa parte iniziale del nostro opuscolo, alla denominazione di 'Prometeo' si connette, per il rapporto significante/significato, il termine *προμήθεια*, anche in altre composizioni luciane si riscontrano, intorno a nomi propri, fenomeni analoghi: ne offre una valida sintesi UREÑA BRACERO 1995, 175 n. 22.

Riguardo alla generale pratica degli accostamenti, GARGIULO 1992, 154 ricorda "quanto fosse diffuso, tra il V e il IV secolo, soprattutto in ambito simposiale, il gioco, detto *εἰκασμός*, di paragonare una persona, con la quale - o della quale - si parlava, a un animale o a una cosa o a una figura mitica, [...] con intenti che oscillavano tra il semplice motto di spirito e l'attacco scommatico".

Ampia trattazione dell'argomento in MONACO 1966², qui ci limitiamo a segnalare, come esempio, il caso di Pl. *Men.* 80a 4 sgg., in cui Socrate è paragonato da Menone alla torpedine marina.

ὦ ἄριστε: questa ed altre apostrofi (ὦ βέλτιστε, ὦ γενναῖε, ὦ θαυμάσιε etc.) sono assai frequenti in Luciano con valenza analogamente ironica (vd., per esempio, ὦ ἄριστε in *Cat.* 23, *I. trag.* 43, *Tox.* 56, *Sol.* 10; ὦ βέλτιστε in *Prom.* 6, *Vit. auct.* 3, *Pisc.* 48, *Laps.* 12, *D. meretr.* IX 4; ὦ γενναῖε in *Nav.* 14, *Merc. cond.* 22, *Pisc.* 7; ὦ θαυμάσιε in *I. trag.* 30,

Tox. 5, *Salt.* 23, *Herm.* 64, 81). Per un approfondimento sul tema, non solo relativamente a Luciano, vd. DICKEY 1996.

οὐδ' ἀναίνομαι... ἀκούειν: cfr. *D. mort.* VII 2 οὐδὲ... ἀναίνομαι πιεῖν.

πηλοπλάθος: il composto (cfr., al § 2, il simile κοροπλάθος) è un *hapax* assoluto, da valutare in opposizione distintiva con un altro neologismo, *πηλουργός* (§ 2), la cui seconda parte esprime il senso di un semplice 'lavorare' la materia, mentre qui è attivo il richiamo ad un'attività artistica speculare a quella dell'autore, impegnato, attraverso un'operazione contaminatoria (che l'ibrido verbale, per sua stessa struttura, ben rappresenta), a dare nuova forma a generi tradizionali. La metafora dello scrittore come "plasmatore d'argilla" suggerisce, insomma, l'idea di una letteratura in movimento, capace di dialogare con le proprie radici in modo creativo, secondo un rapporto "non di sudditanza passiva, ma di intelligente fruizione" (MATTIOLI 1976, 52). Ogni irrigidimento su un modello è nemico dell'opera letteraria e rischia di renderla fragile come la cottura i vasi (vd. fine § 2).

πηλός / βόρβορος: come sottolinea CAMEROTTO 1998, 87, i riferimenti all'argilla (πηλός) e, addirittura, alla melma (βόρβορος) assegnano le opere di Luciano "a un livello basso del sistema letterario". Si profila così, da parte dell'autore, un atteggiamento di modestia che attraversa tutto lo scritto: in questo stesso paragrafo, ἢ πόθεν γὰρ εὐμήχανον τοῦμόν; τίς δὲ ἡ περιττὴ σοφία... ἐν τοῖς γράμμασιν; ὡς ἔμοιγε ἰκανὸν... τοῦ Καυκάσου; § 2 Ἡμεῖς δὲ... εἶδωλα ἅττα ἐπιδεικνύμεθα, τέρψις... καὶ παιδιὰ τὸ πρᾶγμα, εὐθρυπτα ἡμῖν τὰ ἔργα; 5 Δέδοικα δὲ μὴ καὶ τοῦμόν κάμηλος ἐν Αἰγυπτίοις ἦ εὐ οὐ μὴν περὶ γε τῶν ἐμῶν ἔχω διατείνεσθαι ὡς τοιούτων ὄντων, ἀλλὰ δέδια μὴ... ἢ μίξις συνέφθειρεν; 7 Δέδια τοίνυν μὴ... φαίνομαι. L'umiltà esibita nell'opuscolo appare piuttosto falsa (cfr. quella di *Zeux.* 1, *Electr.* 6, *Dom.* 13), funzionale allo scopo di procurare all'autore la simpatia del pubblico e l'occasione di far valere, alla maniera socratica, le proprie ragioni (*l'adfectatio modestiae*, come ricorda anche VILLANI 2000, 223, era un vero e proprio *topos* retorico; ne parla più volte Quintiliano). Non mancano, tuttavia, nel *corpus* casi (ad esempio, *Hist. conscr.* 4, *Pseudol.* 2, *Herod.* 7-8) in cui Luciano dà l'impressione di essere sincero, e anzi, secondo BOMPAIRE 1958, 146, "la plupart du temps nous avons affaire à une modestie qui n'est pas

convention pure, mais sans de ses limites". A p. 705, lo studioso arriva a definire Luciano un "Prométhée qui obtient par l'exploitation intelligente, exigeante, amoureuse du *donné*, l'équivalent d'une découverte, par l'humilité le même résultat que par la révolte"; ma questa insistenza sull'umiltà è giustamente considerata eccessiva da HARL 1959, 390.

Il sostantivo *πηλός* (lat. *lutum*) indicava l'impasto di polvere (vd. Aesch. *Ag.* 494 sg. κάσις | *πηλοῦ ξύνουρος... κόνις*) o terra con un liquido, soprattutto acqua (Hes. *Op.* 61 *γαῖαν ὕδει φύρειν*, ripreso da Luciano in *Prom.* 13). Oltre che nel *Prometheus es in verbis*, anche in altri luoghi luciani se ne registra un impiego in senso traslato: in *Gall.* 24-25, la creta, che insieme ad altri materiali poveri rimane celata all'interno delle statue più grandi e preziose, è metafora del lato oscuro e triste della vita dei potenti, mentre, in *Zeux.* 7, rappresenta, per il dipinto di Zeusi, la novità del soggetto che il pubblico apprezza più della tecnica artistica; in *Peregr.* 10, *πηλὸς... ἔτι ἄπλαστος* è detto Peregrino-Proteo, in relazione alla prima parte della sua vita, quando ancora il peggio di sé doveva darlo; in *Hist. conscr.* 4, Luciano dice di voler contribuire al miglioramento della storiografia, ἄκρω γε τῷ

δακτύλῳ τοῦ πηλοῦ προσαψόμενος (“intingendo nel fango la punta del dito”, cioè dispensando solo pochi consigli).

È noto quanto importanti e numerosi siano i richiami metaforici all’argilla e al lavoro del vasaio nella Sacra Scrittura: tra tutti, evidenziamo N. T. *Rm.* 9.21 (per il rapporto di Luciano con la letteratura neotestamentaria, fondamentale lo studio di BETZ 1961), in cui San Paolo riprende un’immagine frequente nell’Antico Testamento (*Sap.* 15.7, *Is.* 29.16, 45.9, *Ier.* 18.6), ispirata alla concezione dell’uomo creato da Dio con la polvere (*Gen.* 2.7, 3.19, *Iob* 4.19) o col fango, concezione diffusa, peraltro, anche in ambito non giudaico, come testimonia, ad esempio, nel quadro dello stoicismo di età imperiale, Epict. *Diss.* IV 11.27 τὸ σωματίον δὲ φύσει πηλός ἐστιν.

Con βόρβωρος (lat. *coenum* o *caenum*) si faceva riferimento a materiale fangoso di notevole impurità, maleodorante e assolutamente inadatto a qualsiasi impiego di tipo artigianale. Del sostantivo si trovano altre sei occorrenze in tutto il *corpus*; in tre di queste (le rimanenti sono *VH* II 30, *Alex.* 25 e *Anach.* 1) l’uso è, ancora una volta, figurato: in *Fug.* 20, il βόρβωρος è addirittura “immondo” (μιαρός) e rappresenta l’ipocrita professione di umiltà da parte di filosofi che non perdono occasione di arricchirsi; in *Pseudol.* 25,

“melma” sono i discorsi del falso critico; in *Lex.* 17, Licino/Luciano si lamenta dell’exasperato atticismo di Lessifane, dicendo: *τοσοῦτον βόρβορον συνερανίσας κατήντησάς μου* (“messa insieme tanta melma, l’hai versata su di me”). Sul tema del βόρβορος nella letteratura greca profana e cristiana, vd. AUBINEAU 1959.

ἐκ τριόδου: la metafora, viva anche nella nostra lingua attraverso l’aggettivo ‘triviale’, torna, con identico significato negativo, in *Hist. conscr.* 16 οἶα ἐκ τριόδου (in riferimento a certi modi ineleganti della κοινὴ διάλεκτος, adoperati da un improvvisato storiografo) e *Peregr.* 3 ἐκ τριόδου τὴν ἀρετὴν (sull’ignobile virtù predicata dal cinico Teagene nel delirante discorso con cui annunciava, magnificandolo, l’imminente suicidio di Peregrino-Proteo). Cfr. TOSI 1991, 29 sg.

ὑπερεπαινῶν: il composto verbale ἐπ-αινέω, molto usato da Luciano, si trova qui (come in *Pisc.* 6, *Bis acc.* 5, *Rh. pr.* 21, *Pro im.* 17, 20, *Hist. conscr.* 26) significativamente rafforzato dall’ulteriore preverbio ὑπερ-, ad esprimere un’esaltazione iperbolica, che, scontrandosi con l’iniziale affettazione di modestia dell’autore, non può che produrre in quest’ultimo il sospetto di un attacco ironico.

Il tema della lode eccessiva è oggetto di un intero scritto, il *Pro imaginibus*, in cui Luciano, facendo seguito alla polemica reazione di Pantea, la fascinosa amante di Lucio Vero da lui precedentemente incensata nelle *Imagines*, chiarisce, con garbo, di non essere un ruffiano e si sofferma (§ 20) sulla differenza tra chi loda e chi adula: il primo, senza mai mentire, può, al massimo, ingigantire qualità esistenti; il secondo è disposto a stravolgere la verità, pur di ottenere vantaggi personali. La questione si pone, relativamente al comportamento degli storiografi, anche in *Hist. conscr.* 7-13.

All'elogio nel mondo greco-romano ha dedicato uno studio specifico PERNOT 1993; per le problematiche connesse all'interpretazione dei due scritti sulle immagini di Luciano, rimandiamo all'ottimo saggio di Maria Cistaro (CISTARO 2009).

εὐμηχάνους: in *Zeux.* 1, εὐμήχανος ἄνθρωπος è uno dei complimenti rivolti a Luciano e che lo scrittore mostra di non gradire, in quanto frutto dell'esclusiva ammirazione per la novità della sua opera; in *Prom.* 2, Hermes annuncia a Prometeo l'imminente arrivo dell'aquila, che gli divorerà il fegato come punizione della sua καλῆς καὶ εὐμηχάνου πλαστικῆς ("bella e ingegnosa opera di modellatore"); in *I.*

trag. 38, le creature viventi, per il fatto di essere εὐμηχάνως κατεσκευασμένα (“abilmente congegnate”), costituiscono la dimostrazione del provvidenziale agire divino.

εἰρωνείαν... καὶ μυκτῆρα οἶον τὸν Ἄττικόν: il sostantivo μυκτῆρ, il cui normale significato corrisponde a ‘naso’, è un *hapax* in Luciano (ricorre, per la verità, nel quarantaseiesimo degli *Epigrammi*, che però sono considerati spuri) e viene qui usato, in endiadi con εἰρωνεία, nell’accezione metaforica di ‘sarcasmo’, un’accezione determinata dal fatto che è proprio il naso, con il suo arricciamento, a caratterizzare le smorfie di scherno.

Il senso traslato trova riscontri, nell’ambito greco, in Ps.-Longin. *De subl.* 34.2, dove, a proposito delle qualità di Iperide, si parla di μυκτῆρ πολιτικώτατος (cfr. Plut. *De Herod. mal.* 860e πολιτικὸς ὁ μυκτῆρ), e in A. P. IX 188.5 Σωκρατικῶ Σάμιον κεράσας μυκτῆρι φρόνημα.

Ma anche gli autori latini mostrano di associare alla burla questa parte prominente del viso: Hor. *Sat.* I 6.5 *naso suspendis adunco*, II 8.64 *suspendens omnia naso*, *Epist.* I 19.45 *naribus uti*; Plin. *NH praef.* 7

Lucilius... primus condidit stili nasum; Quint. XI 3.80 naribus... derisus... significari solet; Mart. I 41.18 non cuicumque datum est habere nasum.

Sull'ironia attica (proverbiale anche a Roma: Sen. *Suas.* 1.6 *nasus Atticus*) Luciano insiste al § 2 (ἐς τὴν Ἀττικὴν δριμύτητα τῶν σκωμμάτων) e in altri scritti: in *Anach.* 18, il protagonista del dialogo ritiene che Solone, da buon ateniese, abbia fatto uso di ironia nel dichiararsi disponibile ad accettare critiche e consigli da uno straniero inesperto come lui; in *Nigr.* 12-13, si ricorda la capacità degli Ateniesi di indurre all'umiltà senza imporre divieti, ma semplicemente attraverso la canzonatura (gli sberleffi esercitavano, insomma, una funzione educativa, come, in *Anach.* 22, spiega Solone al suo interlocutore scita); in *Bis acc.* 10, Pan, pur lamentandosi degli Ateniesi, riconosce loro il pregio della mordacità. L'arguzia dei cittadini di Atene, definiti βέλτιστοι, emerge ancora in *Pseudol.* 27, a proposito del trattamento riservato al corrotto Timarco. Ma questo popolo sa pure accettare il sarcasmo esercitato nei suoi confronti (vd. Plut. *Praec. ger. reip.* 799c ὁ Ἀθηναίων... τῶν λόγων τοὺς παιγνιώδεις καὶ γελοίους ἀσπάζεται καὶ προτιμᾷ· τοῖς μὲν ἐπαινοῦσιν αὐτὸν μάλιστα χαίρει, τοῖς δὲ σκώπτουσιν ἥκιστα δυσχεραίνει), prendendolo 'con filosofia' (e, in questo caso, non è solo un modo di

dire, perché la stessa Filosofia personificata dichiara, in *Pisc.* 14, che dal motteggio non può derivarle alcun danno, ma semmai positivi stimoli).

Un tale ritratto degli Ateniesi (Atene compendia, per il nostro autore, un po' tutta la grecità, come traspare, ad esempio, da *Anach.* 14, *Nigr.* 12, *Scyth.* 1, 5 e, ancor più, 7 τοῦτο αἱ Ἀθηναίαι, τοῦτο ἡ Ἑλλάς) sembra, però, contrastare col contenuto del *Demonax*: qui è il filosofo cinico ad incalzare, con un'autentica raffica di motti arguti (addirittura dal § 12 al § 64), vari personaggi, mentre la maggior parte del popolo attico, che alla fine (§ 67) comunque ne piangerà la morte, si mostra inizialmente interdetto dal suo atteggiamento di libertà e schiettezza. Si può parlare, allora, di incoerenza da parte di Luciano? Secondo OUDOT-LUTZ 1994, 148, assolutamente no: "Il nous semble plutôt - dice la studiosa - que ce texte accrédite l'hypothèse selon laquelle le portrait des Athéniens est, par définition, fonctionnel." Lo scrittore di Samosata avrebbe, cioè, pur mantenendo una continuità di fondo, piegato di volta in volta la raffigurazione degli acquisiti concittadini alle proprie esigenze estetiche. "En définitive - conclude la Oudot-Lutz - est-il un meilleur moyen de se sentir Athénien que de construire les Athéniens à sa propre image?"

ἢ πόθεν γὰρ εὐμήχανον τοῦμόν; τίς δὲ ἡ περιττὴ σοφία... :: i due interrogativi concorrono all'ironica ammissione di inadeguatezza. Sulla modestia di Luciano, vd. *supra*, ...

προμήθεια: il sostantivo ritorna solo in *Iud. voc.* 5 e *I. trag.* 38. Per il rapporto Προμηθεύς/προμήθεια, vd. INTRODUZIONE

ἐν τοῖς γράμμασιν: il riferimento ad opere 'scritte' offre lo spunto per qualche chiarimento sulle modalità di diffusione dei testi lucianei: dapprima concepiti per la recitazione (come testimoniano, ad esempio, § 2 τὰς τοιαύτας τῶν ἀκροάσεων, 7 τοὺς ἀκούοντας; *Bis acc.* 34 παρὰ τῶν ἀκουόντων; *Zeux.* 1 τῶν ἀκηκοότων πολλοί; *Harm.* 4 ἐπαινοῦνται πρὸς τῶν ἀκουσάντων οἱ λόγοι; *Electr.* 6 ἀκροασάμενοι ἡμῶν), anche ad alta voce (*Pisc.* 26 μεγάλη τῇ φωνῇ ἀγορεύει), davanti a un pubblico magari numeroso (§ 2 ἐς τὰ πλήθη παριόντες; *Apol.* 3 τουτὶ τὸ σύγγραμμα... ἐν πολλῷ πλήθει δειχθέν, ὡς οἱ τότε ἀκροασάμενοι διηγοῦντο), e successivamente pubblicati per iscritto a beneficio di pochi privati colti (*Apol.* 3 ἰδίᾳ παρὰ τοῖς πεπαιδευμένοις ὁπόσοι... διὰ χειρὸς ἔχειν ἠξίωσαν). Molto interessante *Alex.* 2, in cui

l'autore, rivolto all'amico Celso destinatario dell'opera, esprime vergogna per aver accettato di raccontare la vita di un uomo, lo pseudoprofeta Alessandro di Abonutico, "che non meriterebbe di essere letto dalle persone colte, ma di essere sbranato da scimmie o volpi sotto gli occhi di tutti in un enorme teatro popolare" (trad. LONGO). La lettura personale, quindi, come modalità di fruizione elitaria, rispetto alla diffusione orale di massa.

γήινα: *hapax* in Luciano.

ἄξια τοῦ Καυκάσου: chiara allusione al supplizio di Prometeo.

καίτοι πόσω... :: identica espressione in *Prom.* 10 ed *Herm.* 4; altre simili in *Icar.* 21, *Hist. conscr.* 28, *Herm.* 67 (tutte *καίτοι πόσα...* ;) e *Phal.* I 9 (*καίτοι πόσους...* ;).

ξὺν ἀληθείᾳ... τοὺς ἀγῶνας: quelle degli oratori forensi non sono semplici esibizioni a scopo d'intrattenimento, ma "autentiche battaglie". Così ci è parso opportuno tradurre (cfr. HEMSTERHUYS: "vera certamina"; CHAMBRY: "véritables combats"; KILBURN: "real

battles”), anche in considerazione del successivo avverbio ἀληθῶς, che, in forma appena diversa rispetto a ξὺν ἀληθείᾳ (*variatio*), contribuisce a ribadire il concetto. Non convincono le versioni italiane esaminate: SETTEMBRINI (“voialtri grandi avvocati che splendete nelle battaglie dei tribunali!”) trascura completamente l’espressione ξὺν ἀληθείᾳ, mentre LONGO, forse pensando ad un’ironica allusione agli avvocati pagati per mentire, la rende con “difendendo la verità”. L’unico altro impiego luciano del nesso σὺν ἀληθείᾳ, quello di *Hist. conscr.* 13, non è significativo per il nostro caso.

ζῶα: manteniamo qui la lezione dei *codices recentiores*, accolta da MACLEOD (e prima ancora da KILBURN) rispetto alla forma ζῶια di Γ E. All’aggettivo viene preferito il participio ζῶντα nelle edizioni *Bipont.*, DINDORF, IACOBITZ, FRITZSCHE (solo quest’ultima segnalata in apparato da MACLEOD), forse anche sulla base di un’analogia *iunctura* ζῶντα καὶ ἔμψυχον in Pl. *Phaedr.* 276a.

ἔμψυχα... τὰ ἔργα / τὸ θερμόν: i concetti di ‘vitalità’ e ‘calore’ vengono associati anche in *Anach.* 25 (τὸ ἔμψυχον καὶ θερμόν), a proposito delle qualità fisiche di una gioventù, quella greca,

fortificata dalle abituali pratiche ginniche e pronta a distinguersi in guerra. Nelle 'battaglie' processuali, gli interventi degli oratori dovevano possedere, in fondo, gli stessi requisiti di quei giovani.

καὶ νῆ Δία καί: cfr., per identica espressione, *Cont.* 15, *Peregr.* 33, *Hist. conscr.* 16, 37. In traduzione, si è attribuito al secondo καί valore enfatico ("addirittura"). L'interiezione νῆ Δία (anche al § 6), insieme a tante altre che chiamano in causa divinità, segnala la partecipazione emotiva dell'autore, esprimendo un registro colloquiale frequente anche nel teatro comico.

ὅτι: usata qui con funzione di svolgimento dell'έν prolettico, era una congiunzione di largo impiego nella κοινή, come sottolinea PERETTI 1948, 29 n. 2.

χρυσᾶ ὑμῖν τοῖς πολλοῖς τὰ πλάσματα: nel contrapporre all'umile fango dell'epidittica l'oro dell'eloquenza giudiziaria, Luciano intende probabilmente alludere, più che al superiore prestigio di quest'ultima, alla sua maggiore lucrosità. Certo è vero, come osserva ROMM 1990, 91 n. 45, che stigmatizzare la ricchezza degli avvocati

poteva risultare un po' ipocrita per un agiato conferenziere di successo come il Samosatense (lui stesso, in *Apol.* 15, ammette i lauti guadagni dei sofisti), ma, considerato il tono sarcastico dell'intero opuscolo e l'evidenza concessa all'idea di furto nel finale, non ci sarebbe poi tanto da meravigliarsi. Inoltre, BILLAULT 1997, 204 n. 25 ci ricorda che "les rhéteurs de l'époque impériale [...] placent très haut l'éloquence épideictique et n'ont guère de considération pour l'éloquence judiciaire alors même qu'ils la pratiquent souvent" (sull'argomento, vd. PERNOT 1993, I 73-76): quindi, in ogni caso, la celebrazione dell'oratoria tribunalesca si risolverebbe in una sottile provocazione, speculare a quella che Luciano ritiene di aver subito riguardo alla qualità delle sue opere.

Quello del nostro scritto non è, all'interno del *corpus* luciano, l'unico caso di riferimento metaforico al prezioso metallo: in *Peregr.* 33, l'eclatante gesto suicida del filosofo cinico è "l'ultimo anello d'oro di una vita d'oro"; in *Electr.* 6, "stilla oro vero" dai discorsi di certi osannati scrittori, cui Luciano contrappone una semplicità non degna di grandi aspettative; in *Merc. cond.* 22, sono destinate ad andare deluse le "auree speranze" di quegli intellettuali che, a prezzo della libertà, si mettono al servizio di ricchi padroni; in *Laps.* 1 (ἐγὼ δὲ ὁ

χρυσοῦς) e *Ind.* 9 (ὁ χρυσοῦς Εὐάγγελος), l'aggettivo va inteso nell'ironico senso di 'bravo'.

Ἡμεῖς δέ: l'avvio di questo paragrafo si caratterizza per il contrasto con tutta la parte finale del precedente (ὕμεῖς ἂν εἰκάζοισθε τῷ Προμηθεῖ... εὐδοκιμεῖτε... ὑμῖν τὰ ἔργα... διαλλάττοιτε... ὑμῖν τοῖς πολλοῖς τὰ πλάσματα). Il pronome ἡμεῖς (l'uso della prima persona plurale può avere, secondo PERNOT 1993, II 614 n. 42, "une valeur forte et révélatrice", e infatti coincide con altri passaggi salienti del nostro opuscolo: in questo stesso paragrafo, εὐθρυπτα ἡμῖν τὰ ἔργα; § 6 ἐτολήσαμεν ἡμεῖς; 7 τοῦτο μόνον οὐκ ἂν εἴποις ἐνεῖναι τοῖς ἡμετέροις. ἢ παρὰ τοῦ γὰρ ἂν ἐκλέπτομεν;) segnala l'identificazione dell'autore con coloro che praticano un'eloquenza destinata all'intrattenimento. Luciano si distingue, così, dagli oratori forensi, ma dimostra, in ogni caso, di continuare a frequentare quella Retorica dalla quale, nonostante le risultanze di *Bis acc.* 26-32 (abbandono, intorno ai quarant'anni, in favore della Filosofia), non si separò mai del tutto. La formazione sofistica, benché non gli valga la citazione nelle *Vite* di Filostrato, rimane come un marchio (così PUTNAM 1909, 177) nell'intera opera del Samosatense (lo dimostrano anche due prodotti retorici tardi - l'autore accenna alla propria avanzata età - come le *προλαλιαί Bacchus* ed *Hercules*), e su questo concorda la maggior parte degli studiosi: BOMPAIRE 1958, 124 n. 3 ("On insiste

trop sur la 'conversion' de Lucien et on oublie sa fidélité à la Sophistique jusqu'à la fin de sa vie"), HALL 1981, 38 ("Lucian... did not renounce the profession of sophist at the age of forty: he merely devised a new form of sophistic display"), BRANHAM 1985, 237 n. 2 ("Yet it is clear that he continued to use sophistic devices").

È anche vero, però, come osserva HALL 1981, 458, che Luciano preferisce farsi chiamare 'retore' (ad esempio, in *Bis acc.* 14 e *Pisc.* 23, 25), e solo in *Apol.* 15 si colloca tra i sofisti, forse per non peccare di immodestia usando un termine che, per lui, individuava una figura di maggior prestigio (vd. *Pseudol.* 5, in cui il falso critico è presentato come "sedicente sofista", e, soprattutto, *Rh. pr.* 1 τὸ σεμνότατον τοῦτο καὶ πάντιμον ὄνομα σοφιστής).

Sull'uso dei termini ῥήτωρ e σοφιστής ai tempi di Luciano si sofferma BOWERSOCK 1969, 12-14 (collegato a quanto appena detto, p. 13: "The sophist was a virtuoso rhetor with a big public reputation"; dello stesso avviso, BOWIE 1970, 5).

ἐς τὰ πλήθη παριόντες: di folla come destinatario della comunicazione e fonte di successo si parla anche in *Harm.* 1-3, *Rh. pr.* 1, 26, *Apol.* 3, *Pseudol.* 26, *Eun.* 7.

Il sempre delicato problema del rapporto col pubblico acquista particolare importanza rispetto ad uno scrittore come Luciano e ad un testo, il *Prometheus es in verbis*, che si costruisce proprio a partire dal processo di ricezione, quale risposta, reale o fittizia, ad un provocatorio paragone. Anche altre opere del *corpus* sono, più o meno direttamente, legate alla reazione della platea: *Bis accusatus*, *Piscator*, *Zeuxis*, *Apologia*, *Pro imaginibus*, *Bacchus*.

Sperimentando nuove soluzioni testuali, Luciano è consapevole della possibilità di ricevere delle critiche (arriva, come in questo caso, a prevederle da solo) e della necessità, eventualmente, di correggere la propria rotta. In quest'ultimo caso, gli si offre come modello il grande scultore Fidia, che, come risulta da *Pro im.* 14, nelle pause di lavoro osservava di nascosto i primi effetti della sua opera più famosa, lo *Zeus* di Olimpia, sui visitatori, traendone indicazioni utili per il prosieguo (all'influenza della ricezione sull'atto produttivo si fa riferimento anche in *Demon.* 36). L'episodio relativo a Fidia non risulta attestato altrove, ma non è certo nuova l'idea del rimaneggiamento d'artista condizionato dal giudizio del pubblico. Ne parlano, con esiti diversi, anche Eliano (*VH* XIV 8), a proposito di Policleto, e Plinio (*NH* XXXV 84-85), a proposito di Apelle: nel primo

caso, l'artista compie un interessante esperimento e realizza due statue sullo stesso soggetto, una secondo la propria τέχνη e l'altra conforme ai gusti del pubblico, divertendosi a dimostrare che, alla fine, quella più disprezzata è proprio quest'ultima; nel caso di Apelle, invece, più simile a quello di Fidia, il pittore attribuisce grande importanza ai rilievi mossi dal volgo, ritenuto giudice scrupoloso. La disponibilità dell'artista a indossare, occasionalmente, i panni del pubblico dà luogo a ciò che BRANDÃO 1995, 418 definisce "um precioso exemplo de crítica circular".

È chiaro, però, che il pubblico non è uniforme, e Luciano riconduce la sua eterogeneità a due essenziali categorie: la massa e i πεπαιδευμένοι. Questi ultimi, forniti di adeguati strumenti culturali, sono i soli a poter apprezzare fino in fondo le qualità di un'opera (in *Zeux.* 5, la perizia tecnica dei pittori può essere sicuramente colta dai loro παῖδες, che li conoscono bene; *ibid.* 12, il Samosatense confida negli intenditori, cui ritiene di rivolgersi in quel momento). Un pubblico competente e concentrato (non distratto, come quello di *Dom.* 21, 32) acquista, inoltre, un ruolo attivo nel sistema della comunicazione letteraria, in quanto suscita nell'autore una 'sete' di

produzione talmente irresistibile, da somigliare a quella provocata dal morso di una dipsade (cfr. *Dips.* 9).

Dall'altra parte, la moltitudine si ferma all'esteriorità, è disposta a credere alle cose più strane (*Herm.* 72), non valuta correttamente ciò che le viene proposto (*Bacch.* 5), si lascia facilmente trascinare dalle persone più influenti (*Harm.* 2-3) o, addirittura, ingannare (*Rh. pr.* 20), perché sprovvista di un'adeguata capacità di giudizio.

La distinzione di cui si è parlato può, tuttavia, ricomporsi in un prodotto che tenga conto di un doppio livello di fruizione: in *Hist. conscr.* 44, ad esempio, Luciano prospetta la possibilità di una storiografia dalla scrittura chiara e comprensibile, ma, al tempo stesso, elegante; insomma, tale ὡς μὲν τοὺς πολλοὺς συνεῖναι, τοὺς δὲ πεπαιδευμένους ἐπαινέσαι. Perché una larga popolarità non è di per sé disdicevole, e lo stesso Siro, in *Bis acc.* 34, dice di essere intervenuto comicamente sul tradizionale dialogo filosofico, in quanto esso non era più τοῖς πλήθεσι κεχαρισμένον.

εἶδωλα ἄττα: le opere di Luciano e dei sofisti sono "parvenze", in quanto discorsi fittizi, non rispondenti ad alcuna concreta esigenza

(sulla pratica declamatoria in Grecia, vd. lo specifico studio di RUSSELL 1983; sulle circostanze in cui poteva avere luogo una declamazione, anche ANDERSON 1989, 89-104).

L'uso di ἄττα non è certo casuale in un contesto di ironica sottovalutazione dell'eloquenza epidittica: in *Lex.* 21 e, soprattutto, in *Rh. pr.* 16, 18, 20, questo indefinito è satireggiato da Luciano insieme ad altri modi espressivi di cui tanti oratori erano soliti infarcire i loro discorsi.

ἐπιδεικνύμεθα: confrontando questo presente indicativo medio con l'imperfetto medio ἐπεδείκνυτο, di § 4, e il participio presente medio ἐπιδεικνυμένοις, di § 5, notiamo che tutt'e tre le forme composte muovono dall'atematico δείκνυμι, mentre il participio presente attivo δεικνύουσα, di § 6 (cfr. *Dom.* 7, *Cal.* 5, *Herm.* 15, *Syr. d.* 39, *D. mar.* XII 2), ha origine dal tematico δεικνύω. Fornisce una spiegazione DEFERRARI 1916, 26, osservando che in Luciano, per i verbi a doppia coniugazione, "the middle forms are never made from the thematic present".

ἡ πλαστικὴ κατὰ ταῦτὰ τοῖς κοροπλάθοις: analoga similitudine troviamo in *Lex.* 22 (unica altra occorrenza in Luciano del sostantivo composto κοροπλάθος, già in Pl. *Theaet.* 147b): travolto dal suo iperatticismo, Lessifane ignora i veri fondamenti della cultura ed è come i pupazzi dei figurinai, che, dietro l'accattivante aspetto, nascondono una grande fragilità.

Anche altrove, nel *corpus*, ci si imbatte in paragoni relativi al mondo dei mestieri: quello del contadino (*Anach.* 20), del cuoiaio (*ibid.* 24), del tintore (*Im.* 16), del fornaio (*D. mort.* VI 4), del funambolo (*Rh. pr.* 9).

τέρψις... καὶ παιδιὰ: il semplice divertimento che Luciano, da oratore epidittico, dichiara di poter offrire al pubblico acquista grande importanza (per la coincidenza di utile e dilettevole, vd. *Salt.* 23 e *Anach.* 6) se valutato in rapporto alla sua innovazione letteraria, giacché, secondo CAMEROTTO 1998, 137 e n. 256, è proprio nella dimensione del gioco (in fondo, la stessa che, in *Somn.* 2, vede il Samosatense bambino alle prese con la cera) che la mescolanza dei generi, dialogo e commedia, può realizzarsi. È anche interessante notare come l'uso di questa terminologia esprima una modestia

paragonabile a quella, rituale e compiaciuta, dei poeti ellenistici e dei loro emuli latini (su tutti, Catullo), che, reagendo all'idea di una poesia solennemente ingessata, presentavano come *lusus* la propria attività compositiva.

ὥστε μοι ἐνθυμεῖσθαι ἔπεισι: un'espressione affine in *Luct.* 19 ὥστε μοι... ἐπήει ἀνακαγχάσαι.

Il composto ἐν-θυμέομαι lo si ritrova soltanto in *Dom.* 17 ἐνθυμούμενον e *Sat.* 30 ἐνθυμουμένους.

ὁ κωμικός: così viene definito l'artefice del successivo trimetro, e il pensiero corre istintivamente ad Aristofane, anche se, come rileva GARGIULO 1992, 153, in Luciano questo tipo di segnalazione (rientrante in una serie di "indicatori citazionali", classificati da CAMEROTTO 1998, 293 sg. secondo un crescente grado di precisione) adombra talora autori diversi (Eupoli, in *Nigr.* 7 e - aggiungiamo noi - *Demon.* 10; Menandro, in *I. trag.* 53) o imprecisabili (*I. trag.* 38, *Musc. enc.* 11 e - aggiungiamo noi - [*Am.*] 53), e neppure il fatto che al § 6 si trovino chiari riferimenti alle *Nuvole* può essere considerato probante. Lo studioso ritiene, comunque, che a contendersi la paternità del

verso possano essere soltanto Aristofane (alternativa, come vedremo, da lui preferita) ed Eupoli, “non solo perché essi sono stati i più implacabili persecutori di Cleone”, ma anche perché Luciano li evoca, spesso insieme (*Pisc.* 25, *Bis acc.* 33, *Ind.* 27), come principali rappresentanti della commedia attica antica, attingendovi diverse citazioni (vd. HOUSEHOLDER 1941, 4 sg. e 13).

οἶσθα: l’inciso, oltre a sottolineare la notorietà del verso riportato, potrebbe avere un significato ironico, smascherando le reali intenzioni di chi, proprio pensando al caso di Cleone, ha paragonato Luciano a Prometeo.

La coniugazione di οἶδα obbedisce, nel nostro autore, alle normali regole attiche; solo in due casi, *Cat.* 2 e *D. mar.* XV 1, troviamo, per la seconda persona singolare, la forma οἶδας in luogo dell’attesa οἶσθα (cfr. DEFERRARI 1916, 69 sg.).

Κλέων Προμηθεύς ἐστι μετὰ τὰ πράγματα: questo trimetro giambico comico pone essenzialmente due problemi: quello dell’attribuzione (cui si è già accennato poco sopra, a proposito dell’indicazione ὁ

κωμικός) e quello del significato in rapporto vuoi al contesto di provenienza vuoi alla vicenda di chi lo cita.

Sulla prima questione, caratterizzata da una forte incertezza, l'esercizio delle ipotesi ha condotto gli studiosi a pronunciarsi, più o meno timidamente, ora in favore di Eupoli ora in favore di Aristofane. La paternità eupolidea, ventilata da MEINEKE (*fr. dub.* 20) e KOCK (*fr. dub.* 456), non è accolta nella recente edizione di Kassel e Austin (K.-A.), i quali pongono il verso tra gli *adespota* (*fr.* 461), pur suggerendo un confronto con Aristoph. *fr. inc. fab.* 654 (εἰ μὴ Προμηθεύς εἰμι τᾶλλα ψεύδομαι). Per Eupoli propendono gli studiosi Hemsterhuys, *Bipont.* I 207, BERGK 1838, 361 (che ipotizza la provenienza dalla commedia *Χρυσοῦν γένος*), HOUSEHOLDER 1941, 13 (*Χρυσοῦν γένος?*), BRANHAM 1989, 40; per Aristofane, Brodaeus, Bourdelot e Du Soul, *Bipont.* I 207 (Bourdelot si spingeva addirittura ad indicarne la fonte nei *Cavalieri*), TODD 1932, VII n. 1. ANDERSON 1976d, 64, pur non pronunciandosi in favore di Aristofane, esclude che l'autore possa essere Eupoli, ritenendo che di tale poeta Luciano non avesse una buona conoscenza (ma Anderson, come vedremo tra poco, limita troppo la cultura del Samosatense).

Quanto al significato del verso, Luciano valuta la possibilità di essere stato paragonato a Prometeo per lo stesso motivo per cui lo fu Cleone, ed è quindi quest'ultimo la chiave di tutto. Cleone, demagogo ateniese (cfr. *Laps.* 3) ai tempi della Guerra del Peloponneso, uomo avido (*Tim.* 30) e pericoloso (*Hist. conscr.* 38), si caratterizzò per l'opportunismo politico (CONTI BIZZARRO 2006, sviluppando una curiosa indagine entomologica, evidenzia come nei *Cavalieri* di Aristofane venga capovolta, proprio in riferimento a Cleone, la tradizionale metafora dell'ape onesta e laboriosa: il corrotto politico, celato dietro il personaggio di Paflagone, va a posarsi su tutti i fiori da cui possa trarre vantaggio). L'espressione "è un Prometeo dopo i fatti" (notevole il gioco di parole Προ-μηθεύς ~ μετά; per il nesso μετὰ τὰ πράγματα, cfr. Demosth. *Phil.* IV 30 e *De pace* 2) ce lo consegna, o almeno così pare, come un veggente (per questa interpretazione paretimologica del nome del Titano, vd. INTRODUZIONE) col senno di poi, e quindi, anticipando il tema conclusivo dell'opuscolo (cfr. BRANHAM 1989, 230 n. 55), come un Epimeteo. Ora, in base a quali fatti Cleone sarebbe stato così definito? Accogliendo la "sicuramente plausibile" ipotesi di BERGK 1838, 361, anche GARGIULO 1992, 158 pensa agli avvenimenti di Pilo-Sfacteria del 425, in occasione dei quali

il demagogo promise che, entro venti giorni, avrebbe catturato o ucciso i nemici spartani. La promessa fu effettivamente mantenuta, ma a dimostrazione non tanto di un felice intuito profetico, quanto di una grande astuzia: la vittoria, infatti, era già stata largamente costruita dagli strateghi Nicia e Demostene, e a Cleone, per una serie di circostanze favorevoli, non rimase che portarla a termine. Sull'avvenimento abbiamo due fondamentali testimonianze contemporanee: quella di Tucidide (IV 26-41) e quella, marcatamente anticleoniana, di Aristofane, che, in almeno due brani dei *Cavalieri* (54-57 e 74-76), confermerebbe la malafede del personaggio (per altre fonti storiche, vd. PALADINI 1958). Cleone può dirsi un "Prometeo *post eventum*", in quanto il successo della sua impresa è un dato già acquisito al momento del pronostico. Egli, dunque, si appropria di meriti non suoi, esattamente come farebbe Luciano, rivendicando l'invenzione del dialogo satirico.

Se la collocazione storica è esatta, per GARGIULO 1992, 161 il verso dovrebbe provenire da un'importante commedia messa in scena "preferibilmente" nell'anno 424, e, in ragione del contenuto, la scelta sarebbe tra il *Χρυσῶν γένος* di Eupoli e i *Γεωργοί* di Aristofane. Di entrambe le commedie, comunque, la cronologia è tutt'altro che

scontata: per la prima, GEISSLER 1969², 35 propone, come la maggior parte dei critici, le Dionisie del 424, STOREY 1990, 17 sg. le Lenee del 426; per la seconda, Geissler (*ibid.*, 36) suggerisce sempre le Dionisie del 424, MUSSO 1964, 83 le Lenee del 421. Fidando in ambedue i casi nella datazione di Geissler, Gargiulo scommette su Aristofane, nei cui *Cavalieri* ritiene si possano cogliere, soprattutto in riferimento a Paflagone/Cleone, echi del *Prometeo* eschileo (cfr. Aristoph. *Eq.* 758 sg. / Aesch. *PV* 59, *Eq.* 836 / *PV* 613).

La posizione del verso nell'opuscolo riflette la tendenza di Luciano (ma il procedimento è comune a molti altri scrittori) a collocare le citazioni all'inizio (come qui) o alla fine di un'opera (cfr. ANDERSON 1978, 99). Quanto all'estensione dei reimpieghi presenti nel *corpus*, se si escludono alcuni casi come lo *Iuppiter tragoedus* e gli [*Amores*], è abbastanza chiaro (vd. HOUSEHOLDER 1941, 51 sg. e 68-70) che il nostro autore solitamente evitava di importare lunghe sezioni di testo, preferendo ricorrere o alla loro frantumazione in parti più piccole o ad una parziale parafrasi. Sempre ANDERSON 1978, 99, dando seguito ad un suo precedente (*id.* 1976d) e discusso (vd., ad esempio, CAMEROTTO 1998, 287 n. 108: "Le conclusioni a cui giunge Anderson... non sono corrette, perché i dati vengono usati... senza

tener presenti le strategie comunicative che condizionano l'uso citazionale") tentativo di ridimensionamento della cultura del Samosatense, non crede che la brevità delle citazioni possa essere il frutto di una scelta stilistica, ma la via forzata di chi poteva riportare solo quel po' che ricordava (stando a questa impostazione, il nostro trimetro doveva essere molto conosciuto e di facile memorabilità). Avremmo, insomma, un'ulteriore dimostrazione dei limiti di conoscenza di Luciano, limiti legati anche ai sistemi di insegnamento delle scuole dell'epoca, in cui, per comodità, venivano sottoposte agli studenti antologie di brani e liste di autori (quelli cui Luciano attinge maggiormente sono, Omero in testa, i più celebri e i più frequentati da quattordici importanti scrittori di età imperiale, selezionati da HOUSEHOLDER 1941, 44 e n. 2), che andavano a costituire, secondo la definizione di BOMPAIRE 1958, 143, dei veri e propri "canons virtuels". La posizione di Anderson, però, non convince affatto JONES 1986, 150 n. 9 ("the argumentation is thin"), né MACLEOD 1994, 1369, per il quale è fin troppo riduttivo valutare l'istruzione del Siro sulla base delle citazioni e allusioni più esplicite, senza tener conto "of the general texture of Lucian's language". Sulla stessa lunghezza d'onda, anche CANNATÀ FERA 1997a, 504, che non si limita a "rilevare ancora

una volta la straordinaria ampiezza della cultura di Luciano”, ma sottolinea altresì “la necessità di ulteriori indagini sul suo retroterra letterario e sui complessi modi della sua utilizzazione”. RUSSO 1994-1995, 147, ad esempio, fa emergere l’abilità del Samosatense nel citare numerosi passi tragici (l’autore più utilizzato è Euripide – cfr. KARAVAS 2005, 175 e 230) attraverso la mediazione della commedia e dei suoi procedimenti: un gioco raffinato, che dimostra come lo scrittore non si lasci sommergere dall’esperienza estetica dei classici e non ne limiti il riuso alle funzioni argomentativa e ornamentale (già distinte in Quint. I 8, 10-12), ma instauri con essi un dialogo attivo fondato sulla parodia e finalizzato alla creazione di testi sempre nuovi, ma con salde radici nella tradizione.

καὶ αὐτοὶ δὲ Ἀθηναῖοι... ὄπτησιν: di questo passo, il cui concetto Luciano potrebbe aver attinto da un qualche testo poetico comico (vd. *fr. adesp. dub.* 462 K.-A.), si servì WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1914, 142 sgg., per sostenere l’esistenza ad Atene di un culto di Prometeo praticato da quegli artigiani, come fabbri e vasai, che lavoravano con il fuoco. La teoria dello studioso tedesco era parte di una più ampia analisi del mito del Titano, sviluppata sull’ipotesi dell’originaria

distinzione di due Prometei: uno beotico-locrese, testimoniato da Esiodo, che meritò la punizione di Zeus in quanto responsabile dell'inganno di Mecone e della restituzione del fuoco agli uomini; l'altro ionico-attico, civilizzatore, depositario del fuoco tecnico e protettore di fabbri e ceramisti, mai in contrasto con Zeus né sottoposto a supplizio (le due tradizioni avrebbero poi, prescindendo dalla fraudolenta spartizione di Mecone, trovato una sintesi in Eschilo). Ma l'impostazione wilamowitziana è stata, in tempi recenti, radicalmente contestata da PISI 1990, per la quale nel *Prometheus es in verbis* non esiste "alcuna allusione ad un culto prestato al Titano da parte di artigiani che fanno uso del fuoco: lo scrittore di Samosata si limita a dire che ad Atene vasai e ceramisti venivano detti - e non possiamo neppure sapere a partire da quale epoca - 'Prometei' perché in tal modo si voleva alludere scherzosamente alla creta [...] oppure perché essi cuocevano le loro opere con il fuoco" (p. 14). La studiosa si meraviglia, anzi, del fatto che, nelle molteplici indagini novecentesche sull'argomento, nessuno abbia sentito il bisogno di soffermarsi su questo aspetto, limitando tutt'al più le critiche all'esistenza dei due Prometei (p. 13). Inoltre, il collegamento fra il Titano, plasmatore dell'uomo, e gli artigiani, modellatori di oggetti, è

talmente ovvio (vd. anche Phaedr. *App.* IV 1-3 e Iuven. *Sat.* IV 133-135) da non richiedere conferme di tipo religioso. Eschilo, nel *Prometeo incatenato*, neanche include la ceramica tra le τέχναι che il Giapetide dona agli uomini, e da varie fonti, sia letterarie (Hom. *Od.* VI 232 sgg., Pl. *Leg.* 920d-e) che iconografiche (per le rappresentazioni di attività di bottega su vasi attici, vd. ZIOMECKI 1975), risulta che le sole divinità preposte all'artigianato erano Atena ed Efesto (sul rapporto Atena-Efesto-Prometeo, vd. PISI 1990, 49-51).

χυτρέας: *hapax* in Luciano.

ἱπνοποιούς: *hapax* in Luciano, il composto è riscontrabile solo in Them. *Or.* XXI 256d Ἐγὼ δὲ προσεῖχον Ἡσιόδῳ τῷ ποιητῆι χυτρέα χυτρεῖ κοτέειν καὶ ἱπνοποιὸν ἱπνοποιῶ (il passo esiodico cui allude Temistio è *Op.* 25, dove in realtà si legge: καὶ κεραμεὺς κεραμεῖ κοτέει καὶ τέκτονι τέκτων).

πηλουργοί: anche questo un *hapax* in Luciano. Cfr. Sept. *Sap.* 15.7.

ἐπισκώπτοντες ἔς τὸν πηλόν: altre occorrenze del composto verbale ἐπι-σκώπτω al § 6 (ἐπέσκωπτε ed ἐπισκώπτειν), in *Nigr.* 13, *Nav.* 25, *Symp.* 18, *Hist. conscr.* 32, *D. mort.* I 2, II 3. C'è da dire, però, che solo in una di queste (*Symp.* 18 ἐπέσκωπτεν ἔς τοὺς παρόντας) troviamo una costruzione simile alla nostra, costruzione invece frequentissima col composto ἀπο-σκώπτω: praticamente in tutti i casi (*Herc.* 7 ἔς τοὺς πόδας τοῦτο ἀποσκώπτων, *Anach.* 22 ἀποσκώπτειν... εἰς τοὺς πολίτας, *Herm.* 51 ἔς τοὺς φιλοσοφοῦντας ἀποσκώπτεις, *D. meretr.* VI 3 ἀποσκώπτει ἔς τινα τῶν παρόντων, *Symp.* 14 ἔς τὸν χρυσὸν καὶ τὸν ἄργυρον ἀποσκώπτων, *Merc. cond.* 15 εἰς τὴν ἀπειρίαν... ἀποσκώπτουσι, *Bacch.* 8 εἰς ἑμαυτὸν ἀπεσκώφθω, *Gall.* 19 ὅποσα ἂν ἀποσκώψης εἰς ἐμέ, καὶ εἰς ἐκείνους ἀποσκώψας ἔση, *D. deor.* II 1 Ὅσα ἂν ἀποσκώψης εἰς ἐμέ), tranne *Nigr.* 13 τὰ ἄλλα δὲ οὕτως ἀπέσκωπτον (poco prima, tra l'altro, si legge anche ἐπισκώπτοντες). Sulla base di questa situazione, qualche studioso ottocentesco pensò si dovesse intervenire sul testo, sostituendo il nostro ἐπισκώπτοντες e l'ἐπέσκωπτεν di *Symp.* 18 con le relative forme di ἀποσκώπτω, oppure eliminando in entrambi i casi la preposizione ἔς. Quest'ultima ipotesi è però esclusa da ROTHSTEIN 1888, 104, perché qui non è l'argilla ad

essere oggetto di derisione, ma il vasaio, “propter argillam cum Prometheo comparatus”.

οἶμαι: è lecito qui pensare ad un significato ironico (cfr. *Peregr.* 28, *Hipp.* 1, *I. trag.* 20 etc.) del frequente inciso: la collocazione, subito dopo ἐν πυρί, potrebbe infatti alludere al vero tema dell’opuscolo, il furto prometeico del fuoco parallelo a quello letterario contestato a Luciano.

Quanto al verbo in sé, ricordiamo che la prima persona singolare del presente indicativo poteva essere in attico sia οἶμαι che οἴομαι. La forma breve è quella più diffusa nella κοινή, ed anche Luciano mostra di preferirla, dal momento che solo in poche occasioni ne fa a meno: *Paras.* 1, 3, *Dear. iud.* 15, *Pro im.* 16, *Salt.* 33, *Abd.* 3, *D. mort.* XII 5. Per queste ed altre informazioni, vd. DEFERRARI 1916, 42.

ὄπτησιν: *hapax* in Luciano.

πάνυ εὐστόχως ἀποτετόξευται: CAMEROTTO 1998, 158 e n. 55 confronta quest’espressione metaforica, di matrice platonica (*Theaet.*

180a ῥηματίσκια αἰνιγματώδη... ἀποτοξεύουσι), con quelle di altri luoghi lucianei, che parimenti richiamano la famosissima immagine omerica degli ἔπεα πτερόεντα (per la quale, vd. GUASTELLA 2004): in *Rh. pr.* 17 leggiamo ἀπόρρητα καὶ ξένα ῥήματα... ἀποτόξευε, come consiglio che un ipotetico spregiudicato maestro di retorica potrebbe dare a un suo allievo; in *Tox.* 11, il protagonista scita imbastisce discorsi πάνυ εὐστόχους καὶ τεθηγμένους; in *Nigr.* 35-37, l'efficace discorso del filosofo è equiparato a un dardo scagliato con precisione e adeguata forza verso il bersaglio; in *Pisc.* 7, Parresiade/Luciano rivolge contro i filosofi le frecce (verbali) che da loro stessi ha attinto; in *Cal.* 9, 12, 15, viene deplorato il vile saettare dei diffamatori.

In tre casi Luciano propone direttamente la succitata formula epica: in *Dom.* 20, si sottolinea la maggiore efficacia delle arti visive rispetto alla comunicazione verbale, proprio perché τὰ... ἔπεα πτερόεντά ἐστι; in *Pisc.* 35, πτερόεντα ὡς ἀληθῶς ἔπη sono ironicamente definite da Parresiade/Luciano le chiacchiere di tutti quei filosofi che predicano bene e razzolano male; in *Herc.* 6, il detto delle "parole alate" (πτερόεντα... τὰ ἔπη) è applicato all'esperienza di Eracle, che avrebbe riportato i maggiori successi servendosi, più che

di quella fisica (in cui notoriamente eccelle), della forza persuasiva dei discorsi (βέλη αὐτοῦ οἱ λόγοι εἰσὶν... ὄξεις καὶ εὖστοχοι καὶ...).

Si sarà notato che in queste due ultime occorrenze (cioè *Pisc.* 35 e *Herc.* 6) l'autore interviene sull'istituzionale nesso ἔπεα πτερόεντα, invertendo l'ordine dei termini e dando al sostantivo forma contratta; l'unico elemento a non essere intaccato è l'aggettivo: "Il aurait pu écrire aussi πτεροῦντα – dice BOUQUIAUX-SIMON 1968, 16 n. 41 – [...] mais Lucien, qui insiste particulièrement sur le sens de l'épithète, tient à lui conserver son authentique physionomie homérique".

ἐς τὴν Ἀττικὴν δριμύτητα τῶν σκωμμάτων: sul tema dell'ironia attica, vd. *supra*,

A proposito dello σκῶμμα e dell'opportunità del suo impiego, cfr. *Symp.* 12, in cui i convitati replicano ad una spiritosaggine del temuto cinico Alcidamante bisbigliando battute πρὸς τὸν καιρὸν εὖστοχα καὶ χαρίεντα, e *Prom.* 8, in cui il Titano, difendendosi dall'accusa di essersi preso gioco di Zeus, sottolinea che, senza beffe e motteggi, ogni convivio si ridurrebbe a un triste gozzovigliare.

Per il termine δριμύτης, altre occorrenze solo in *Alex.* 4 e *Im.* 17.

εὐθρυπτα ἡμῖν τὰ ἔργα: di fragilità della creazione letteraria si parla anche in *Hist. conscr.* 4: l'autore, cimentatosi in un genere a lui poco congeniale (quello didascalico), riconosce la debolezza della propria opera, paragonandola a quella di una piccola botte di creta (poco prima è menzionato Diogene).

L'aggettivo εὐθρυπτος ritorna solo in *Lex.* 22 (associato all'omologo πήλινος, in riferimento alla debolezza culturale del fanatico atticista) e in *D. mort.* XXX 2.

χυτρίδια: *hapax* in Luciano.

μικρόν τις λίθον ἐμβαλόν: l'immagine del sasso si ripropone più volte nel *corpus*. Alcuni esempi: in *Hist. conscr.* 4 (ce ne siamo già occupati poco sopra), "un sassolino" (μικρόν τι λιθίδιον) può bastare a mandare in frantumi la fragile botte di Luciano (fuor di metafora, il suo piccolo contributo al genere storiografico); in *Pisc.* 1, Parresiade/Luciano immagina che i filosofi, da lui offesi nelle *Vite all'incanto* (*Vit. auct.*), risorgano e lo prendano a sassate; in *Demon.* 11, gli Ateniesi sono pronti a scagliar pietre contro Demonatte; in *Harm.* 3, una pietruzza è strumento di votazione.

Καίτοι, φαίη τις... : artificio retorico dell'*occupatio*: Luciano previene una possibile interpretazione del pubblico (cfr. *Prom.* 16 ἔτι καὶ τοῦτο ἴσως φαίης ἄν, *Bacch.* 5 εἴποι τις ἄν).

παραμυθούμενος: per l'uso del composto verbale παρα-μυθέομαι (qui al participio presente di conato), cfr. *Nec.* 6, *Tox.* 31, 33, *Sat.* 30 e, con particolare riferimento alle occasioni di lutto, *Luct.* 1, 24, *Philops.* 27, *Peregr.* 6.

καινουργόν / καινοποιεῖν / καινότης: l'insistenza sul concetto di 'novità' acquista particolare pregnanza in rapporto alla posizione, quasi centrale, che questo paragrafo occupa nell'opuscolo.

A Luciano non dispiace affatto essere considerato un innovatore, ma non è disposto a riconoscere al nuovo valore assoluto, né sul piano formale (come nel nostro scritto e nel *Bacchus*) né su quello contenutistico (vd. lo *Zeuxis*, col suo richiamo iniziale a τὴν γνώμην τῶν συγγραμμάτων ξένην e con i suoi *exempla* sul pittore – §§ 3-7 – e su Antioco – 8-11). Via libera, dunque, a "l'originalité relative" (BOMPAIRE 1958, 742), quella che dialoga coi modelli e consente, per

usare un'epressione di *Hipp.* 8, di afferrare ἐν τοῖς κοινοῖς καινὰ... κάλλους δείγματα.

Se questa è la posizione del Samosatense, bene fa BOMPAIRE 1958, 139 e n. 2 ad escludere categoricamente (come, del resto, aveva già fatto CASTER 1937, 386 n. 47) che possa aver avuto ragione MCCARTHY 1934, 6 nel sostenere che Luciano fingeva di disprezzare la novità "only to stress its presence in his work", perché il nostro autore non aveva bisogno di ricorrere a tale dissimulazione, e chiaro è il suo pensiero: va bene il nuovo, purché non anteposto, nella valutazione, alle vere qualità artistiche, all'armonia e alla grazia.

In merito all'aggettivo composto καινουργός, ricorrente solo in *Cat.* 26, c'è da dire che esso ha, nella sua normale accezione, valore causativo ('che fa cambiare, apportatore di cambiamento'), mentre Luciano lo adopera sempre al neutro sostantivato nel significato passivo di 'novità' (cioè 'cosa che ha subito un cambiamento').

ἐπαινῶν: letto in chiave consolatoria, il paragone con Prometeo sottintende una lode non più sperticata e ironica, come quella di § 1 (ὑπερεπαινῶν), ma ugualmente pericolosa, in quanto frutto della percezione di una novità che rischia di oscurare i veri pregi delle

composizioni luciane. E lo scrittore, infatti, reagisce subito a questa interpretazione, seppure condotta in buona fede (πρός γε τὸ εὐφημότατον ἐξηγούμενος τὸ εἰρημένον).

ἐννοήσας αὐτοὺς ἀνέπλασεν: cfr. *Prom.* 12 ἐνενόησα ὡς ἄμεινον εἶη... ζῶά τινα... ἀναπλάσαι τὰς μορφὰς ἡμῖν αὐτοῖς προσεικότα, in cui il Titano asserisce di aver voluto creare gli uomini a somiglianza degli dèi. Nel nostro caso, invece, egli è simbolo di una creazione *ex nihilo*, la peggiore possibile per Luciano.

L'immagine di Prometeo come creatore del genere umano, la cui prima chiara attestazione letteraria si trova in *Pl. Prot.* 320d-322a, ricorre nel *corpus* luciano anche in *Prom.* 3, 6, 11-17, *D. deor.* V 1, *I. trag.* 1, *Salt.* 38, [*Am.*] 9, 36, 43.

Μορφώσας καὶ διακοσμήσας: il verbo μορφώω si ripete in *Pro im.* 9 (μορφώσειν), [*Am.*] 32 (ἐμόρφωσας), [*Philop.*] 13, 17 (ἐμόρφωσεν); il composto δια-κοσμέω soltanto in *Im.* 16 (διακοσμήσαντες) e *Nav.* 29 (διακόσμει).

ἦς... εἴη: sull'uso della proposizione finale in Luciano, vd. SIMS 1952 (per la notevole frequenza della congiunzione ὡς, cfr. CHABERT 1897, 193).

ὀφθῆναι: lo stesso infinito aoristo passivo di ὀράω ricorre in *Hist. Conscr.* 9 e *D. deor.* VI 2, mentre in *Iud. Voc.* 6 è sostituito dall'inusuale ὀραθῆναι, che DEFERRARI 1916, 78 segnala come forma volgare "altogether foreign to Lucian" (e, infatti, *Il giudizio delle vocali* è per lui opera spuria).

ἀρχιτέκτων: cfr. *Herm.* 20, dove il termine è riferito ad Efesto, che, in una gara di abilità artistica con Atena e Posidone, foggia un uomo.

ἔυνειργάζετο: in tutto il *corpus* luciano, questo composto del verbo ἐργάζομαι ritorna solo in *Dom.* 5 (συνείργαστο) e *Gall.* 24 (συνειργασμένος).

ἡ Ἐπιπνεύουσα: per il ruolo di Atena, cfr. *Prom.* 13.

L'idea del vento, del soffio come impulso vitale è anche in *VH I* 22 (gli abitanti della Luna nascono morti dai polpacci dei maschi, per

poi acquistare vitalità attraverso l'esposizione al vento con la bocca aperta), *Tox.* 38 (Tossari giura sul Vento e sulla Scimitarra, considerandoli rispettivamente simboli della vita e della morte), *Sacr.* 6 (Era genera Efesto dal vento, senza alcun rapporto con l'altro sesso).

Quest'idea, appartenente già alla mitologia primitiva, riveste, com'è noto, fondamentale importanza nella cultura giudaico-cristiana: vd. Sept. *Gen.* 2.7, *Iob* 33.4, 34.14 sg., *Sap.* 15.11, *Ez.* 37.9; N.T. *Ioh.* 20.22, *I Cor.* 15.45.

ποιούσα εἶναι: analoghi costrutti causativi in *Tyr.* 10 (τί δὲ ἀχάριστον πρὸς με τὸν δῆμον ποιεῖς εἶναι;) e *D. mar.* IX 1 (Τὴν νῆσον... ποιήσον... βεβαίως μένειν).

τὸ εἰρημένον / τῷ λελεγμένῳ: *variatio*.

ὑπὸ ἑκκαίδεκα γυπῶν κείρεσθαι: cfr. *I. conf.* 17 ὑπὸ ἑκκαίδεκα γυπῶν κείρεσθαι τὸ ἦπαρ, ma soprattutto, con riferimento a Prometeo, *D. deor.* V 1 ὑπὸ ἑκκαίδεκα γυπῶν... κείρεσθαι τὸ ἦπαρ e *Prom.* 20 ἑκκαίδεκα γυπῶν... τὰ ἔγκατα ἐξαιρήσοντας.

L'immagine afflittiva dell'avvoltoio viene evocata, ma senza alcuna indicazione numerica, anche altrove: in *Tim.* 8 (ὕπὸ γυπῶν τοσοῦτων... κειρόμενος τὸ ἦπαρ), a proposito dello sfruttamento cui fu sottoposto il generoso Timone da parte di falsi amici; in *Luct.* 8 e *D. mort.* XX 13, XXIV 1, in relazione alle pene infernali. L'ultimo dei luoghi citati, trattando della punizione inflitta al gigante Tizio, riconduce (cfr. SCHWARTZ 1965, 83 n. 3) alla fonte originaria della nostra immagine: Hom. *Od.* XI 578 (a cui pure si richiama Verg. *Aen.* VI 597). In generale, Luciano mostra di considerare questo rapace come una creatura ignobile, da sfruttare anche a fini parodici: in *Merc. Cond.* 33, un omosessuale tutto depilato è definito "un avvoltoio spennato" (γῦπά τινα περιτετιλμένον... τὰ πτερὰ); in *Peregr.* 39, Luciano, inventando di sana pianta, racconta a tanti sciocchi creduloni di aver visto il defunto Peregrino-Proteo levarsi sul rogo in forma di avvoltoio: ironico stravolgimento di quell'apoteosi imperiale, in cui l'uccello avrebbe dovuto essere un'aquila. Perché l'aquila, contrariamente all'avvoltoio, ha una sua nobiltà ed è cara a Zeus (cfr. *Icar.* 22 e *Deor. Conc.* 8), che la scatena contro Prometeo. Col vero supplizio del Titano sul Caucaso, infatti, gli avvoltoi, espressione solo di un generico castigo, non c'entrano nulla, mentre resta ferma

nel mito la tradizione dell'aquila (vd. Hes. *Theog.* 523, Aesch. *PV* 1022 e, nel nostro autore, *D. deor.* V 1, *Prom.* 2, 4, 9, 20-21, *Sacr.* 6).

Quanto al numero sedici, c'è da dire che ricorre frequentemente nel *corpus* (ANDERSON 1976a, 49 parla di "a typical 'Lucianic' number"), e, il più delle volte, per esprimere in modo generico una grande quantità: in *Zeux.* 9, 11, sono sedici gli elefanti impiegati da Antioco contro i Galati; in *I. trag.* 11, il Colosso personificato dice che, con le risorse investite per lui, i Rodii avrebbero potuto costruire sedici dèi d'oro; *ibid.* 15, Zeus ricorda la taccagneria di Mnesiteo, che aveva sacrificato un solo gallo per sedici dèi; in *Gall.* 12, sedici vistosi anelli alle dita identificano, nel sogno di Micillo, una personale condizione di privilegio; in *Tim.* 23, una grande ricchezza è paragonata alla somma di sedici Cresi; in *Philops.* 8, ridicolizzando certe stregonerie, Tichiade/Luciano afferma che una guarigione miracolosa "non potrebbe accadere nemmeno se si avvolgessero sedici toporagni nella pelle del leone Nemeo" (trad. LONGO).

Ma perché proprio il sedici? Probabilmente perché si tratta del quadrato di quattro, cifra notoriamente simbolica indicante globalità: pensiamo ai quattro punti cardinali, alle quattro stagioni, alle quattro fasi lunari etc. I pitagorici addirittura giuravano (vd. *Vit. Auct.* 4 e

Laps. 5) sulla τετρακτὺς, vale a dire sulla somma dei primi quattro numeri, il cui risultato è dieci (in tal senso, si potrebbe, con uno sforzo di fantasia, pensare al sedici come all'esito della somma dei primi quattro numeri dispari). Un altro multiplo di quattro, il quaranta, è spesso usato in letteratura come cifra tonda con valore approssimativo: per Luciano, ad esempio, i quarant'anni coincidono simbolicamente col raggiungimento della maturità (vd. *Bis acc.* 32 ed *Herm.* 13, 17). Sembra, inoltre, che, per influenza del Vicino Oriente, il numero abbia via via acquistato, presso Ebrei, Greci, Etruschi e Romani, un significato mistico (LAROUCHE 1995, 574-576).

SCHWARTZ 1965, 83 e n. 3 ritiene che "la présence du nombre 16 est un emprunt à la comédie", e cita, in proposito, Eup. Χρυσῶν γένος fr. 276 KOCK (= 298 K.-A.) e Aristoph. *Ran.* 551 (nel suo commento al verso, anche DEL CORNO 1985, 188 sostiene che "il numero sedici indicava genericamente un'elevata quantità"). Sempre in Aristofane, però, è molto interessante, alla luce di quanto abbiamo argomentato sopra, *Plut.* 195 sg., in cui i numeri sedici e quaranta esprimono, in successione, una sovrabbondanza di desideri.

Sui numeri in Luciano, comunque, vd. SCARCELLA 1985.

πολὺ ἀμορφότερα τὰ μετὰ τοῦ ξένου αὐτὰ πεπονθότα: interessante principio estetico, esplicitato nel paragrafo successivo attraverso l'aneddoto su Tolemeo.

Πτολεμαῖος... ὁ Λάγος: nobile macedone, amico, guardia del corpo e storico di Alessandro Magno. Dopo la morte di quest'ultimo, si stabilì in Egitto diventandone prima satrapo e poi, dal 305 al 283 a. C., re col nome di Tolemeo I Sotér. Con lui nasce quella dinastia dei Làgidi, che regnerà sulla terra dei faraoni fino alla conquista romana del 30 a. C.

Per un errore (non rilevato né da NESSELRATH 1990b, 511, nell'ambito della sua recensione al volume, né da MACLEOD 1994, 1416 sg., nella replica alle osservazioni del suddetto Nesselrath), l'*Index nominum* di MACLEOD IV collega (p. 510) questo Tolemeo, oltre che a *Macr.* 12, *Gall.* 25, *Laps.* 10 e *D. mort.* XIII 3, anche a *Hipp.* 2, dove in realtà si parla di Tolemeo II Filadelfo, al quale Sostrato di Cnido, celebre architetto della torre dell'isola di Faro (cfr. *Hist. Conscr.* 62), consentì, con una deviazione del corso del Nilo, di conquistare la città di Menfi (l'*Hippias* è, tra l'altro, fonte esclusiva di questa notizia, come sottolinea CANNATÀ FERA 1997b, 232 n. 20).

Sui riferimenti di Luciano a fatti e personaggi di età ellenistica o precedente si sofferma, in polemica con HELM 1906, 56-61, HALL 1981, 86, dicendo che essi non possono essere considerati prova della dipendenza del Siro da Menippo (sulla questione, vd. *infra*, ...): era, infatti, "normal sophistic practice for an orator to embellish his works

with historical allusions and to avoid illustrations drawn from the present" (*ibid.*, 83). HELM 1906, 15 riconosceva, in effetti, l'esistenza di questa consuetudine, ma escludeva che il nostro autore vi si fosse adeguato. Secondo la sua lettura (*ibid.*, 16 e n. 1), due luoghi del *corpus*, *Bis acc.* 32 e *Rh. pr.* 18, denuncerebbero, in modo inequivocabile, l'avversione di Luciano per un impiego, diciamo così, 'sofistico' dei richiami storici, richiami che dunque, quando si trovano, sarebbero sempre il frutto della fedele adesione al modello menippeo. HALL 1981, 84 sg., recuperando una critica già di MCCARTHY 1934, 28 ("in the both these passages it is the type of Sophistic speech that Lucian is satirizing... and not the use of typical examples from the history of the past. That he claims to have said farewell to Sophistic μελέται is no proof that he intends to abandon all the tricks of the Sophistic trade"), replica che dai due passi (soprattutto da *Rh. pr.* 18, perché in *Bis acc.* 32 il rinvio a vicende passate non è chiaro) si può desumere una disapprovazione solo verso l'uso eccessivo ed improprio di certe citazioni storiche. Almeno per quest'aspetto, dunque, l'indipendenza di Luciano dal Cinico di Gadara sarebbe salva; anche se la studiosa ammette (*ibid.*, 86) che non mancano le occasioni "to suspect Menippean influence". Come nel

caso di riferimenti a figure di secondo piano, la cui fama più difficilmente poteva raggiungere il Samosatense per altre vie: in *Nec.* 16 vengono menzionati due attori tragici, Polo e Satiro, vissuti nel IV secolo a. C. (cfr. HELM 1906, 58); in *D. mort.* XXII 7 si parla di un'etera di nome Mirtio, che Helm (*ibid.*, 192) indica come amante di Tolemeo II Filadelfo; sempre Helm (*ibid.*, 77-78) ascrive all'epoca di Menippo il medico Agatocle, citato in *Cat.* 6. Su quest'ultimo caso e su quello di Mirtio, anche BOMPAIRE 1958, 370 sembra concordare, pur precisando che "il ne faut pas mettre Ménippe à l'origine de tout". Ma, per HALL 1981, 88 sg., potrebbero essere solo nomi di fantasia, al pari di quelli degli sconosciuti personaggi loro affiancati, e, quand'anche si trattasse di persone reali, non sarebbe difficile accettare l'idea che al tempo di Luciano esistessero una cortigiana di nome Mirtio (se ne parla anche in *D. meretr.* II) e un dottore di nome Agatocle. Per quanto riguarda invece Polo e Satiro, la Hall (*ibid.*, 87) non ha dubbi che fossero noti e che rappresentassero addirittura dei 'tipi' citati con funzione paradigmatica quando si discuteva del mestiere dell'attore: lo fanno, richiamando Polo, *Plut. Demosth.* 28.3, *Praec. Ger. Reip.* 816f, *De gl. Ath.* 348e, *An seni* 785b, Dio Chrys. LXVI 11, ma anche lo stesso Luciano in *I. trag.* 3 (Polo e un altro attore di nome Aristodemo), 41

(Polo, Aristodemo e Satiro) e, soprattutto, in *Apol.* 5 (Polo e Aristodemo), un'opera mai sospettata di influenza menippea, come non è sospettabile la testimonianza di un contemporaneo del nostro autore, Aulo Gellio, che si sofferma (VI 5) sulla figura di un famoso *histrion* greco di nome, appunto, Polo.

δύο καινὰ... κάμηλόν τε Βακτριανὴν παμμέλαιναν καὶ δίχρωμον ἄνθρωπον: le due bizzarre creature esibite da Tolemeo agli Egiziani rientrano tra i *monstra* (al § 5 l'ippocentauro, al 7 gli ippocampi e i tragelafi) di cui Luciano si serve in questo scritto per rappresentare l'esito della sua operazione di *mixis* letteraria. La loro stranezza è essenzialmente legata ad un fattore cromatico: nell'uomo coesistono due tinte opposte, mentre il cammello si segnala per la totale variazione del colore rispetto al normale.

In termini letterari, l'uomo bicolore rappresenta l'accostamento di due generi che non riescono a comporsi in un tutto armonico, ma rimangono giustapposti, come se un linea continuasse simmetricamente a dividerli ("una metà era perfettamente nera, l'altra d'un bianco candido, e tutt'e due di uguali dimensioni"); il cammello, per dirla con MÖLLENDORFF 2006, 66 sg., è tre volte strano:

è battriano (quindi con due gobbe, anziché l'unica del dromedario arabo, più familiare all'occhio africano), è completamente nero ed è rivestito di sontuose quanto inappropriate bardature, che lo rendono ridicolo. E infatti, nel prosieguo del discorso, l'animale, che prima rappresenta genericamente solo la novità, subisce uno slittamento semantico, diventando incarnazione della componente comica dell'opera luciana, cui viene sovrapposta quella seria, di ascendenza dialogica, tragicamente connotata. L'oro e la porpora (sul valore simbolico di quest'ultima, vd. LONGO 1998) dei finimenti, di per sé insegne regali, caratterizzano anche la tragedia e i suoi eroi, come si evince non solo da Hor. *Ars* 225-230, ma anche da Diosc. *A. P.* VII 37, un passo che Luciano doveva avere ben presente, consideratane la ripresa in *Hist. conscr.* 8. La conferma che l'autore stia giocando sull'implicita polarità tragico-comico giunge più avanti, quando, quasi a conclusione dell'opuscolo, paragona la serietà filosofica al grasso che nasconde le ossa (comico) del sacrificio di Mecone: ancora un ornamento esteriore, proprio come quello del cammello, in cui erroneamente CAMEROTTO 1998, 79 n. 22 vede un'allusione alle "citazioni poetiche inserite nel testo".

Quanto al luogo di provenienza del quadrupede, in *Gall.* 17, il gallo, reincarnazione di Pitagora, interrogato da Micillo riguardo all'attendibilità del racconto di Omero sui fatti di Troia, risponde così: "Da quale fonte poteva apprenderli, o Micillo, lui che, mentre avevano luogo, era un cammello in Battriana?" (trad. LONGO). La frase esprime "l'incolmabile *gap* cronologico e spaziale di Omero rispetto ai fatti" (CAMEROTTO 1998, 180), facendo leva sul principio della metempsicosi (vd. *Alex.* 43 e *VH* II 21), per il quale il grande poeta poteva trovarsi allora incarnato nel noto mammifero di quella remota regione (per un approfondimento sulla Battriana, oggi parte del territorio afghano, vd. HOLT 1999).

Già Aristotele distingueva, in *Hist. An.* 498b, due razze di cammelli, αἱ τε Βακτριαναὶ καὶ αἱ Ἀράβιαι. Il tipo battriano, provvisto di due gobbe, con un mantello di colore oscillante tra le tonalità più chiara e più scura del marrone, pare fosse anche molto resistente (cfr. *Ath.* V 219a).

L'aggettivo composto *παμμέλας*, *hapax* in Luciano, non risulta riferito a cammelli in altri autori (e neppure il semplice *μέλας*, per quanto ne sappiamo).

Anche δίχρωμον è un *hapax* in Luciano, ed è attestato proprio a partire dalla sua epoca.

Θέατρον: Luciano adopera il vocabolo sia, come qui, nell' accezione di 'luogo destinato alle rappresentazioni' (cfr. § 6, *Salt.* 3-5, 79, *Icar.* 10, *Anach.* 22, *Nigr.* 9, 18, 29, *Pseudol.* 19, 25, *Hist. Conscr.* 1, *Harm.* 2, *Alex.* 2, *Tox.* 59, *Asin.* 52-53) sia in quella di 'spettatori' (*Salt.* 72, 83-84, *Pisc.* 15, 25, 36, *Apol.* 5, *Pseudol.* 19, *Zeux.* 12, *Ind.* 9, *Anach.* 23, *Asin.* 54). Per la terminologia teatrale nel nostro autore, vd. KOKOLAKIS 1960.

ἐπεδείκνυτο: il verbo, richiamando le *performances* epidittiche, sottolinea l'analogia tra la condizione di Luciano (§ 2 εἶδωλα ἄττα ἐπιδεικνύμεθα) e quella di Tolemeo.

ἡμίλευκον: *hapax* assoluto.

ἐκπλήξειν / ἐφοβήθησαν / ἐγέλων / ἐμυσάπτοντο / θαυμάζεται: ciascuna di queste forme verbali ha a che fare con le reazioni del pubblico egiziano di fronte all'insolito spettacolo offerto da Tolemeo: alla fine non ci sarà spazio per il gradimento auspicato dal sovrano

(ᾠετο ἐκπλήξειν), ma solo per la paura, l'ilarità, il ribrezzo, la disapprovazione (οὐδὲ θαυμάζεται ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων ἢ καινότης).

ἀναθορόντες: tranne un identico participio in *VH* II 35, non ci sono altre occorrenze del composto verbale ἀνα-θρόσκω in tutto il *corpus* luciano.

Καίτοι χρυσῶ... καὶ ἀλουργίδι... καὶ ὁ χαλινὸς ἦν λιθοκόλλητος: la ricca ornamentazione del cammello ha i suoi più immediati paralleli in quella delle ridicole scimmie danzatrici di *Pisc.* 36 (che indossano ἀλουργίδας) e in quella dell'asino di *Asin.* 48 (στρώματα πορφυρᾶ... χαλινούς... ἀργύρω καὶ χρυσῶ πεποικιλμένους... κώδωνες... μέλος μουσικώτατον ἐκφωνοῦντες). Essa non risparmia all'animale un triste destino, un po' come accade al citaredo Evangelo (*Ind.* 9), che, sfoggiando una veste purpurea ricoperta d'oro e pietre preziose, sperava di conquistare il pubblico, ma finì per disgustarlo con un'esecuzione tanto scadente da meritargli prima il dilleggio e poi una 'sonora', quella sì, dose di frustate.

L'aggettivo λιθοκόλλητος ricorre solo in *Cat.* 16 e *Tim.* 27.

ἐπέστρωτο: il composto verbale ἐπι-στρώννυμι è praticamente un *hapax* in Luciano, dal momento che l'unica altra occorrenza si trova al paragrafo 24 del *Philopatris*, opera ritenuta spuria. Il suo uso risulta attestato proprio a partire dall'epoca del nostro autore, per lo più in trattati di medicina (vd., ad esempio, Gal. *De anatom. Admin.* II 506 ἐπιστρώννυται, Sor. *Gyn.* II 14.1 ἐπιστρώννυσι).

Δαρείου τινός ἢ Καμβύσου ἢ Κῆρου αὐτοῦ: tutti riferimenti a re persiani della dinastia Achemenide.

Tra i possibili Dario (I, II, III), il primo (*I. trag.* 53, *Nec.* 17) regnò dal 522 al 486 a. C., il secondo (*Hist. Conscr.* 23) dal 423 al 404, il terzo (*Rh. pr.* 5, *D. mort.* XII 4, XXV 3-4) dal 336 al 330 circa.

Cambise (II), figlio e successore di Ciro il Grande (come risulta anche da *Cont.* 13), regnò dal 530 al 522.

Ciro (qui, evidentemente, il Grande - cfr. *VH* II 9, *I. conf.* 14, *I. trag.* 43, *Sacr.* 5 - e non il figlio di Dario II, cui si accenna in *VH* II 17 e *Gall.* 25), nato da Cambise I (come da *Cont.* 9), successe al padre, governando dal 556 al 530.

Il richiamo storico di Luciano si realizza, dunque, secondo un ordine cronologico inverso: dall'esempio più recente a quello più

lontano nel tempo. Qualcosa di simile avviene in *Nec.* 17, in cui prima si cita Serse (il figlio) e poi Dario (I, il padre).

οὐδὲ θαυμάζεται ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων ἡ καινότης: quello egiziano era un popolo notoriamente conservatore, come testimonia Erodoto (II 79.1 e 91.1).

τὸ εὐρυθμον καὶ τὸ εὐμορφον: sul concetto di armonia, vd. *infra*, 148.

Θέσπιδι τῷ αὐλητῇ: Tespi (il nome ritorna in *Ind.* 9, per indicare un modesto citaredo tebano in gara con gli omologhi Evangelo ed Eumelo) è solo uno degli auleti, non altrimenti noto (cfr. BERNERT 1936), menzionati da Luciano: ricordiamo i tebani Ismenia e Timoteo (*Ind.* 5), Armonide (*Harm.* 1-3), allievo del suddetto Timoteo, Batalo (*Ind.* 23), Polipreonte (*Symp.* 20); tra le donne, la beotica Ismenodora (*D. meretr.* V 4), Cimbatio (*ibid.*, XII 1, XIV 4), Delfide (*ibid.*, XIV 4) e Partenide (*ibid.*, XV). In *Harm.* 1 e *Ind.* 5 si ricordano i mitici auleti Marsia (cfr. *D. deor.* XVIII 2 e *Pod.* 314) e Olimpo.

Δέδοικα: la preoccupazione di Luciano, nell'affrontare la sfida creativa di un nuovo genere letterario, è testimoniata dalla posizione di assoluto rilievo data al verbo di timore, che troviamo in apertura e chiusura (δέδισα) di questo paragrafo e all'inizio dell'ultimo (ancora δέδισα).

In tutto il *corpus*, le forme singolari del perfetto fortissimo δέδισα prevalgono nettamente su quelle del debole δέδοικα. Parliamo di singolare, giacché, com'è noto, al plurale δέδοικα ricorre, di norma, alle stesse forme di δέδισα, con poche notevoli eccezioni: una di queste, δεδοίκαμεν, si trova al paragrafo 24 del *Charidemus*, opera ritenuta apocrifia. A integrazione di quanto detto sull'uso del verbo δείδω in Luciano, e non solo, vd. DEFERRARI 1916, 56.

Καὶ τοῦμόν κάμηλος ἐν Αἰγυπτίοις: attraverso la tecnica dell'*applicatio* (per la quale cfr. *Zeux.* 12, *Dips.* 9, *Herod.* 7, *Scyth.* 9, *Electr.* 6, *Bacch.* 5, *Herc.* 7, tutte προλαλιά), Luciano riconduce alla propria esperienza il precedente aneddoto su Tolemeo.

οἱ δὲ ἄνθρωποι... τὴν ἀλουργίδα: Luciano nutre il fondato (vd. l'indicativo θαυμάζουσι, presente nella tradizione manoscritta e che

MACLEOD giustamente mantiene, rispetto a edizioni come *Bipont.*, DINDORF, IACOBITZ, KILBURN, che lo sostituiscono con il congiuntivo θαυμάζωσι, condiviso anche da ROTHSTEIN 1888, 106 n. 2) timore che il pubblico si limiti ad apprezzare la mera esteriorità della sua operazione letteraria. Del resto, se davvero con questo scritto si rivolgeva agli Ateniesi (vd. i richiami all'ironia attica nei primi due paragrafi, nonché la probabile vicinanza cronologica, sostenuta da HALL 1981, 33, con opere di quell'ambientazione quali *Bis accusatus* - §§ 4, 9-10 - e *Piscator* - 13, 15-16, 21 etc.), qualche motivo d'ansia poteva esistere: da N. T. *Act.* 17.21 (Ἀθηναῖοι δὲ πάντες... εἰς οὐδὲν ἕτερον ἢ καίρου ἢ λέγειν τι ἢ ἀκούειν τι καινότερον), a proposito della predicazione di San Paolo in Grecia, apprendiamo quanto grande fosse l'interesse degli abitanti di Atene rispetto ad ogni novità.

διαλόγου καὶ κωμωδίας: vengono qui nominati, per la prima volta nel testo, i due elementi fondamentali della *mixis*. Dell'unione di dialogo e commedia si parla esplicitamente anche in *Bis acc.* 33-34 e in *Pisc.* 26.

ἡ μίξις ἐναρμόνιος καὶ κατὰ τὸ σύμμετρον: l'ordinata disposizione delle parti sta alla base di una mescolanza efficace e gradevole, tanto in campo letterario, come qui, quanto in campo artigianale e figurativo (vd. Pl. *Grg.* 503e-504a). In *Zeux.* 6, ad esempio, il passaggio, quasi impercettibile, dalla componente equina a quella umana della centaura non è solo μίξις, ma anche ἄρμογή ("una specifica procedura operativa sull'uso del colore, eseguita attraverso una particolare sovrapposizione delle tinte", secondo l'interpretazione 'tecnica' di MAFFEI, XXXVI).

Per il concetto di συμμετρία, risultano interessanti: *Anach.* 25, sulle giuste dimensioni dei corpi bene allenati; *Im.* 6, sulla proporzionalità del naso di una statua (cfr. Gal. *De plac. Hipp. Et Plat.* V 3.15-16, con riferimento al *Canone* di Policleto); *Hipp.* 4, 7-8, sulla razionalità del progetto di un edificio termale (vd., proprio in ambito architettonico, la definizione di Vitruvio *De arch.* I 2.4: *symmetria est ex ipsius operis membris conveniens consensus ex partibusque separatis ad universae figurae speciem ratae partis responsus*). In *Zeux.* 5, tra le qualità dell'opera del pittore, Luciano include τὴν τῶν μερῶν πρὸς τὸ ὅλον ἰσότητα καὶ ἄρμονίαν, che, in fondo, altro non è che una definizione

di *συμμετρία* resa col concorso del termine *ἄρμονία*; qui basti evidenziare che l'aggettivo *ἑναρμόνιος* si ritrova solo in *D. deor.* XI 4).

Γίγνοιτο: delle due forme del verbo, *γίγνομαι* e *γίνομαι*, la seconda fu quella che si affermò nella *κοινή*. Lo ricorda DEFERRARI 1916, 36, il quale poi, relativamente a Luciano, produce un'osservazione interessante: nell'intero suo *corpus* la frequenza di *γίγνομαι* è quasi doppia rispetto a quella di *γίνομαι*, ma appare concentrata soprattutto in otto scritti (*Nigrinus, Iuppiter tragoedus, Somnium, Philopseudeis, De mercede conductis, Anacharsis, Deorum concilium, Hermotimus*), e questo fa pensare che in origine, vale a dire nell'archetipo dei codici in nostro possesso, prevalesse la forma breve, poi frequentemente rimpiazzata dai copisti o in modo consapevole o per la confusione che la simile pronuncia delle due radici, *γίγν-* e *γίν-*, poteva indurre.

οἶον ἐκεῖνο τὸ προχειρότατον: l'espressione sottolinea il ruolo paradigmatico dell'immagine, evidentemente assai comune, dell'ippocentauro.

In *Symp.* 12, il superlativo τὰ προχειρότατα introduce citazioni parodiche di versi omerici considerati a tutti noti.

ὁ ἵπποκένταυρος: questo *monstrum*, metà uomo e metà cavallo, concorre con altri (il cammello tutto nero e l'uomo bicolore al § 4, gli ippocampi e i tragelafi al § 7, per quanto attiene al nostro scritto; gli elefanti di Antioco, in *Zeux.* 8-11) a definire le caratteristiche innovative del programma letterario di Luciano. E se, nella fattispecie, esemplifica l'unione di due generi come il dialogo e la commedia, in *Zeux.* 3-7 rappresenta l'eccezionalità del soggetto di un'opera, in *Bis acc.* 33 la mescolanza di prosa e versi.

In *Fug.* 10, gli Ippocentauri sono termine di paragone per la natura composita dei primi sofisti (quelli di epoca socratica), un po' filosofi e un po' mascalzoni; in *D. mort.* XI 4, sono utilizzati da Diogene per ironizzare sulla coesistenza in Eracle della duplice natura umana e divina; in *Herm.* 72, sono invenzioni ξένα καὶ ἀλλόκοτα, frutto della fantasia di pittori e poeti, insieme alle Chimere e alle Gorgoni (cfr. Pl. *Phaedr.* 229d). Prendendo spunto da quest'ultimo luogo, CAMEROTTO 1998, 76 n. 8 reputa interessante l'"analogia associazione di *monstra*, sempre in un testo satirico e

nell'ambito di una polemica letteraria," operata da Marziale X 4.9-10 (*Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque | invenies; hominem pagina nostra sapit*).

Per restare alla letteratura latina, ricordiamo anche le contrastanti testimonianze (già evidenziate da Hemsterhuys, *Bipont.* I 213) di Cicerone, che negava all'ippocentauro qualsiasi realtà (*De nat. Deor.* II 5 *Quis enim hippocentaurum fuisse aut Chimaeram putat... ?* – cfr. *Tusc.* I 90), e Plinio, che invece dichiarava di averlo visto (*NH* VII 3 *Claudius Caesar scribit hippocentaurum in Thessalia natum eodem die interisse, et nos principatu eius adlatum illi ex Aegypto in melle vidimus*).

Tornando a Luciano, BRANHAM 1989, 43 vede nel suo ricorso a bizzarre creature ibride "a deliberate caricature of the classical conception of literary unity as a reflection of natural unity", e richiama, in quest'ottica, Pl. *Phaedr.* 264c e Hor. *Ars p.* 1-23, due passi emblematici dello sviluppo di quella concezione.

Al di là di un tale significato, è certo, però, che l'immagine di improbabili esseri biformi, frutto (i nomi lo dimostrano) dell'unione di elementi singolarmente individuabili come reali, offriva a Luciano, per usare le parole di ROMM 1990, 84, il necessario "compromise

between the sensationalism of complete *καινότης* [...] and the more sophisticated revision of ancient models”.

Per quanto attiene, invece, alla figura del centauro in sé, BLANCKENHAGEN 1987, 86 sg. Ricorda che, contrariamente ad altri mostri che tendevano a non essere più raffigurati, esso conobbe, dopo il periodo arcaico, un forte incremento di rappresentazioni, e fu Fidia, nella decorazione del Partenone (metope lato sud), a proporlo in modo nuovo, modificando “the earlier ferocious image into another, much subtler one”. Qualche tempo dopo, Zeusi, il più famoso pittore di età classica, avrebbe dipinto la famiglia di centauri, in cui, tra l’altro, per la prima volta compariva un esemplare femmina. Di Zeusi Luciano tratta nell’omonimo scritto (§§ 3-7), evidenziandone, attraverso un’accurata descrizione dell’opera (per il procedimento dell’*ecphrasis* nel nostro autore, vd. lo specifico studio di PIOT 1914 e l’interessante capitolo di BOMPAIRE 1958, 707-735), la capacità di fondere armonicamente molteplici elementi contrastanti.

ὑβριστότατον: al pari dell’ippocentauro, tradizionalmente connotato da ὑβρις (vd. Soph. *Trach.* 1095 sg., Eur. *Her. fur.* 181), la *mixis* di dialogo filosofico e commedia ha un carattere violento, in quanto

operazione che sconvolge i limiti dei generi. Per la perdita d'identità del dialogo, vd. *Bis acc.* 14, 28, 33.

Εἰ χρὴ πιστεύειν τοῖς ζωγράφοις: L'affermazione riconduce al problema dell'attendibilità degli artisti. I pittori, come i poeti, agiscono, infatti, in modo assai libero: vd. *Pro im.* 18 παλαιὸς οὗτος ὁ λόγος, ἀνευθύνους εἶναι ποιητὰς καὶ γραφέας, ma anche *Herm.* 72, in cui si parla di Ippocentauri, Chimere, Gorgoni ed altre fantasie che ποιηταὶ καὶ γραφεῖς ἐλεύθεροι ὄντες ἀναπλάττουσιν (cfr. *Philops.* 2, con il riferimento ad ἀλλόκοτα καὶ τεράστια μυθῖδια riguardanti Pegasi, Chimere, Gorgoni e Ciclopi).

Τὰς παροινίας: cfr. *Salt.* 48 Κενταύρων παροιμία, *I. trag.* 21 τῆς Κενταύρων ὕβρεως καὶ παροινίας (l'accostamento dei concetti di 'violenza' e 'ubriachezza molesta' anche in *Pisc.* 5 ἐπὶ τῇ τοσαύτῃ ὕβρει καὶ παροιμία τῶν λόγων e *Deor. Conc.* 5 ὕβρις... καὶ παροιμία).

L'ebbrezza dei Centauri fu all'origine dello scontro coi Lapiti (vd. *Symp.* 45), in occasione delle nozze del re di questi ultimi, Piritoo, con Ippodamia (Hom. *Il.* I 262-273 e *Od.* XXI 295-304; Ov. *Met.* XII 210-535).

ἐξ οἴνου καὶ μέλιτος τὸ ξυναμφοτέρων ἥδιστον: nell'antichità il vino veniva spesso mescolato ad altri ingredienti (vd. DALBY 2003, 353 sg.). L'immagine di quello mielato, inebriante bevanda apprezzata anche dai Romani e da loro definita *mulsum* (Cic. *De orat.* II 282), diventa qui termine di paragone per una *mixis* ben riuscita.

Δέδια μὴ... συνέφθειρεν: notevole, in dipendenza dal verbo di timore, l'uso del modo indicativo (cfr. Hom. *Od.* V 300 δείδω μὴ δὴ πάντα θεὰ νημερτέα εἶπεν), a significare la fondatezza del sentimento.

Il composto verbale συμ-φθείρω è praticamente un *hapax* in Luciano, considerato che l'unica altra occorrenza, συνεφθείρετο, si trova in [*Philop.*] 9.

Οὐ πάνυ γοῦν... ὁ διάλογος καὶ ἡ κωμῳδία: il disaccordo tra dialogo (definito, in *Bis acc.* 28, “figlio della Filosofia”) e commedia non implica automaticamente quello tra filosofia e commedia. Anzi, da *Pisc.* 14 emerge tra queste ultime un rapporto positivo, dal momento che la Filosofia personificata dice di non percepire gli attacchi satirici come un oltraggio, ma come una preziosa sollecitazione al miglioramento.

ὁ μὲν οἴκοι... , ἡ δὲ... θεάτρῳ ὠμίλει: il dialogo riflette in solitudine o comunica con pochi, la commedia si rivolge al vasto e variegato pubblico del teatro.

Καὶ ξυνέπαιζεν καὶ ἐγελοτοποίει καὶ ἐπέσκωπτε: il polisindeto sottolinea la *climax* dei tre verbi.

Ξυμ-παίζω ricorre solo in *D. mar.* XV 2 (συνέπαιζεν).

A proposito di γελοτοποιέω, c'è da dire che anche in *Salt.* 68 (κωμικὴ γελοτοποίᾳ) Luciano stabilisce un rapporto tra κωμικόν e γελοτοποίον, e questo perché probabilmente, come osserva UREÑA BRACERO 1995, 79, all'epoca del Samosatense gli “ingredientes de la Comedia Antigua [...] únicamente se conservaron en las actuaciones

de γελωτοποιοί, mimos y sátiros". A questi umoristi di professione il nostro autore fa più volte riferimento: in *Gall.* 11, ad esempio, al banchetto sognato dal calzolaio Micillo intervengono buffoni per allietare i commensali; in *Symp.* 18-19, il divertimento è garantito dagli ἀνάπαιστα e dai motti del buffone Satirione, personaggio dal 'nome parlante' che induce il sopraccitato Ureña Bracero (*ibid.*, 78 e n. 85) a postulare un'equivalenza in Luciano anche tra i concetti di γελωτοποιόν e σατυρικόν, concetti che però, è giusto segnalarlo, vengono mantenuti distinti da quello di κωμικόν in *Bis acc.* 33, dove il Dialogo personificato prima dice di aver ricevuto dal Samosatense una maschera κωμικόν e σατυρικόν, poi si lamenta del proprio κωμωδεῖν e γελωτοποιεῖν.

ἐν ῥυθμῷ ἔβαινε πρὸς αὐλόν: la commedia si contrappone al dialogo anche per l'uso dei versi e l'eventuale accompagnamento dell'aulo. Tenuto conto che, subito dopo, si fa riferimento agli anapesti, può essere utile richiamare *Salt.* 10, in cui Licino/Luciano ricorda che gli Spartani, che proprio in quel metro conducevano i loro canti d'assalto, erano abituati a combattere πρὸς αὐλὸν καὶ ῥυθμὸν καὶ

εὐτακτον ἔμβασιν τοῦ ποδός (donde la definizione di quei canti come ἔμβατήρια).

ἴβαινε... ἐνίστε καὶ τὸ ὅλον... ἐχλεύαζε: interessante chiasmo.

ἀναπαίστοις μέτροις ἐποχουμένη τὰ πολλά: siamo in presenza di un chiaro riferimento alla parabasi, l'intermezzo della commedia antica in cui il coro, spogliatosi della truccatura e rotto l'incanto scenico, parlava al pubblico a nome del poeta. Quest'intermezzo si presentava, nella sua forma completa, articolato in sette parti (κομμάτιον, παράβασις, πνίγος, ᾠδή, ἐπίρρημα, ἀντωδή, ἀντεπίρρημα: le prime tre astrofiche, le altre quattro in responsione; cfr. IMPERIO 2004, 3), di cui una era appunto la parabasi in senso stretto, caratterizzata dall'uso dei tetrametri anapestici catalettici. Non sempre, però: infatti la specificazione τὰ πολλά (vd. anche NOTA CRITICA, 34) è qui molto opportuna, se si considera che proprio nelle *Nuvole*, commedia aristofanea abbondantemente evocata nel paragrafo, la parabasi *stricto sensu* (vv. 518-562) è in un metro diverso, gli eupolidei. E questo si lega alla particolare vicenda del dramma, che ci è pervenuto in una forma (evidentemente la stessa conosciuta da Luciano) che non

corrisponde a quella originaria (*infra*, 160 citata come *Nub.*¹) messa in scena alle Dionisie del 423 a. C. e che fruttò al poeta il terzo posto dietro Cratino e Amipsia, ma è piuttosto un rimaneggiamento d'autore realizzato negli anni successivi (tra la primavera del 420 e l'inverno del 417, ritiene SIFAKIS 1971, 116 n. 24, considerando i riferimenti a Cleone e Iperbolo contenuti nella parabasi vera e propria) e, a quanto pare, mai rappresentato.

Di anapesti (in Luciano l'unica altra menzione è quella di *Symp.* 18, nel significato di "versi osceni" recitati da un buffone - vd. *supra*, 156) parla esplicitamente Aristofane in *Eq.* 504, *Ach.* 627, *Av.* 684 e *Pax* 735, mentre il sostantivo *παράβασις*, che non s'incontra mai nei testi comici, è supplito dall'impiego del verbo *παρὰ-βαίνω*, ricorrente, oltre che in Pl. Com. *Παιδ.* fr. 99 K.-A., anche in quattro passaggi chiave aristofanei (*Eq.* 508, *Ach.* 629, *Pax* 735 e *Thesm.* 785, nei primi tre casi accompagnato dalla specifica direzione del movimento, *πρὸς τὸ θέατρον*), che dimostrano come, in origine, soltanto le parti in quel metro erano chiamate 'parabasi', mentre, in un secondo tempo, il termine passò ad identificare il complesso della struttura con tutte le sue sette componenti (cfr. SIFAKIS 1971, 69).

Riguardo al composto verbale ἐπ-οχέομαι, sono da rilevare le implicazioni ironiche del suo impiego in più punti del *corpus* luciano: in *Salt.* 27, è giudicata sgradevole l'immagine di un attore tragico, che, ἐμβάταις ὑψηλοῖς ἐποχούμενος, raggiunge un'altezza sproporzionata; in *Peregr.* 6, il cinico Teagene annuncia l'imminente dipartita di Peregrino-Proteo, che ascenderà al cielo ὀχούμενος ἐπὶ τοῦ πυρός ("trasportato sul fuoco"); in *Musc. enc.* 6, in relazione al processo di accoppiamento delle mosche, si dice che ὁ ἄρρην... ἐποχεῖται τῇ θηλείᾳ; in *Nav.* 45, si allude beffardamente a Socrate sospeso in aria (quello, per intenderci, di Aristoph. *Nub.* 227-234), definendolo come un vecchio impazzito ἐπὶ δακτυλίου μικροῦ ὀχούμενον; in *Lex.* 2, Lessifane si dice sfiancato da un percorso effettuato con un mulo ἐπ' ἀστράβης ὀχηθείς. Discorso a parte merita *Hist. Conscr.* 45 (ἄμεινον οὖν ἐφ' ἵππου ὀχουμένη τότε τῇ γνώμῃ τὴν ἐρμηνείαν πεζῇ συμπαραθεῖν), in cui si parla dell'opportunità che la storiografia attinga, in alcune occasioni, anche al registro poetico, badando, però, ad evitare un'eccessiva enfasi stilistica; e se ne parla in termini di contrapposizione a cavallo/a piedi (cfr. *Bis acc.* 33, dove il Dialogo, lamentandosi dello strano aspetto conferitogli da Luciano,

dice: οὔτε πεζός εἰμι οὔτε ἐπὶ τῶν μέτρων βέβηκα), giacché il metro ha il potere di sollevare l'espressione.

Φροντιστὰς καὶ μετεωρολέσχας: cfr. Aristoph. *Nub.* 228 τὰ μετέωρα πράγματα, 266 τῷ φροντιστῇ μετέωροι (che ispira Pl. *Apol.* 18b τά... μετέωρα φροντιστής), 333 μετεωροφέννακας, 360 μετεωροσοφιστῶν, 1284 μετεώρων πραγμάτων, tutti luoghi legati alla polemica contro lo sdegnoso distacco dei filosofi dalla realtà umana e la vacuità dei loro ragionamenti.

In particolare, per il termine μετεωρολέσχης, che Luciano adopera anche in *Icar.* 5 e [*Am.*] 54, cfr., con analogo significato negativo, Aristoph. *Nub.*¹ fr. *Dub.* 401 K.-A., Pl. *Resp.* 489c, Plut. *Nic.* 23.4.

τὴν Διονυσιακὴν ἐλευθερίαν καταχεῖν: le feste dionisiache erano occasioni in cui, come risulta anche da *Pisc.* 14, 25, gli attacchi della commedia venivano considerati non solo leciti, ma addirittura educativi. In *Anach.* 22 e *Ind.* 27 si sottolinea l'importanza della commedia, rispettivamente nella vita della *polis* e nella lettura personale.

Interessante (cfr. *Clericus, Bipont.* I 220) l'uso di *καταχεῖν*, che richiama quello del latino *perfundere* in *Hor. Sat.* I 7.32 (*at Graecus, postquam est Italo perfusus aceto, | Persius...*).

ἀεροβατοῦντας... καὶ νεφέλαις ξυνόντας... ψυλλῶν πηδήματα διαμετροῦντας: continuano i riferimenti alle *Nuvole* (BRANDÃO 1995, 414 sottolinea la predilezione di Luciano per quest'opera, che non a caso è richiamata, più o meno direttamente, in testi chiave per la comprensione della sua poetica: qui, nel *Bis accusatus*, nel *Piscator*), commedia che assegnava un ruolo negativo alla sfera dell'alto e del volatile, contrapposta alla concreta esperienza quotidiana.

Per *ἀεροβατέω*, che ritorna in Luciano in *Bis acc.* 33, *Icar.* 13 e [*Philop.*] 12, 24, cfr. *Aristoph. Nub.* 225, 1503 *ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον* (due versi identici legati dal tipico procedimento dell'*ἀντικωμῳδεῖν*), dove lo si incontra per la prima volta (DOVER, 126: "The word is no doubt coined for the occasion"). Ad Aristofane fa esplicito riferimento anche *Pl. Apol.* 19c *ἀεροβατεῖν*.

L'idea dell'intrattenimento con le nuvole trae senz'altro spunto da *Nub.* 252 *συγγενέσθαι ταῖς Νεφέλαισιν εἰς λόγους*. Interessante, in

proposito, l'uso ironico che Luciano fa dell'aggettivo composto ὑπερ-
νέφελος, in relazione a Menippo (*Icar.* 2) e ad Ermotimo (*Herm.* 5).

Per l'espressione ψυλλῶν πηδήματα διαμετροῦντας (al
paragrafo 12 dell'apocrifo *Philopatris* segnaliamo anche μετρεῖν τὰ
ψυλλῶν ἕχνη), cfr. *Nub.* 144-152, in cui viene messa in burla la vanità
dell'indagine di un Socrate che si interroga sulla misura del salto di
una pulce (della gustosa *gag*, destinata a rimanere tipica, si ricorda
Senofonte in *Symp.* VI 8). ANDERSON 1976a, 128 e n. 125 mette in
relazione il nostro passo con altri due luoghi lucianei, in cui pure si
affacciano ridicoli problemi: in *Peregr.* 39, Luciano parla di alcuni
sciocchi, che, in occasione dello spettacolare suicidio del cinico
Peregrino-Proteo alle Olimpiadi del 165, gli chiedevano inutili
ragguagli sulla direzione che l'anima del defunto avesse preso
volando via dalla pira in forma di avvoltoio (notizia, quest'ultima,
inventata e diffusa poco prima dal Samosatense); in *Alex.* 40, si pone
l'effimera questione se il falso profeta Alessandro di Abonutico
avesse un'anima identica a quella di Pitagora o semplicemente simile.

Λεπτολογουμένους: l'uso di λεπτολογέω al medio (che nel *corpus* si
ripete solo in *I. conf.* 10 λεπτολογούμενος, mentre in *Bis acc.* 34, unica

altra occorrenza del verbo, leggiamo λεπτολογῶν) è una peculiarità di Luciano (cfr. CHABERT 1897, 185 e n. 9, che lo inserisce in una lista di forme verbali che il Samosatense “a conjugués au moyen contre l’usage ordinaire”).

Per il concetto di λεπτότης in senso ironico, cfr. Aristoph. *Nub.* 153 λεπτότητος τῶν φρενῶν, 229-230 τὴν φροντίδα | λεπτὴν καταμείξας εἰς τὸν ὅμοιον ἀέρα, 359 λεπτοτάτων λήρων ἱερεῦ.

ὁ διάλογος... φύσεώς τε πέρι καὶ ἀρετῆς φιλοσοφῶν: viene sottolineata la totale diversità di natura del dialogo rispetto alla commedia.

Senza entrare nel merito del rapporto di Luciano con la speculazione dei suoi tempi, possiamo dire che la filosofia veniva solitamente suddivisa in tre parti, logica fisica ed etica (quale fosse l’esatto ordine di apprendimento non è chiaro, ma pare - cfr. HOUSEHOLDER 1941, 77 n. 83 - che la logica fosse il punto di partenza nella maggior parte dei sistemi), come risulta anche da *Salt.* 35, in cui Licino/Luciano, nella sua articolata risposta al cinico Cratone che aveva pesantemente criticato il genere della pantomima, ad un certo punto dice: “Ora ti esporrò, invece, le qualità che deve possedere il

danzatore... affinché tu sappia che quest'arte... giunge al vertice di ogni ramo del sapere... e, soprattutto, della tua filosofia, nella parte fisica e in quella etica, giacché ha considerato la parte dialettica, ai suoi proprii fini, uno spreco inopportuno di energia" (trad. LONGO).

Della branca relativa allo studio dei fenomeni naturali, in particolare, si parla anche in *Icar.* 13, 21 e *Philops.* 14 (in quest'ultimo passo, si dice che Glaucia, a 18 anni, aveva già completato lo studio della parte fisica ed avrebbe senz'altro portato a termine il suo percorso filosofico, se l'amore non lo avesse distratto da quell'attività).

τὸ τῶν μουσικῶν τοῦτο, δις διὰ πασῶν... τὴν ἁρμονίαν: per rappresentare la lontananza tra i due generi, dialogo e commedia, coinvolti nella *mixis*, Luciano si serve di un'espressione proverbiale legata alla musica (sull'impiego di proverbi e massime nel nostro autore, vd. il fondamentale REIN 1894, ma anche BOMPAIRE 1958, 405-424, ANDERSON 1976d e il recentissimo TOMASSI 2011). La formula τὸ τῶν μουσικῶν τοῦτο, δις διὰ πασῶν, qui arricchita da τὴν ἁρμονίαν e dall'ulteriore specificazione ἀπὸ τοῦ ὀξυτάτου ἕς τὸ βαρύτερον, ritorna in altri luoghi del *corpus*: in *Hist. Conscr.* 7, per indicare la

distanza tra storia e panegirico; in *Ind.* 21, a proposito dell'enorme differenza d'aspetto esistente tra Pirro e quell'Alessandro Magno al quale gli adulatori lo assomigliavano (esempio fatto da Luciano in relazione ad un analogo episodio occorso al bibliomane ignorante, a cui qualcuno aveva fatto credere che fosse simile a un re); in *Apol.* 11, per sottolineare la differenza (poi ribadita dalle contrapposizioni piombo/argento, rame/oro, anemone/rosa, scimmia/uomo) tra chi si sottomette a un potente e chi, come Luciano, lavora per l'imperatore ricoprendo con dignità una carica pubblica.

Luciano impiega talora in senso figurato termini della sfera musicale: in *Paras.* 28, varie arti vengono giudicate alla luce del concetto di *συμφωνία*, ma è soprattutto in riferimento all'ambito filosofico che la presenza di elementi discordanti è ritenuta intollerabile; in *Apol.* 1, *διαφωνία* è la presunta incompatibilità tra il ruolo di Luciano come funzionario imperiale in Egitto e il rimprovero che lui stesso aveva poco tempo prima riservato, nel *De mercede conductis*, agli intellettuali disposti, in cambio di sostanziosi introiti, a servire acriticamente lo Stato romano. Ma è soprattutto della parola *ἁρμονία* che il Siro sfrutta ampiamente lo spettro semantico: oltre alla valenza musicale (come nel nostro caso, in *Im.* 14 e *Abd.* 22), abbiamo

quella cosmica (*Salt.* 7, *Astr.* 10), quella letteraria (*Herod.* 1, *Hist. Conscr.* 6, *Zeux.* 2), quella filosofica (*Vit. Auct.* 2, 4, in relazione al pitagorismo – cfr., nello stesso ambito, Pl. *Phaed.* 86b-c, con l’efficace parallelo tra equilibrio dell’anima e armonia sonora). MAFFEI, XXXI n. 81 ricorda che il vocabolo era, in origine, collegato alla “sfera artigianale e in particolare con il lavoro del falegname, col significato di ‘connessione’, ‘giuntura’”, e invita a tal proposito a confrontare BLÜMNER 1879-1912, III 398 sg., MEYER 1932, NEBOIS 1940.

ἐτολήσαμεν ἡμεῖς: lo sforzo di armonizzazione è impresa ardua, atto di sfida. Se in *Zeux.* 3 sono *τολήματα* le sperimentazioni artistiche del pittore, per la produzione letteraria di Luciano l’idea di coraggio, talora spinta fin quasi alla ὕβρις (cfr. CAMEROTTO 2009, 118), si trova in *Pisc.* 7 (l’audacia dimostrata con l’aggressivo scritto *Vitarum auctio*), *Harm.* 3 (l’ardimento della prima esibizione ad Olimpia), *Herc.* 8 (il coraggio di tornare ad esibirsi in pubblico, nonostante l’avanzata età).

Δέδια τοίνυν μή... φαίνομαι... καὶ... δίκην ὑπόσχω: manteniamo l'indicativo φαίνομαι di **Γ Ε**, difeso dal solo MACLEOD come variazione sintattica (vd. *id.* 1977, 215) rispetto al susseguente congiuntivo. Sulla scorta di una correzione a **Γ** di Isidoro Ruteno (XV sec.) e ad **Ε** di Areta di Cesarea (X sec.), tutte le altre edizioni accolgono φαίνωμαι.

Per l'espressione δίκην ὑπόσχω, cfr. *Iud. Voc.* 12 τὴν δίκην ὑποσχεῖν, *Pisc.* 39 δίκην ὑπόσχωσιν.

τὸ θῆλυ τῷ ἄρρени ἐγκαταμίξας: alludendo all'attività creativa di Prometeo (Phaedr. IV 16 spiegava l'origine dell'omosessualità con un atto di contaminazione tra i due sessi operato dal Titano dopo una notte trascorsa a bere insieme a Dioniso), la mescolanza dell'elemento maschile con quello femminile (in *Eun.* 8 se ne parla come di *monstrum*, definendo l'evirato ἀμφίβολόν τι ζῶον, dopo che, al § 6, si era detto che οὔτε ἄνδρα οὔτε γυναῖκα εἶναι..., ἀλλὰ τι σύνθετον καὶ μικτὸν καὶ τερατώδες, ἔξω τῆς ἀνθρωπείας φύσεως) è chiamata qui a rappresentare l'ibrido letterario prodotto da Luciano, ma ritorna anche in altri luoghi del *corpus* per esprimere l'accostamento di fattori apparentemente inconciliabili: in *Hist. Conscr.* 8, l'immagine di un

robusto atleta con indosso abiti femminili riproduce quella di una storiografia abbellita con elementi della sfera poetica; in *Pisc.* 31 e *Nigr.* 11, un attore effeminato che reciti la parte dell'eroe è il buffo termine di confronto per chi, senza esserlo, si sforzi di apparire un filosofo.

ὄστᾶ... κεκαλυμμένα τῇ πιμελῇ: l'innovazione letteraria di Luciano può essere paragonata anche all'inganno consumato da Prometeo ai danni di Zeus nella spartizione delle carni a Mecone, episodio descritto da Hes. *Theog.* 535-561. Il contenuto dei vv. 540 sg. Del poema esiodico (ὄστᾶ λευκὰ... | ... καλύψας ἄργετι δημῶ) viene ripreso dal nostro autore anche in *Merc. Cond.* 26 (ὄστᾶ κεκαλυμμένα τῇ πιμελῇ) e *D. deor.* V 1 (ὄστᾶ πιμελῇ κεκαλυμμένα), ma è in *Prom.* 3 (ὄστᾶ καλύψας ἄργετι δημῶ) che lo troviamo sotto forma di diretta citazione.

Γέλωτα κωμικὸν ὑπὸ σεμνότητι φιλοσόφου: vengono subito chiariti, in riferimento all'operazione di Luciano, i termini della precedente reminiscenza esiodica: le ossa (la cui scoperta aveva, in effetti,

ridicolizzato Zeus) rappresentano la comicità, il grasso l'elemento filosofico (serio).

Ora, preso atto che l'idea della filosofia come copertura è presente anche in *Pisc.* 26 (ὑπὸ τὸ σὸν ὄνομα, ᾧ Φιλοσοφία), dove Parresiade/Luciano è accusato di aver sottratto ingannevolmente il Dialogo al suo ambito, per usarlo, con connotazioni comiche, contro i più illustri pensatori, c'è da dire che l'immagine del serio come guscio del faceto è l'esatto contrario del comune procedimento che vede emergere da un testo comico un messaggio impegnativo, di quello σπουδογέλοιον, cioè, che CAMEROTTO 1998, 127 e nn. 214-215 bene illustra, ricorrendo alla "formula oraziana del *ridentem dicere verum*" (*Sat.* I 1.24), alla "definizione che Diogene Laerzio dà delle composizioni del filosofo cinico Monimo" (VI 83 γέγραφε δὲ παίγνια σπουδῆ λεληθυία μεμιγμένα) e a quella che Eunapio fornisce di Luciano (*VS* II 1.9 ἀνὴρ σπουδαῖος ἐς τὸ γελασθῆναι).

La collocazione del comico sotto il dialogo filosofico, che lo stesso Camerotto fa dipendere dalla gerarchia dei generi (*ibid.*, 128 n. 217: "Ciò che sta più in basso nella scala dei valori letterari... è avvolto/nascosto in un'apparenza più elevata"), testimonia, invece, l'enorme importanza del riso nell'economia dell'operazione;

un'importanza che tanto HUSSON 1994, 178 ("est un élément majeur de ce genre nouveau") quanto BRANDÃO 1995, 416 ("o fundamento real da poética de Luciano") non mancano di sottolineare.

PISACANE 1942, 110, ricordando la netta differenza, da taluni spesso ignorata, tra satira e umorismo (la prima vuole incidere sui costumi e non è, quindi, caratterizzata dallo scetticismo del secondo), valuta l'espressione di cui ci stiamo occupando come definizione, "breve e precisa", di umorismo (di un Luciano umorista parlava già LOJACONO 1932, 110, ma, per un approfondimento sul tema, vd. KORUS 1984, ANGELI BERNARDINI 1994).

MATTIOLI 1980, 97 evidenzia la riproposizione del contenuto di questo passo nel proemio della più 'luciana' tra le opere dell'umanista Leon Battista Alberti, il *Momus*, laddove, con riferimento all'anonimo destinatario, si dice: "Quod si senseris nostra hac scribendi comitate et festivitate maximam rerum severitatem quasi condimento aliquo redditam esse suaviorem et lepidiorem, leges, ni fallor, maiore cum voluptate".

τὸ γὰρ τῆς κλεπτικῆς... ἄπαγε: se può comprendere il paragone col Titano per il carattere innovativo e potenzialmente ingannevole della

propria costruzione, Luciano non è, tuttavia, disposto ad accettare l'accusa di aver rubato. Il furto prometeico del fuoco, come emblema riassuntivo del plagio letterario (sul fenomeno nella letteratura greca, vd. STEMLINGER 1912), potrebbe, dunque, aver dato lo spunto per la provocatoria affermazione all'origine di questo scritto, che già nelle sue prime battute (§ 1, l'oro maneggiato dagli oratori forensi e il "calore" delle loro esibizioni; 2, il parallelismo con Cleone e l'allusivo posizionamento dell'inciso οἶμαι subito dopo ἐν πυρί) sembra offrire indicazioni in tal senso. RAINA 2006, 197 ricorda, proprio in riferimento a questo passo, come l'area semantica del κλέπτειν fosse abitualmente sfruttata nell'antichità per alludere al fenomeno del plagio (vd. Ps.-Longin. *De subl.* 13.4, Ter. *Eun.* 23, Cic. *Brutus* 76).

Secondo MACLEOD 1956b, però, al di là delle evidenze offerte dall'opuscolo (foggiatura dell'uomo, inganno di Mecone, sottrazione del fuoco), bisognerebbe pensare a un'altra ragione, trascurata o intenzionalmente taciuta dall'autore, per la quale quest'ultimo fu assimilato al mitico figlio di Giapeto: quella del sacrilegio, dell'offesa a Zeus perpetrata in opere come i *Dialogi deorum*, lo *Iuppiter tragoedus*, lo *Iuppiter confutatus*, rivelatrici di aspetti nascosti e spesso poco

edificanti della vita degli dèi (anche Prometeo, dando il fuoco agli uomini, li aveva introdotti in un segreto divino).

HALL 1981, 455 n. 46, considerando nell'opera la centralità del tema della *mixis* tra dialogo e commedia, ritiene che, nell'equiparare Luciano a Prometeo, l'anonimo interlocutore dovesse avere in mente l'immagine di quest'ultimo come artefice dell'uomo attraverso l'impasto di terra e acqua. D'accordo, in tal senso, anche ROMM 1990, che, nel quadro della sua indagine sul significato di certi materiali da modellatura in relazione al programma letterario del Samosatense, ravvisa (p. 82) una palese corrispondenza tra la libertà creativa di Prometeo e l'irriverente giocosità dello scrittore, che interviene a scompaginare i generi letterari canonici. Lo stesso GARGIULO 1993, 195 n. 29 osserva che "in epoca imperiale proprio la modellatura dell'uomo è l'atto riconosciuto come più strettamente connesso col nome di Prometeo", e, d'altro canto, Luciano, nel *Prometheus*, sembra confermarlo: al § 2, infatti, Hermes annuncia il supplizio di Prometeo quale conseguenza della colpa di aver plasmato gli uomini, colpa poi negata dal Titano con il suo più lungo (§§ 11-17) e appassionato discorso di difesa. Ma l'opera in questione crediamo offra anche l'opportunità di avvalorare l'ipotesi da cui siamo partiti, quella

relativa a un Luciano ladro quanto Prometeo. Se è vero infatti, come Gargiulo immagina (*ibid.*, 201), che il *Prometheus* fu composto subito dopo il *Prometheus es in verbis* (cfr. INTRODUZIONE, ...) allo scopo di rendere operativo il dialogo satirico lì teorizzato, si potrebbe forse postulare un trasferimento sul piano mitico della polemica con l'anonimo interlocutore, quando, in *Prom.* 5, Prometeo (= Luciano) punzecchia il giustiziere di Zeus, Hermes, presentato, al pari di quell'anonimo, come oratore giudiziario (il dio, in età imperiale, è definito *λόγιος*; cfr. TAORMINA - PICCIONE 2010, 351), con queste parole: "Io non avrei mai pensato che Hermes fosse disposto a parlare sul furto e a rinfacciarlo a me, suo collega nell'arte".

L'affermazione di Luciano di avere, per la prima volta, mescolato dialogo e commedia è da tempo al centro di un articolato dibattito. All'inizio del secolo scorso, HELM 1906 negava qualsiasi originalità al Samosatense, considerandolo un servile imitatore di Menippo. Lo studioso tedesco, prendendo spunto da una considerazione di RIESE 1865, 24 n. 1, secondo cui all'epoca della composizione del *Prometheus es in verbis* (dove Menippo non è menzionato) Luciano o non conosceva ancora il Cinico di Gadara o fingeva di non conoscerlo, era costretto ad abbracciare la prima

alternativa (p. 281 e n. 5), per evitare un conflitto tra l'asserzione di originalità del nostro opuscolo e il contenuto di *Bis acc.* 33 e *Pisc.* 26, due luoghi che egli interpretava (p. 14) come altrettante esplicite ammissioni dello sfruttamento di quel modello da parte del Samosatense (mentre, con particolare riferimento a *Bis acc.* 33, ha ragione BOMPAIRE 1958 nel non ravvisare alcun collegamento non solo tra Menippo e la fusione di dialogo e commedia - p. 556 -, ma neanche, com'era disposto ad ammettere CASTER 1937, 387 n. 48, tra quello e la mescolanza di prosa e versi - p. 558 sg.). Helm concludeva (*ibid.*, 281) che la novità di cui si parla nell'operetta, non potendosi riferire ai cosiddetti 'dialoghi satirici', posteriori all'influenza menippea (HALL 1981, 466 n. 1 fa rientrare tra le opere menippee *Necyomantia*, *Cataplus*, *Dialogi mortuorum*, *Contemplantes*, *Icaromenippus*, *Iuppiter tragoedus*, *Iuppiter confutatus*, *Deorum concilium*, *Symposium*, *Gallus*, *Vitarum auctio*, *Piscator*, *Fugitivi*, *Bis accusatus*, *Saturnalia*, *Timon*), doveva per forza riguardare i dialoghi minori, composti da Luciano quasi certamente nella prima fase della sua attività (p. 13). Arrivava, addirittura, a supporre (p. 282 n. 1) un ruolo del *Prometheus es in verbis* come introduzione ai *Dialogi marini* (ipotesi riproposta in termini più generici nel successivo articolo della Real-

Encyclopädie, dove si parla – HELM 1927, 1757 – di “Prolalia zu einer der Dialogsammlungen, etwa der dial. deor.”).

Le radicali argomentazioni di Helm si prestavano, ovviamente, a suscitare critiche: alla contenuta reazione di ALLINSON 1926, 123 seguì quella veemente di MCCARTHY 1934, la quale, nel rivalutare l'originalità dello scrittore di Samosata (p. 55: “Lucian is not a revised Menippus”), giudicò (p. 5) un grossolano errore del tedesco averla circoscritta ai piccoli dialoghi, che, a parte una certa influenza della Commedia Nuova sui *marini*, non recano alcuna traccia dell'Antica, vera protagonista (Luciano non lo dice espressamente, ma lo si ricava, ad esempio, da *Bis acc.* 33 e dai ripetuti richiami aristofanei al § 6 del nostro opuscolo) della *mixis* col dialogo filosofico (sul rapporto di Luciano con la commedia, vd. KOCK 1888; per quella attica antica in particolare, LEDERGERBER 1905).

CASTER 1937, 387 n. 48 escludeva un'origine menippea del dialogo satirico, anche perché, diversamente, Luciano, più che nascondere, “l'aurait proclamé, heureux de s'abriter derrière un précédent”.

Il Siro, dopo tutto, mostra di condannare il plagio (vd. *Hist. conscr.* 15 e *I. trag.* 14) ed è consapevole del rischio, per chi lo pratici,

di essere smascherato (in *Pseudol.* 5-6, si racconta di un “sedicente sofista” sorpreso a rimasticare discorsi altrui; in *Pisc.* 6, Parresiade/Luciano dà per scontato che le sue varie fonti filosofiche possano essere singolarmente riconosciute dal pubblico). Un’eventuale sua dissimulazione, dunque, sarebbe facilmente venuta a galla, e infatti, al contrario di KNAUER 1904, 2 e HELM 1906, 14, che accettavano l’idea di una diffusa ignoranza su Menippo al tempo di Luciano, tanto MCCARTHY 1934, 10 quanto BOMPAIRE 1958, 556 (“on ne saurait admettre l’éclipse totale... après Varron, après Sénèque, après Pétrone”) e HALL 1981, 68 interpretano giustamente in senso iperbolico l’affermazione che il nostro autore fa in *Bis acc.* 33, quando dice di aver “disseppellito” (ἀνορύξας) il Cinico di Gadara: quest’ultimo non poteva certo essere caduto in un totale oblio. Secondo la McCarthy (*ibid.*), poi, il concetto di riesumazione potrebbe anche alludere al fatto che in due opere come *Necyomantia* ed *Icaromenippus* il defunto Cinico veniva ‘letterariamente’ riportato in vita quale personaggio dialogante.

Un contributo particolare all’affermazione dell’autonomia artistica del Siro è quello di PISACANE 1942, 135, che si rifiuta “di ritenere l’opera di Luciano emanazione di quella di Menippo,

scrittore satirico, quando quella del Samosatense è spiccatamente umoristica”.

Ma, per tornare all’inizio del nostro discorso, è interessante notare come, immaginando nei propri confronti l’accusa di furto, Luciano finisca implicitamente per accreditare almeno le sue qualità oratorie: da *Rh. pr.* 22, infatti, risulta che i maestri di retorica consigliavano ai loro allievi di ricorrere a questo tipo di insinuazione per ridimensionare i più validi concorrenti.

ἢ παρὰ τοῦ γὰρ ἂν ἐκλέπτομεν; l’interrogativo retorico sottolinea l’irrealtà dell’ipotesi (vd. ἂν con l’imperfetto) secondo cui Luciano avrebbe attinto da altri il suo dialogo comico. Lo scrittore, che per buona parte dell’opuscolo ha già rifiutato il marchio di Prometeo come innovatore assoluto, ritiene di dover fermamente respingere anche quello di Prometeo ladro: egli ha semplicemente rivitalizzato, attraverso un originale atto di contaminazione, elementi preesistenti e sempre riconoscibili.

Εἰ μὴ ἄρα: introduce un’affermazione ironica.

ἵπποκάμπους καὶ τραγελάφους: il richiamo a queste due creature ibride, il cui accostamento è assolutamente inedito, conclude la serie di *monstra* (§ 4, cammello tutto nero e uomo di due colori; 5, ippocentauro) esemplificativi della *mixis* di dialogo e commedia.

Il composto ἵππόκαμπος, indicante un mostro marino con corpo di cavallo e coda di pesce (cfr. Men. *fr. inc. fab.* 511 K.-A., prima attestazione letteraria, e Str. VIII 7.2), è un *hapax* in Luciano.

Al τραγέλαφος è stato dedicato uno studio specifico da SILLITTI 1980. Ci limiteremo, pertanto, a sottolineare solo alcuni aspetti fondamentali, a cominciare dal fatto che il nome, risultante dalla composizione di quelli di due animali realmente esistenti, il capro (τράγος) e il cervo (ἔλαφος), conosce le sue prime attestazioni in Aristofane e Platone, a proposito di una creatura fantastica riscontrabile nel campo delle arti figurative. Il poeta comico ne parla al v. 937 delle *Rane*: siamo nell'ambito della disputa tra Euripide ed Eschilo sull'arte tragica, e il primo rinfaccia al secondo di avere sfoggiato nei suoi drammi impronunciabili paroloni come ἵππαλεκτρύονας ("ippogalli") e τραγελάφους, che per Aristofane (v. 938) designano immaginari soggetti raffigurati sui tappeti persiani. Quanto all'uso che Eschilo avrebbe fatto dei due composti, c'è da dire

che, mentre ἰππαλεκτρύων è assegnato ai *Mirmidoni* (fr. 134 RADT), su τραγέλαφος regna una grande incertezza: METTE lo ha attribuito agli stessi *Mirmidoni* (fr. 212g), ma RADT, pur non escludendo del tutto quest'ipotesi, continua prudentemente a collocarlo (come già NAUCK² e con identica numerazione) tra gli *incertarum fabularum fragmenta* (fr. 444).

Nella *Repubblica* di Platone (488a), Socrate afferma che l'irricoscenza nei confronti dei filosofi è qualcosa di talmente grave da non poter essere paragonato a nulla, se non a certe strane immagini, come i tragelafi, create dai pittori mettendo insieme elementi diversi.

Anche Aristotele parla del tragelafo come di un'entità astratta, e lo fa in *De int.* 16a, *An. Pr.* 49a, *An. Post.* 92b, *Phys.* 208a. Quest'ultimo luogo, in particolare, chiarisce l'inesistenza del nostro ibrido attraverso un parallelo con la misteriosa sfinge, che non si trova da nessuna parte. Con i commentatori greci di Aristotele (sui quali vd. SILLITI 1980, 37-51) il concetto di inesistenza si aggrava, scivolando, ma senza adeguate spiegazioni, in quello di impossibilità.

L'irrealtà del tragelafo, come di altri *monstra*, acquistò nel tempo carattere topico, ed "è curioso [...] - osserva la Sillitti (*ibid.*, 16

n. 13) – che ancora nel '500, nei testi dei giuristi il *tragelaphus*, insieme all'*hippocentaurus* e alla *chimaera*, esemplifici un oggetto che 'non si può dare in garanzia' e che [...] avrebbe reso invalido un contratto”.

Eppure, qualcuno disposto a sostenere la realtà del tragelafo ci fu: Diodoro Siculo (II 51.2) e Plinio (*NH* VIII 120), pur continuando a non fornirne un'adeguata descrizione, lo indicano rispettivamente come animale rintracciabile in Arabia e presso il fiume Fasi (l'odierno Rion, che dal Caucaso va a sfociare nel Mar Nero). Ma come spiegare questa tradizione alternativa? Secondo la Sillitti (*ibid.*, 77-80), con l'equivoco originato da un passo aristotelico, *Hist. An.* 498b, in cui si parla dell'ἰππέλαφος come creatura vivente in Aracosia (l'attuale Belucistan, vasto territorio montuoso ai confini di Iran, Afghanistan e Pakistan): è possibile che Diodoro Siculo lo abbia confuso col τραγέλαφος, collocandolo in Arabia per il fatto che questa regione veniva nominata poco dopo da Aristotele a proposito dei caratteristici cammelli; una dipendenza ancor più certa dall'*Historia animalium* è, però, quella di Plinio, che del tragelafo fornisce una descrizione largamente sovrapponibile a quella dell'ἰππέλαφος aristotelico (dimensioni simili a quelle del cervo, presenza di barba).

I dubbi sull'esistenza del tragelafio permangono anche con Luciano, che nel nostro opuscolo lo tratta come immaginario *monstrum* composito, mentre in *Pod.* 164 lo accosta ad una serie di animali reali che immagina mescolati tra loro per la composizione di un farmaco contro la gotta (è bene ricordare, comunque, che sull'autenticità della *Podagra* non tutti gli studiosi sono d'accordo - cfr. TEDESCHI, 33 sg.).

La nostra breve analisi non sarebbe completa, se non ricordassimo le attestazioni del *τραγέλαφος* come *artefactum*: Diodoro Siculo (XVIII 26), descrivendo il carro funebre allestito per Alessandro Magno, ci informa che nella parte sommitale di esso correva una cornice d'oro "con protomi di tragelafi in rilievo"; in Athen. XI 784a, 484e, 500d-e, *τραγέλαφος* è il nome di un tipo di coppa (in 497f lo stesso oggetto è chiamato *ίπποτραγέλαφος*).

Sulla concezione dell'ibrido animale nell'antichità greca e romana, segnaliamo LI CAUSI 2008.

Συντεθεικώς: per l'uso di *τίθημι* e dei suoi composti in Luciano, e non solo, vd. DEFERRARI 1916, 74 sg.

Τί ἂν πάθοιμι;: cfr. l'interrogativo τί γὰρ ἂν καὶ πάθοι τις; ricorrente in *Dear. Iud.* 9, *Tim.* 39, *Cont.* 2. In apparato, MACLEOD suggerisce anche un raffronto con *Men. Pk.* 425 (τί γὰρ πάθη τις;) e *Phasm.* 8 (τί γὰρ ἂν τις πάθοι;).

ἐμμενετέον γὰρ οἷς ἅπαξ προειλόμην: per HELM 1906, 282, questa affermazione potrebbe concorrere all'accertamento della datazione dell'opera.

μεταβουλεύεσθαι: l'uso del composto verbale μετα-βουλεύω si ripete solo in *Abd.* 9 (μεταβουλεύεσθαι) e 11 (μετεβουλεύσω).

Considerato che Aristofane, negli *Acarnesi*, definisce i suoi concittadini "volubili" (v. 630 ταχυβούλοις) e "mutevoli" (v. 632 μεταβούλους), si potrebbe forse pensare qui ad una punta polemica di Luciano nei confronti di quel pubblico ateniese, al quale, come abbiamo visto (p. 103), è verosimile si stia rivolgendo.

Ἐπιμηθέως: è l'unico caso in cui Epimeteo viene nominato in tutto il *corpus* luciano.

AVVERTENZA: ci si limita a commentare di questo scritto solo pochi aspetti non già trattati in INTRODUZIONE e COMMENTO *PROM. ES.*

Προμηθεύς: il dialogo è noto anche come *Prometeo o il Caucaso*, ma, in realtà, la seconda parte (ἡ Κούκασος) è frutto di un'aggiunta intervenuta piuttosto tardi nella tradizione manoscritta, per la precisione nel codice N (*Parisinus* 2957) del XV secolo, e che ROTHSTEIN 1888, 5 riteneva “contra Luciani morem excogitata est, ut hic libellus ab altero Prometheo distingueretur”. A partire dalle edizioni novecentesche, infatti, viene omessa

Ὁ μὲν Καύκασος... οὗτος: il riferimento iniziale al luogo del supplizio segnala immediatamente il tema dell'opuscolo.

Τιτᾶνα: la definizione ritorna circolarmente, sempre in bocca a Hermes, a conclusione dello scritto.

καλύψας ἄργετι δημῶ: si tratta del secondo emistichio del v. 541 della *Teogonia* esiodea (cfr. *Merc. cond.* 26 ὅστᾱ κεκαλυμμένα τῆ πιμελῆ, *D. deor.* V 1 ὅστᾱ πιμελῆ κεκαλυμμένα, *Prom. es* 7 ὅστᾱ... κεκαλυμμένα τῆ πιμελῆ; in quest'ultimo caso, la reminiscenza viene subito ricondotta all'innovazione letteraria di Luciano: le ossa, la cui scoperta aveva ridicolizzato Zeus, rappresentano la comicità, il grasso l'elemento filosofico). La citazione, immediatamente seguita da un esplicito richiamo al poeta attraverso la memoria (μέμνημαι γὰρ Ἑσιόδου νῆ Δί' οὕτως εἰπόντος), sembra quasi "allegata [...] come una testimonianza a carico" (così PINTO 1974, 977) e rappresenta comunque il punto di partenza per un rovesciamento parodico dell'accusa, attuato da Prometeo con l'impiego di altri ipotesti di matrice rispettivamente omerica e platonica (vd. paragrafo successivo).

ἀναίτιον αἰτιάσθαι: la citazione, da Hom. *Il.* XIII 775 (Paride risponde alle accuse di Ettore), torna in *Herm.* 73, ma con i due termini separati dall'indicazione della fonte (ἀναίτιον δοκεῖς μοι κατὰ τὸν ποιητὴν αἰτιάσθαι).

ἔγωγε τῆς ἐν πρυτανείῳ σιτήσεως... ἐτιμησάμην ἂν ἐμαυτῷ: richiamo allusivo a un passo dell'*Apologia* (36e-37a), in cui Platone dà spazio all'orgoglioso atteggiamento del più classico innocente della storia greca, Socrate, che, consentendolo la legislazione ateniese, contropropose alla pena capitale inflittagli il mantenimento a spese pubbliche nel Pritanèo.

ἀνθρωποποιίαv: neologismo luciano, ripetuto al § 17.

τῆ γῆ τὸν οὐρανὸν ἀναμεμῖχθαι: per questo detto proverbiale, vd. Diogen. Vindob. II 14 γῆ οὐρανὸν συνάπτειν, καὶ γῆ θάλατταν ἀναμειγνύναι. Cfr. Demosth. XXV 75 εἰάν ἡ γῆ μὲν ἄνω, τὰ δ' ἄστρα κάτω γένηται e Plut. Rom. XXVIII 7 οὐρανῶ δὲ μίγνυειν γῆν ὀβέλτερον; sul versante latino, Liv. IV 3.6 *quid tandem est, cur caelum ac terras misceant* e Iuven. II 25 *quis caelum terris non misceat et mare caelo*.

γαίαν ὕδει φύρας: citazione da Hes. *Op.* 61.

μεσταὶ δὲ Διὸς πᾶσαι μὲν ἀγυιαί, | πᾶσαι δ' ἀνθρώπων ἀγοραί: nel fargli illustrare tutti i motivi di utilità per gli dèi della creazione umana, Luciano mette in bocca a Prometeo parole testualmente tratte dai versi 2-3 dei *Fenomeni* di Arato. La citazione si ripete, identica, in *Icar.* 24 e, con qualche trasformazione, in *Nigr.* 16. KARAVAS 2008, nel rilevare (p. 109) l'abbondanza in Luciano di riferimenti ai poeti ellenistici (come Nicandro, Callimaco, Arato, Licofrone, Apollonio Rodio, Euforione di Calcide, Partenio di Nicea), dimostra (p. 110), con una serie di esempi (Dione Crisostomo, Clemente Alessandrino, Aristobulo, Teofilo di Antiochia, Temistio di Costantinopoli, Eusebio di Cesarea, Giovanni Crisostomo, Stobeo, Giovanni Filopono, Coricio), come proprio l'*incipit* dei *Fenomeni* abbia avuto notevole risonanza letteraria.

δὲ Διὸς μὲν καὶ Ἀπόλλωνος καὶ Ἥρας καὶ σοῦ δέ, ᾧ Ἑρμῆ, νεὸς ἰδεῖν ἀπανταχοῦ ἔστιν, Προμηθέως δὲ οὐδαμοῦ: effettivamente, di Prometeo non sono noti templi, né dalle testimonianze archeologiche né da quelle letterarie, che parlano solo di un βωμός (Paus. I 30.2 e *schol.* Soph. OC 56).

φήσ: artificio retorico dell'*occupatio*.

ἔτι καὶ τοῦτο ἴσως φαίης ἄν: ancora un'*occupatio*.

ἴσως φήσεις: *occupatio*.

μετ' ἀμύμονας Αἰθιοπῆας: citazione da Hom. *Il.* I 423, riproposta, tale e quale, in *I. trag.* 37.

δωτήρας έάων: citazione da Hom. *Od.* VIII 325.

ἔλισσομένη περὶ καπνῶ: si tratta del secondo emistichio del verso 317 (κνίση δ' οὐρανὸν ἴκεν ἔλισσομένη περὶ καπνῶ) del primo libro dell'*Iliade*. La metà anteriore viene subito prima parafrasata nella forma ἐς τὸν οὐρανὸν ἢ κνῖσα παραγίνηται, con l'introduzione di una preposizione, gli articoli davanti ai due sostantivi e l'aggiornamento del lessico (il termine ionico κνίση diventa κνῖσα, il verbo epico ἴκω diventa il composto παραγίγνομαι). La citazione è riproposta in *Sacr.* 9 con un semplice cambiamento di caso (ἔλισσομένην περὶ καπνῶ) indotto dal contesto.

BIBLIOGRAFIA

EDIZIONI

- BEKKER *Lucianus*, ab I. Bekkero recognitus, 2 voll., Lipsiae 1853.
- Bipont.* *Luciani Samosatensis Opera Graece et Latine, ad editionem T. Hemsterhusii et I. Fr. Reitzii accurate expressa, cum varietate lectionis et annotationibus*, 10 voll., Biponti 1789-1793 (l'edizione Hemsterhuys-Reitz, considerata la *vulgata*, è del 1743).
- BOMPAIRE *Lucien. Œuvres*, texte établi et traduit par J. Bompaire, finora 4 voll., Paris 1993-.
- DINDORF *Luciani Samosatensis Opera*, ex recensione G. Dindorfii. Graece et Latine cum indicibus, Parisiis 1840.
- FRITZSCHE *Lucianus Samosatensis*, 3 voll., Rostochii 1860-1882 (edizione incompiuta).
- IACOBITZ *Luciani Samosatensis Opera*, ex recognitione C. Iacobitz, 3 voll., Teubner, Lipsiae 1851-1857 (*editio minor*).
- KILBURN *Lucian*, in 8 voll., with an English Translation by A. M. Harmon (I-V, 1913-1936) – K. Kilburn (VI, 1959) – M. D. Macleod (VII-VIII, 1961-1967), Loeb Class. Libr., Cambridge (Mass.) – London 1913-1967.
- MACLEOD *Luciani Opera*, recognovit brevis adnotatione critica instruxit M. D. Macleod, 4 voll., Oxonii 1972-1987.

TRADUZIONI

- CHAMBRY *Lucien de Samosate. Œuvres complètes*, trad. Nouvelle avec notices et notes par É. Chambry, 3 voll., Paris s. d. (ma 1933-1934).

- HEMSTERHUYS nell'edizione *Bipont*.
- KILBURN nell'edizione corrispondente
- LONGO *Dialoghi di Luciano*, a cura di V. Longo, 3 voll., Torino 1976-1993 (testo greco a fronte).
- MAFFEI *Luciano di Samosata. Descrizioni di opere d'arte*, a cura di S. Maffei, Torino 1994 (testo greco a fronte).
- SETTEMBRINI *Luciano di Samosata. I dialoghi e gli epigrammi*, trad. di L. Settembrini, a cura di D. Baccini, Roma 1962 (1^a ediz. Firenze 1861-1862; Baccini ha ripulito il testo dai più faticosi arcaismi e integrato le traduzioni di *Iudicium vocalium* e *Soloecista*, a suo tempo non effettuate da Settembrini).
- TEDESCHI *Luciano di Samosata. La Podagra*, intr., trad. e note di G. Tedeschi, in appendice il *Pie' Veloce*, Lecce 1998 (testo greco a fronte).

STUDI

- ALBERTI 1979 G. A. Alberti, *Problemi di critica testuale*, Firenze 1979.
- ALLINSON 1926 F. G. Allinson, *Lucian. Satirist and Artist*, Boston 1926 (rist. New York 1963).
- ANDERSON 1976a G. Anderson, *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, "Mnemosyne" Suppl. 41, Leiden 1976.
- ANDERSON 1976b G. Anderson, *Studies in Lucian's Comic Fiction*, "Mnemosyne" Suppl. 43, Leiden 1976.
- ANDERSON 1976c G. Anderson, *Some Alleged Relationships in Lucian's Opuscula*, "American Journal of Philology" 97,

- 1976, 262-275.
- ANDERSON 1976d G. Anderson, *Lucian's Classics: Some Short Cuts to Culture*, "Bulletin of the Institute of Classical Studies" 23, 1976, 59-68.
- ANDERSON 1977 G. Anderson, *Patterns in Lucian's Prolaliae*, "Philologus" 121, 1977, 313-315.
- ANDERSON 1978 G. Anderson, *Patterns in Lucian's Quotations*, "Bulletin of the Institute of Classical Studies" 25, 1978, 97-100.
- ANDERSON 1982 G. Anderson, *Lucian: a sophist's sophist*, "Yale Classical Studies" 27, 1982, 61-92.
- ANDERSON 1989 G. Anderson, *The pepaideumenos in Action: Sophists and their Outlook in the Early Roman Empire*, "Aufstieg und Niedergang der römischen Welt" II 33.1, 1989, 79-208.
- ANDERSON 1993 G. Anderson, *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London and New York 1993.
- ANGELI
BERNARDINI 1994 P. Angeli Bernardini, *Umorismo e serio-comico nell'opera di Luciano*, in *Laughter down the Centuries*, I, ed. by S. Jäkel - A. Timonen, Turku 1994, 113-120.
- AUBINEAU 1959 M. Aubineau, *Le thème du 'bourbier' dans la littérature grecque profane et chrétienne*, "Recherches de science religieuse" 47, 1959, 185-214.
- BALDWIN 1973 B. Baldwin, *Studies in Lucian*, Toronto 1973.
- BELLINGER 1928 A. R. Bellinger, *Lucian's Dramatic Technique*, "Yale Classical Studies" 1, 1928, 3-40.
- BERNERT 1936 E. Bernert, *Thespis*, 3, in RE VI 1 (2^a S.), 1936, 64.
- BETZ 1961 H. D. Betz, *Lukian von Samosata und das Neue Testament*, Berlin 1961.

- BILLAULT 1994 *Lucien de Samosate. Actes du colloque international de Lyon organisé au Centre d'études romaines et gallo-romaines les 30 septembre – 1^{er} octobre 1993*, éd. Par A. Billault, Lyon-Paris 1994.
- BILLAULT 1997 A. Billault, *Lucien et la parole de circonstance*, "Rhetorica" 15, 1997, 193-210.
- BLANCKENHAGEN 1987 P. H. von Blanckenhagen, *Easy Monsters*, in *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds*, ed. By A. E. Farkas – P. O. Harper – E. B. Harrison, Mainz on Rhine 1987, 85-94.
- BLÜMNER 1879-1912 H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, 4 voll., Leipzig 1879-1912 (rist. Hildesheim 1969).
- BOLDERMAN 1893 P. M. Bolderman, *Studia luciana*, Lugduni – Batavorum 1893.
- BOMPAIRE 1958 J. Bompaire, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris 1958 (rist. Paris – Torino 2000, con nuova prefazione dell'autore).
- BOMPAIRE 1994 J. Bompaire, *L'Atticisme de Lucien*, in BILLAULT 1994, 65-75.
- BOUQUIAUX-SIMON 1968 O. Bouquiaux-Simon, *Les lectures homériques de Lucien*, Bruxelles 1968.
- BOWERSOCK 1969 G. W. Bowersock, *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford 1969.
- BOWIE 1970 E. L. Bowie, *Greeks and Their Past in the Second Sophistic*, "Past & Present" 46, 1970, 3-41.
- BRANDÃO 1995 J. L. Brandão, *O hipocentauro de Zêuxis: a poética da diferença em Luciano de Samósata*, "Humanitas" 47, 1995, 409-424.
- BRANHAM 1985 R. B. Branham, *Introducing a Sophist: Lucian's Prologues*, "Transactions of the American

- Philological Association" 115, 1985, 237-243 (articolo ripreso, con qualche rimaneggiamento, in BRANHAM 1989, 38 sgg.).
- BRANHAM 1989 R. B. Branham, *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge (Mass.) - London 1989.
- CALAME 2005 C. Calame, *From the Civilization of Prometheus to Genetic Engineering: the Role of Technology and the Uses of Metaphor*, "Arion" 13 (3^a S.), 2005, 25-57.
- CAMEROTTO 1998 A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma 1998.
- CAMEROTTO 2009 A. Camerotto, *Luciano di Samosata. Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*, Alessandria 2009.
- CANNATÀ FERA 1997a M. Cannatà Fera, *Intertestualità in Luciano. A proposito di una recente edizione*, "Rivista di Filologia e di Istruzione Classica" 125, 1997, 496-504.
- CANNATÀ FERA 1997b M. Cannatà Fera, *Comunicazione e umorismo: l'Ippia di Luciano*, in *La 'parola' delle immagini e delle forme di scrittura. Modi e tecniche della comunicazione nel mondo antico*, AA. VV., Messina 1998, 229-242.
- CASANOVA 1979 A. Casanova, *La famiglia di Pandora. Analisi filologica dei miti di Pandora e Prometeo nella tradizione esiodea*, Firenze 1979.
- CASEVITZ 1994 M. Casevitz, *La création verbale chez Lucien: le Lexiphanes, Lexiphane et Lucien*, in BILLAULT 1994, 77-86.
- CASTER 1937 M. Caster, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Thèse pour le Doctorat, Paris 1937.
- CHABERT 1897 S. Chabert, *L'atticisme de Lucien*, Thèse, Paris 1897.
- CHARACHIDZÉ 1988 G. Charachidzé, *Prometeo o il Caucaso*, Milano 1988 (ed. orig. Paris 1986, tit. Orig. *Promethee ou le Caucase*).

- CISTARO 2009 M. Cistaro, *Sotto il velo di Pantea. Images e Pro imaginibus di Luciano*, Messina 2009.
- CONTI BIZZARRO 2006 F. Conti Bizzarro, *Cleone e i fiori della corruzione*, "Sileno" 32.1-2, 2006, 177-193.
- CROISSET 1882 M. Croiset, *Essai sur la vie et les œuvres de Lucien*, Paris 1882.
- D'AGOSTINO 1956 V. D'Agostino, *Figurazioni simboliche della vita umana nelle opere di Luciano*, "Rivista di Studi Classici" 4, 1956, 203-215.
- DALBY 2003 A. Dalby, *Food in the Ancient World from A to Z*, London and New York 2003.
- DEFERRARI 1916 R. J. Deferrari, *Lucian's Atticism. The Morphology of the Verb*, Princeton 1916 (rist. Amsterdam 1969).
- DICKEY 1996 E. Dickey, *Greek Forms of Address. From Herodotus to Lucian*, Oxford 1996.
- DOUGHERTY 2006 C. Dougherty, *Prometheus*, London and New York 2006.
- DUBEL 1994 S. Dubel, *Dialogue et autoportrait: les masques de Lucien*, in BILLAULT 1994, 19-26.
- DUCHEMIN 1974 J. Duchemin, *Prométhée. Histoire du Mythe, de ses Origines orientales à ses Incarnations modernes*, Paris 1974.
- FERRARI 2007 A. Ferrari, *Breve storia del Caucaso*, Roma 2007.
- GALLAVOTTI 1932 C. Gallavotti, *Luciano nella sua evoluzione artistica e spirituale*, Lanciano 1932.
- GARGIULO 1992 T. Gargiulo, *Cleone, Prometeo e gli oracoli*, "Eikasmós" 3, 1992, 153-164.
- GARGIULO 1993 T. Gargiulo, *Per una lettura del Prometheus di Luciano: struttura, motivi, interpretazione*, "Lexis" 11,

- 1993, 189-214.
- GARZYA 2001 A. Garzya, *Prométhée chez Lucien*, in *ἸΠΠΩΠΑ. La belle saison de l'hellénisme*, éd. Par Alain Billault, Paris 2001, 139-144.
- GEISSLER 1969² P. Geissler, *Chronologie der altattischen Komödie*, s. I. 1969² (rist. Berlin 1979).
- GUASTELLA 2004 G. Guastella, *Ἐπεα πτερόεντα: il volo delle parole in alcune interpretazioni degli antichi*, "Paideia" 59, 2004, 221-232.
- HALL 1980 J. Hall, recensione di ANDERSON 1976a, "Journal of Hellenic Studies" 100, 1980, 229-230.
- HALL 1981 J. Hall, *Lucian's Satire*, New York 1981.
- HARL 1959 M. Harl, *L'art littéraire de Lucien* (recensione di BOMPAIRE 1958), "Revue des Études Grecques" 72, 1959, 385-390.
- HELM 1906 R. Helm, *Lucian und Menipp*, Leipzig-Berlin 1906 (rist. Hildesheim 1967).
- HELM 1927 R. Helm, *Lukianos*, in RE XIII 2, 1927, 1725-1777.
- HEMMERDINGER 1994 B. Hemmerdinger, *Gamma archétype conserve du Corps le plus long de Lucien*, "Bollettino dei classici" 15 (3^a S.), 1994, 86.
- HIRZEL 1895 R. Hirzel, *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch*, 2 voll., Leipzig 1895 (rist. Hildesheim 1963).
- HOLT 1999 F. L. Holt, *Thundering Zeus. The Making of Hellenistic Bactria*, Berkeley-Los Angeles-London 1999.
- HOPKINSON 2008 *Lucian. A Selection*, ed. by N. Hopkinson, Cambridge 2008.
- HOUSEHOLDER 1941 F. W. Householder, *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York 1941.

- HUSSON 1994 G. Husson, *Lucien philosophe du rire ou 'Pour ce que rire est le propre de l'Homme'*, in BILLAULT 1994, 177-184.
- IMPERIO 2004 O. Imperio, *Parabasi di Aristofane. Acarnesi Cavalieri Vespe Uccelli*, Bari 2004.
- JONES 1986 C. P. Jones, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge (Mass.) – London 1986.
- KARAVAS 2005 O. Karavas, *Lucien et la tragédie*, Berlin – New York 2005.
- KARAVAS 2008 O. Karavas, *Lucien de Samosate et la poésie hellénistique*, "Quaderni Urbinati di Cultura Classica" 88 (N. S.), 2008, 109-117.
- KNAUER 1904 W. Knauer, *De Luciano Menippeo*, Diss. Halle 1904.
- KOCK 1888 Th. Kock, *Lucian und die Komödie*, "Rheinisches Museum" 43 (N. S.), 1888, 29-59.
- KOKOLAKIS 1960 M. Kokolakis, *Lucian and the Tragic Performances in His Time*, "ΠΛΑΤΩΝ" 12, 1960, 67-109.
- KORUS 1984 K. Korus, *The Theory of Humour in Lucian of Samosata*, "Eos" 72, 1984, 295-313.
- LANZA 1970 D. Lanza, recensione di SCHWARTZ 1965, "Athenaeum" 48 (N. S.), 1970, 205-207.
- LANZA 2004 D. Lanza, *Luciano: gli dei al caleidoscopio*, in *La citation dans l'Antiquité. Actes du colloque du PARSA, Lyon, ENS LSH, 6-8 novembre 2002*, sous la direction de C. Darbo-Peschanski, Grenoble 2004, 189-198.
- LAROCHE 1995 R. A. Laroche, *Popular Symbolic/Mystical Numbers in Antiquity*, "Revue des Études Latines" 54, 1995, 568-576.
- LEDERGERBER 1905 I. Ledergerber, *Lukian und die altattische Komödie*, Diss. Einsiedeln 1905.

- LI CAUSI 2008 P. Li Causi, *Generare in comune. Teorie e rappresentazioni dell'ibrido nel sapere zoologico dei Greci e dei Romani*, Palermo 2008.
- LOJACONO 1932 G. Lojacono, *Il riso di Luciano*, Catania 1932.
- LONGO 1998 *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico*, Atti del convegno di studio, Venezia, 24 e 25 ottobre 1996, a cura di O. Longo, Venezia 1998.
- MACLEOD 1956a M. D. Macleod, "Av with the Future in Lucian and the Solecist", *Classical Quarterly* 6 (N. S.), 1956, 102-111.
- MACLEOD 1956b M. D. Macleod, *A Note on Lucian's Prometheus Es in Verbis*, *Classical Quarterly* 6 (N. S.), 1956, 237.
- MACLEOD 1977 M. D. Macleod, *Syntactical Variation in Lucian*, *Glotta* 55, 1977, 215-222.
- MACLEOD 1994 M. D. Macleod, *Lucianic Studies since 1930*, "Aufstieg und Niedergang der römischen Welt" II 34.2, 1994, 1362-1421 (1400-1404 *Recent Work 1930-1990 on some Byzantine Imitations of Lucian*, by B. Baldwin).
- MAGINI 1996 D. Magini, *Aspetti di tecnica narrativa nei Dialogi deorum e nei Dialogi marini di Luciano: estratto e sintesi*, "Sileno" 22.1-2, 1996, 177-198.
- MATTIOLI 1976 E. Mattioli, *La poetica di Luciano*, "Studi di Estetica" 1, 1976, 53-112 (rist. in *Studi di poetica e retorica*, Modena 1983, 7-68, da cui si cita).
- MATTIOLI 1980 E. Mattioli, *Luciano e l'umanesimo*, Napoli 1980.
- MCCARTHY 1934 B. P. McCarthy, *Lucian and Menippus*, "Yale Classical Studies" 4, 1934, 3-55.
- MEYER 1932 B. Meyer, *APMONIA: Bedeutungsgeschichte des Wortes von Homer bis Aristoteles*, Diss. Zürich 1932.

- MÖLLENDORFF 2006 P. von Möllendorff, *Camels, Celts and Centaurs. Lucian's Aesthetic Concept – The Charis of the Hybrid*, in *Desultoria Scientia. Genre in Apuleius' Metamorphoses and Related Texts*, edited by R. R. Nauta, Leuven – Paris – Dudley (Mass.) 2006, 63-86.
- MONACO 1966² G. Monaco, *Paragoni burleschi degli antichi*, Palermo 1966².
- MORANI 1983 M. Morani, *Il nome di Prometeo*, "Aevum" 57, 1983, 33-43.
- MRAS 1911 K. Mras, *Die Überlieferung Lucians*, Wien 1911.
- MRAS 1949 K. Mras, *Die προλαλιά bei den griechischen Schriftstellern*, "Wiener Studien" 64, 1949, 71-81.
- MUSSO 1964 O. Musso, *I Γεωργοί di Aristofane e il Cresfonte di Euripide*, "Studi Italiani di Filologia Classica" 36, 1964, 80-89.
- NABER 1901 S. A. Naber, *Observationes criticae ad Lucianum*, "Mnemosyne" 29 (N. S.), 1901, 1-22; 162-196; 247-280.
- NEBOIS 1940 J. Nebois, *Entwicklungsgeschichtliche Darstellung der Bedeutung des Wortes ἄρμονία von den Anfängen der Antike bis Aristoteles und sein Ausklang bei Boethius*, Diss. Wien 1940.
- NESSELRATH 1990a H.-G. Nesselrath, *Lucian's Introductions*, in *Antonine Literature*, ed. By D. A. Russell, Oxford 1990, 111-140.
- NESSELRATH 1990b H.-G. Nesselrath, recensione del vol. IV dell'edizione MACLEOD, "Gnomon" 62, 1990, 498-511.
- NICOSIA 1994 S. Nicosia, *La Seconda Sofistica*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, I 3, a cura di G. Cambiano – L. Canfora – D. Lanza, Roma 1994, 85-116.

- OUDOT-LUTZ 1994 E. Oudot-Lutz, *La représentation des Athéniens dans l'œuvre de Lucien*, in BILLAULT 1994, 141-148.
- PALADINI 1958 M. L. Paladini, *Considerazioni sulle fonti della storia di Cleone*, "Historia" 7, 1958, 48-73.
- PENGLASE 1997 Ch. Penglase, *Dall'Ekur all'Olimpo. L'influenza della Mesopotamia sui miti della Grecia arcaica*, trad. di S. Crapiz, Genova 1997 (ed. orig. *Greek Myths and Mesopotamia. Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*, London and New York 1994).
- PERETTI 1948 A. Peretti, *Ottativi in Luciano*, "Studi Italiani di Filologia Classica" 23 (N. S.), 1948, 5-31 dell'estratto.
- PERNOT 1993 L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, 2 voll., Paris 1993.
- PINTO 1974 M. Pinto, *Presenza di Esiodo nelle opere di Luciano*, "Rendiconti dell'Istituto Lombardo - Classe di Lettere" 108, 1974, 972-990.
- PIOT 1914 H. Piot, *Les procédés littéraires de la Seconde Sophistique chez Lucien: l'ecphrasis*, Thèse de Doctorat, Rennes 1914.
- PISACANE 1942 P. Pisacane, *Luciano umorista*, "Atene e Roma" 10 (3^a S.), 1942, 109-136.
- PISI 1990 P. Pisi, *Prometeo nel culto attico*, Biblioteca di Quaderni Urbinati di Cultura Classica 4, Roma 1990.
- PUTNAM 1909 E. J. Putnam, *Lucian the Sophist*, "Classical Philology" 4, 1909, 162-177.
- RABE 1906 H. Rabe, *Scholia in Lucianum*, Lipsiae 1906 (rist. Stutgardiae 1971).
- RAINA 2006 G. Raina, *Nella biblioteca di Luciano. Spigolature dal De saltatione*, in *L'Autore e l'Opera. Attribuzioni, appropriazioni, apocrifi nella Grecia antica. Atti del*

- Convegno internazionale (Pavia, 27-28 maggio 2005), a cura di F. Roscalla, Pisa 2006.*
- REARDON 1971 B. P. Reardon, *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.-C.*, Paris 1971.
- REIN 1894 T. Rein, *Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten bei Lukian*, Diss. Tübingen 1894.
- RIESE 1865 A. Riese, *Varronis Saturarum Menippearum Reliquiae*, Leipzig 1865.
- ROBINSON 1979 C. Robinson, *Lucian and His Influence in Europe*, London 1979.
- ROMM 1990 J. Romm, *Wax, Stone, and Promethean Clay: Lucian as Plastic Artist*, "Classical Antiquity" 9, 1990, 74-98.
- ROTHSTEIN 1888 M. Rothstein, *Quaestiones Lucianae*, Berolini 1888.
- RUSSELL 1983 D. A. Russell, *Greek Declamation*, Cambridge 1983.
- RUSSO 1994-1995 G. Russo, *La mediazione comica nelle citazioni tragiche in Luciano*, "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia" Univ. Di Bari, XXXVII-XXXVIII, 1994-1995, 247-260.
- RUSSO 2002 G. Russo, *Gli scolii di Areta a Luciano: questioni critiche*, "Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia" Univ. Di Bari, XLV, 2002, 137-161.
- SAÏD 1993 S. Saïd, *Le 'Je' de Lucien*, in *L'invention de l'autobiographie d'Hésiode à saint Augustin. Actes du deuxième colloque de l'Équipe de recherche sur l'hellénisme post-classique (Paris, École normale supérieure, 14-16 juin 1990)*, éditées par M.-F. Baslez - Ph. Hoffmann - L. Pernot, Paris 1993, 253-270.
- SCARCELLA 1985 A. M. Scarcella, *Luciano, le "Storie vere" e il Furor mathematicus*, "Giornale Italiano di Filologia" 16 (N. S.), 1985, 249-257.
- SCHMID 1887-1896 W. Schmid, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern*

- von Dionysius von Halikarnass bis auf den zweiten Philostratus*, 5 voll., Stuttgart 1887-1896 (rist. Hildesheim 1964).
- SCHMIDT 1897 O. Schmidt, *Metapher und Gleichnis in den Schriften Lukians*, Winterthur 1897.
- SCHWARTZ 1965 J. Schwartz, *Biographie de Lucien de Samosate*, Coll. Latomus 83, Bruxelles-Berchem 1965.
- SÉCHAN 1951 L. Séchan, *Le Mythe de Prométhée*, Paris 1951.
- SIFAKIS 1971 G. M. Sifakis, *Parabasis and Animal Choruses. A contribution to the History of Attic Comedy*, London 1971.
- SILLITTI 1980 G. Sillitti, *Tragelaphos. Storia di una metafora e di un problema*, Coll. Elenchos 2, Napoli 1980.
- SIMS 1952 B. J. Sims, *Final Clauses in Lucian*, "Classical Quarterly" 2 (N. S.), 1952, 63-73.
- SINKO 1908 Th. Sinko, *De Luciani libellorum ordine et mutua ratione*, "Eos" 14, 1908, 113-158.
- STEMPLINGER 1912 E. Stemplinger, *Das Plagiat in der griechischen Literatur*, Leipzig-Berlin 1912.
- STOCK 1911 A. Stock, *De prolaliarum usu rhetorico*, Diss. Königsberg 1911.
- STOIANOVICI 1961 L. Stoianovici, *Le Prométhée (sic) de Lucien. Différences par rapport aux versions classiques d'Hésiode et d'Eschyle*, "Studii Clasice" 3, 1961, 385-393.
- STOREY 1990 I. C. Storey, *Dating and Re-Dating Eupolis*, "Phoenix" 44, 1990, 1-30.
- SUSANETTI 2005 D. Susanetti, *Favole antiche. Mito greco e tradizione letteraria europea*, Roma 2005.
- TAORMINA – *Giamblico. I frammenti delle epistole*, a cura di D. P.

- PICCIONE 2010 Taormina e R. M. Piccione, Napoli 2010.
- TODD 1932 O. J. Todd, *Index Aristophaneus*, Cambridge (Mass.) 1932 (rist. Hildesheim 1962).
- TOMASSI 2011 G. Tomassi, *Proverbi in Luciano di Samosata*, "Philologia Antiqua" 4, 2011, 99-121.
- TOSI 1991 R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano 1991.
- TROUSSON 1976² R. Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, 2 voll., Genève 1976².
- UREÑA BRACERO 1995 J. Ureña Bracero, *El diálogo de Luciano: ejecución, naturaleza, y procedimientos de humor*, Amsterdam 1995.
- VERNANT 1977 J.-P. Vernant, *Le mythe "prométhéen" chez Hésiode. Théogonie 535-616; Travaux, 42-105*, in *Il mito greco. Atti del Convegno Internazionale (Urbino 7-12 maggio 1973)*, a cura di B. Gentili e G. Paioni, Roma 1977, 91-106.
- VILLANI 2000 B. Villani, *L'ironia nelle Prologiae di Luciano*, "Quaderni del Dipartimento di filologia, linguistica e tradizione classica" Univ. Di Torino 14, 2000, 217-233.
- VLASTOS 1991 G. Vlastos, *Socrates. Ironist and Moral Philosopher*, Cambridge 1991.
- WHITMARSH 2005 T. Whitmarsh, *The Second Sophistic*, Oxford 2005.
- WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1914 U. von Wilamowitz-Moellendorff, *Aischylos, Interpretationen*, Berlin 1914 (rist. Dublin-Zürich 1966).
- WIRSHBO 1982 E. Wirshbo, *The Mekone Scene in the Theogony: Prometheus as Prankster*, "Greek, Roman and Byzantine Studies" 23, 1982, 101-110.
- WITTEK 1952 M. Wittek, *Liste des manuscrits de Lucien*,

“Scriptorium” 6, 1952, 309-323.

- ZIOMECKI 1975 J. Ziomecki, *Les représentations d'artisans sur les vases attiques*, Wrocław 1975.
- ZWEIMÜLLER 2008 S. Zweimüller, *Lukian. Rhetorum praeceptor. Einleitung, Text und Kommentar*, Göttingen 2008.

ALIA BREVIATA

- BERGK Th. Bergk, *Commentationum de reliquiis comoediae Atticae antiquae libri duo*, Lipsiae 1838.
- DEL CORNO *Aristofane. Le Rane*, a cura di D. Del Corno, Milano 1985.
- DOVER *Aristophanes. Clouds*, ed. with intr. and comm. by K. J. Dover, Oxford 1968.
- K.-A. *Poetae Comici Graeci (PCG)*, edd. R. Kassel – C. Austin, 8 voll. in 10 tt. (finora I, II, III 2, IV, V, VI 2, VII, VIII), Berolini et Novi Eboraci 1983-.
- KOCK *Comicorum Atticorum Fragmenta (CAF)*, ed. Th. Kock, 3 voll. in 6 tt., Lipsiae 1880-1888.
- MEINEKE *Fragmenta Comicorum Graecorum (FCG)*, coll. et disp. A. Meineke, 5 voll. in 7 tt., Berolini 1839-1857.
- METTE *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos*, hrsg. Von H. J. Mette, Berlin 1959.
- MORANI *Tragedie e frammenti di Eschilo*, a cura di G. e M. Morani, Torino 1987.
- NAUCK² *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TGF)*, recens. A. Nauck, Leipzig 1889² (rist. Hildesheim 1964, con Suppl. di B. Snell).

- RADT *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)*, finora 5 voll., edd. B. Snell (I e II) - R. Kannicht (II e V) - S. Radt (III e IV), Göttingen 1971-.

INDICE

AVVERTENZE GENERALI	2
INTRODUZIONE	
1. LUCIANO E IL MITO DI PROMETEO	5
2. IL <i>PROMETHEUS ES IN VERBIS</i>	12
3. IL <i>PROMETHEUS</i>	16
4. <i>DIALOGI DEORUM V</i>	18
5. AUTENTICITÀ, GENERE, CRONOLOGIA DEI TRE OPUSCOLI	20
NOTA CRITICA	29
TESTI E TRADUZIONI	
<i>PROMETHEUS ES IN VERBIS</i>	37
<i>PROMETHEUS</i>	49
<i>DIALOGI DEORUM V</i>	76
COMMENTO	
<i>PROMETHEUS ES IN VERBIS</i>	82
<i>PROMETHEUS</i>	183
BIBLIOGRAFIA	196