

PROTEO TRA ESEGESI RAZIONALISTICHE, PARADOSSOGRAFIA E CREDULITÀ POPOLARE. A PROPOSITO DI LUC. «DMAR.» 4

ABSTRACT

L'articolo intende illustrare le modalità con cui si realizza, in Luc. *DMar. 4, Proteo e Menelao*, il confronto con il modello epico, *Od. 4.351-569*. Si cercherà di dimostrare come l'ironia della riscrittura di Luciano si sostanzia non solo della discrasia rispetto al modello, ma anche di un gioco deliberato con gli interessi di certa critica, che "sezionava" i testi poetici per ricavarne significati allegorici e interpretazioni razionalistiche. L'insistenza di Menelao, nel dialogo di Luciano, sul carattere "incredibile" della metamorfosi di Proteo e la sua ostinazione a non ritenerla possibile a dispetto dell'evidenza autoptica saranno interpretate come il possibile riflesso parodico delle esegesi razionalistiche di cui il passo odissiacco era stato fatto oggetto. Si noterà poi come il ricorso al vocabolario del "meraviglioso" accosti il dialogo al genere dei *mirabilia*, apparentandolo ad altri scritti di Luciano in cui il lessico e le immagini della paradossografia sono utilizzati con una notevole varietà di scopi – non ultima la presa di distanza dalla ciarlataneria e dalle false credenze. In tale contesto si suggerirà che Proteo – esplicitamente accusato di *γοητεία* da Menelao – possa essere accostato alle tante figure di ciarlatani che in età imperiale irretivano le folle per interesse personale e per lucro, e in particolare al filosofo Peregrino, che proprio del soprannome di Proteo amava fregiarsi.

The aim of this paper is to analyse the ways in which the Proteus episode in *Odyssey* 4.351-569 is transposed into the dialogic form in Lucian's *Dialogues of the Sea Gods* 4, *Proteus and Menelaus*. It will be shown that the irony of Lucian's rewriting lies not only in the distance from his epic model, but also in a playful engagement with the Homeric philological style of offering allegorical and rationalistic interpretations of the text. Menelaus's insistence, in the dialogue, on the "incredible" character of Proteus's metamorphoses, and his obstinacy in considering it unbelievable in spite of the evidence, will be seen as a possible parodic reflex of such rationalistic exegeses. In addition to this, attention will be paid to the striking occurrence, throughout the dialogue, of the language and the images of parodoxography, used elsewhere by Lucian for a variety of purposes, such as taking a distance from quackery and false beliefs. Under this light, it will be suggested that Proteus might be interpreted as a symbol of the many charlatans during the Imperial age – such as the philosopher Peregrinus "Proteus" – that cheated the people for their own personal gain.

Il quarto dei *Dialoghi marini* di Luciano, che mette in scena un colloquio tra Menelao e Proteo, è ispirato a *Od. 4.351-569*.¹ Nel passo odissiacco Menelao e i suoi compagni, di

* Ringrazio Andrea Capra e i due anonimi *referees* di «Acme» per le loro osservazioni su una prima stesura di questo contributo.

¹ Quella di Luciano, come noto, è stata spesso definita «letteratura di letteratura», in ragione dei suoi complessi rapporti con la tradizione letteraria del passato (nell'ampio panorama di studi luciani, particolarmente rilevanti, per questo aspetto, sono HOUSEHOLDER 1941; BOMPAIRE 1958; CANNATA FERA 1997; CAMEROTTO 1998). Per le diverse modalità secondo cui Luciano si pone nei confronti dei modelli letterari nei *Dialoghi marini* e nei *Dialoghi degli dèi*, vd. in particolare LAMI - MALTO-

ritorno da Troia, sono bloccati in Egitto dalla bonaccia, ma non sanno chi, tra gli dèi, si opponga alla loro partenza. Le provviste cominciano a scarseggiare (v. 363), la fame rode lo stomaco (v. 369), il desiderio di raggiungere la patria è struggente (v. 351). Eidotea, figlia del Vecchio Marino Proteo, ha pietà di Menelao e gli offre il suo aiuto. Consiglia all'eroe di cercare suo padre, «che di tutto / il mare conosce gli abissi» (ὄς τε θαλάσσης / πάσης βένθεα οἶδε, vv. 385-386), per avere da lui notizie sul destino che lo attende, sulle modalità del ritorno, su che cosa è successo in patria in sua assenza. Ma poiché Proteo tende a sfuggire ai suoi interlocutori metamorfizzandosi in vari elementi naturali (vv. 417-418),² per spingerlo a parlare è necessario mettere in atto un piano che consenta di immobilizzarlo (vv. 400-424). Seguendo le istruzioni di Eidotea, Menelao, insieme a tre compagni, riesce a tenere fermo il mostro marino e a ottenere da lui le notizie di cui ha bisogno – non senza aver prima assistito a una serie di metamorfosi (vv. 456-458).

Il rapporto di Luciano con il modello qui si pone, per riprendere la felice formulazione di LAMI - MALTOMINI 1986, p. 15, in termini di «innesto»: il dialogo inizia infatti nel punto del racconto omerico in cui Proteo si mostra infine disposto a parlare (*Od.* 4.460). Luciano dà così il via a una vera e propria riscrittura *alternativa* del passo epico, lontanissima dal modello per contenuti, toni e intenti. Dimenticandosi dei compagni, della patria, della bonaccia che impedisce il ritorno, dei *nòstoi* degli altri eroi – ovvero dei nuclei tematici intorno a cui era costruito il dialogo tra Proteo e Menelao in Omero – il Menelao di Luciano non mostra altro che una curiosità razionalistica – e del tutto estranea al racconto epico – per le metamorfosi a cui il dio marino è in grado di sottoporsi. La capacità di assumere le sembianze, rispettivamente, di acqua, albero e leone – tre delle sei metamorfosi a cui Menelao aveva assistito in *Od.* 4.456-458 (πρώτιστα λέων γένετ' ἠϋγένειος, / αὐτὰρ ἔπειτα δράκων καὶ πάρδαλις ἠδὲ μέγας σῦς / γίνετο δ' ὑγρὸν ὕδωρ καὶ δένδρον ὑψιπέτηλον), già in parte adombrate dalle parole di Eidotea ai vv. 417-418 (πάντα δὲ γινόμενος περὶήσεται, ὅσσ' ἐπὶ γαίαν / ἔρπετὰ γίνονται καὶ ὕδωρ καὶ θεσπιδαῆς πῦρ) – è ritenuta credibile (*DMar.* 4.1 Ἀλλὰ ὕδωρ μὲν σε γίνεσθαι, ὃ Πρωτεῦ, οὐκ ἀπίθανον, ἐνάλιόν γε ὄντα, καὶ δένδρον, ἔτι φορητόν, καὶ εἰς λέοντα δὲ εἴ πως ἀλλαγείης, ὅμως οὐδὲ τοῦτο ἔξω πίστεως),³ ciò che Menelao proprio non può accettare – in base a un'applicazione ferrea del principio di non contraddizione – è che Proteo, legato alla dimensione marina, possa diventare fuoco (*DMar.* 4.1 εἰ δὲ καὶ πῦρ γίνεσθαι δυνατὸν ἐν τῇ θαλάσῃ οἰκοῦντά σε, τοῦτο πάνυ θαυμάζω καὶ ἀπιστῶ). I tentativi del Vecchio Marino di assicurare l'interlocutore circa la veridicità della metamorfosi – tentativi d'altronde di per sé superflui, dal momento che Menelao, stando a Luciano,⁴ ha assistito al prodigio con i suoi stessi occhi, come è più

MINI 1986, pp. 6-24. In generale, sul rapporto tra la mitologia greca e Luciano, vd. BERDOZZO 2011.

² Questa facoltà metamorfica, che Proteo condivide con altre divinità marine, come Nereo, si addice particolarmente a uno spirito dell'acqua: cfr. DETIENNE - VERNANT 1978, pp. 107-108.

³ Per Luciano, si segue il testo stabilito da MACLEOD 1987.

⁴ Da notare che l'autore si discosta qui da Omero: nell'*Odissea*, la metamorfosi in fuoco è adombrata da Eidotea (v. 418), ma non si verifica poi effettivamente di fronte a Menelao e compagni (vv. 456-458). D'altro canto, Menelao considera la trasformazione in albero di Proteo, che nell'*Odissea* ha luogo, ma non è preventivamente citata da Eidotea, come «ancora ammissibile» (ἔτι φορητόν). Che ci sia un'ironica allusione ai due elenchi di possibili metamorfosi – quello presente nelle pa-

volte ribadito (Εἶδον καὶ αὐτός, dice lo stesso Menelao, *DMar.* 4.1; οὐκ ἀνεωγμένους τοῖς ὀφθαλμοῖς εἶδες, εἰς ὅσα μετεποίησα ἐμαυτόν;, chiede subito dopo Proteo, *DMar.* 4.2) – risultano vani, tanto che il dialogo si conclude con una battuta in cui Menelao ribadisce il carattere prodigioso della trasformazione, a dispetto dell’evidenza autoptica (Εἶδον· ἀλλὰ τὸ πρᾶγμα τεράστιον, ὁ αὐτὸς πῦρ καὶ ὕδωρ, *DMar.* 4.3).

Come notano LAMI - MALTOMINI 1986, p. 16, «Lo scompenso, l’assoluta incongruenza di contenuto e di registri all’interno di ciò che al lettore viene ingegnosamente proposto come un *continuum*, l’estraneità assoluta del ramo luciano al tronco omerico, produce ironia», e proprio in questa ironia starebbe il senso del dialogo, giudicato poco generosamente da alcuni critici, che vi hanno visto una ripresa sostanzialmente sterile del passo epico.⁵ Al mutamento profondo nel passaggio dal testo omerico alla riscrittura luciana concorre d’altro canto anche il processo della «familiarizzazione del testo epico», come lo ha definito CAMEROTTO 1996, p. 138, per cui Luciano attribuisce agli dèi e ai personaggi del mito elementi del linguaggio e della vita comuni. Tale processo di deformazione parodica, come l’altro affine della «contemporaneizzazione del “passato epico assoluto”»,⁶ permette all’autore di annullare ogni distanza tra realtà e mito; quest’ultimo viene trasportato in un contesto quotidiano, così che la comicità è prodotta dal contrasto fra l’autorevole narrazione di riferimento e la dissacrante attualizzazione operata dalla riscrittura.

In quanto segue, muovendomi sulla scia di queste considerazioni, vorrei suggerire che l’ironia si sostanzia non solo della voluta discrasia rispetto al modello epico, ma anche di un gioco deliberato con gli interessi di certa critica, che “sezionava” i testi poetici – specie quello omerico – per ricavarne significati allegorici e interpretazioni razionalistiche. Il passo odissiacco relativo a Proteo, infatti, era stato oggetto di un’intensa attività esegetica, che delle metamorfosi del Vecchio Marino aveva proposto varie letture allegoriche: l’insistenza di Menelao sul carattere “incredibile” della metamorfosi, la sua ostinazione a non ritenerla possibile, a dispetto dell’evidenza autoptica, è assai probabilmente il riflesso parodico di simili esegesi razionalistiche. Si noterà poi come il ricorso al vocabolario dell’incredibile e del meraviglioso accosti il dialogo al genere dei *mirabilia*, apparentandolo ad altri scritti luciani in cui il lessico e le immagini della paradossografia sono utilizzati per un’ampia varietà di scopi, dall’espressione di programmi letterari e principi di poetica, all’affermazione della presa di distanza della voce satirica dalle mode e dalle credenze comuni. In tale contesto, si suggerirà che Proteo, con le sue trasformazioni, che gli meritano l’esplicita accusa di γοητεία da parte di Menelao (*DMar.* 4.1), possa essere messo in relazione con una figura su cui di frequente si appunta la critica di Luciano: quella del ciarlatano, che approfitta della credulità popolare per ottenere denaro e fama.

role di Eidotea e quello che poi viene raccontato come realmente avvenuto – con giocosa presa di posizione “filologica”, quasi a sottolineare l’incongruenza del racconto omerico (sul v. 458 non è peraltro mancato di gravare il sospetto di non autenticità: cfr. WEST 1981 *ad loc.*)?

⁵ BOMPAIRE 1958, p. 574, ad esempio, commentava: «le dialogue lucianesque adapte [...] une tranche d’épopée (un peu alourdie [...] par un commentaire naturaliste)».

⁶ CAMEROTTO 1996, p. 138 (con riferimento a BACHTIN 1979, pp. 454-464). Per la dimensione temporale nei *Dialoghi degli dèi*, cfr. DOLCETTI 2012.

1. INTERPRETAZIONI ALLEGORICHE DEL MITO DI PROTEO

Lo scetticismo circa la veridicità del racconto omerico relativo a Proteo è già testimoniato da Platone. In un celebre passo della *Repubblica*, il filosofo afferma che il più grave errore della poesia consiste nella sua errata rappresentazione della divinità: poiché gli dèi sono dotati al massimo grado di bellezza e perfezione, non hanno bisogno di trasformarsi, ma permangono nella semplicità della loro forma. Non si può dunque prestar fede ai poeti e alle loro storie di metamorfosi (*Resp.* 381c-d). Per esemplificare questo concetto, Platone ricorre – tra gli altri – proprio al mito di Proteo: Μηδεῖς ἄρα [...] λεγέτω ἡμῖν τῶν ποιητῶν, ὡς «θεοὶ ξείνοισιν εὐκότεις ἀλλοδαποῖσι, / παντοῖοι τελέθοντες, ἐπιστρωφῶσι πόλῃας» (*Od.* 17.485-486): μηδὲ Πρωτέως καὶ Θέτιδος καταψευδέσθω μηδεῖς. La critica platonica probabilmente concorse a dare impulso alle successive letture allegoriche della storia: come osserva BUFFIÈRE 1956, p. 168, «plus un mythe est attaqué, mieux il est défendu».

Del mito di Proteo sono offerte, di volta in volta, letture etiche, storico-razionalistiche, retorico-letterarie, cosmogoniche.⁷ Una tradizione, che si è proposto dubitativamente di mettere in relazione con il perduto *περὶ Πρωτέως* di Antistene, ad esempio, fa del personaggio il simbolo del buon amico, che aiuta il prossimo dopo averlo messo alla prova in varie circostanze;⁸ Clem. Alex. *Paed.* 3.1.2-4 Marcovich vede invece in Proteo una forza del male, capace di assumere le sembianze di una moltitudine di peccati (una lettura, questa, riflessa in Serv. *in Georg.* 4.399 e poi in Sant'Agostino e oltre).⁹ In *Hdt.* 2.112 e nell'*Elena* di Euripide Proteo non è più una figura divina, ma un re¹⁰ – in accordo con una tendenza alla razionalizzazione del mito sempre operante in letteratura greca. In quanto emblema proverbiale di trasformismo in vari ambiti, Proteo era diventato anche un simbolo di ποικιλία stilistica nella trattatistica retorica:¹¹ Dionigi di Alicarnasso aveva utilizzato questo mito per illustrare lo stile composito di Demostene (*Demosth.* 5.8), e già prima di lui Platone se ne era servito a proposito degli illusionismi verbali di chi gira intorno a un argomento, senza mai arrivare al punto (*Euthydem.* 288b);¹² l'immagine è poi presente in Philostr. *VS* 2.12.593; Him. *Or.* 68.9; Syn. *Dion.* 5; Nonn. *D.* 1.13-33.¹³ Ma soprattutto, secondo una lettura cosmologica di matrice filosofica registrata anche dagli scolii all'*Odissea* (scholl. Ee *ad Od.* 4.384e1, p. 291.90-93 Pontani, τινὲς δὲ καὶ ἀλληγορικῶς Πρωτέα τὴν ὕλην· ἄνευ γὰρ ὕλης φασὶ τὸν δημιουργὸν πάντα τὰ ὀρώμενα <...> ὕλης δὲ τῆς μὴ φαινομένης ἡμῖν, ἐξ ἧς ἄνθρωποι, δένδρα, ὕδατα καὶ πάντα τᾶλλα. Εἰδοθέη γὰρ τὸ εἶδος· ὕλη γὰρ ἀποτελεῖ εἶδος κατεργασθεῖσα), il personaggio era il sim-

⁷ Vd. soprattutto HERTER 1957; ZATTA 1997, pp. 123-149; sulle letture allegoriche, BUFFIÈRE 1956, pp. 179-186; MORGAN 1999, pp. 75-84; PONTANI 2011.

⁸ Vd. scholl. H *ad Od.* 4.419c, p. 301.30-31 Pontani; Eust. *in Od.* 1503.13-29; vd. inoltre Ps.-Heracl. *incred.* 29 Festa (= 29 Ramon García); PONTANI 2011, p. 131 e nt. 12.

⁹ PONTANI 2011, pp. 131-132.

¹⁰ Cfr. soprattutto O' NOLAN 1960; vd. anche ZATTA 1997, pp. 132-138.

¹¹ GIGLI PICCARDI 1993.

¹² Vd. anche Plat. *Ion* 541e, *Euthyphr.* 15d; Helioid. 2.24.4.

¹³ Sul valore programmatico di Proteo nel proemio delle *Dionisiache* vd. almeno, oltre a GIGLI PICCARDI 1993, LAWLER 1943; AGOSTI 1996.

bolo del tutto indistinto (ὅλη), che contiene in sé, ancora indifferenziati, gli elementi del cosmo, la materia informe che precede ogni forma. Lo Ps.-Eraclito (inizio del II sec. d.C.) – spesso citato dagli scolii – dedica buona parte delle sue *Quaestiones Homericae* alla discussione del mito di Proteo (64-67): per lui, rappresentante di un eclettismo filosofico che combina la matrice stoica con istanze platoniche e la cui teoria cosmogonica mostra punti di contatto con una tradizione di *Diakrisis-Kosmogonien* tipica dei presocratici,¹⁴ il Vecchio Marino è il simbolo di un principio primordiale, di un tutto che contiene in sé ogni cosa e che deve essere ordinato grazie all'intervento di un principio demiurgico. Eidotea, che in questa lettura allegorica rappresenta la divina provvidenza (πρόνοια), dopo aver separato il cielo dalla terra e il mare dalla terraferma, attraverso i quattro elementi primordiali (simboleggiati dalle metamorfosi di Proteo) plasma le diverse forme (εἶδη) delle cose e degli esseri viventi. In modo non dissimile, per il neoplatonico Proclo, Proteo è il cosmo in potenza (*in R.* 1.112.28-29); nei *Theologumena Arithmetica*, di dubbia attribuzione, è la monade pitagorica.¹⁵ Proteo d'altronde, invocato, in *Orph. Hymn.* 25.2, come πρωτογενῆ, richiama, sin dal nome, l'idea di una remota primordialità (non a caso gli scholl. Ee *ad Od.* 4.384e1, p. 292.97 Pontani commentano τὸ δὲ Πρωτέως ὄνομα εἰς τὴν ἀλληγορίαν ἐπιτήδειον). La stessa lettura di Proteo come totalità primigenia che contiene il tutto in potenza induce anche a intenderlo come il simbolo dell'inverno con i suoi fenomeni atmosferici; Eidotea diventa invece emblema della primavera, che porta ordine e pace e spinge la terra a produrre i suoi frutti (scholl. Ee *ad Od.* 4.384e1, p. 291.94-95 Pontani ἄλλοι δὲ Πρωτέα φασὶν ἀλληγορικῶς τὸν πρὸ τοῦ ἔαρος καιρὸν, μεθ' ὃν ἄρχεται ἡ γῆ εἰδοποιεῖν εἶδη βοτανῶν καὶ γεννᾶν [γενῶν E]).¹⁶

Simili letture allegoriche non erano diffuse solo presso i circoli ristretti dei filosofi, ma erano note anche al pubblico dotto di età imperiale, come dimostra un passo di Plutarco in cui l'associazione tra il personaggio mitico con le sue metamorfosi – simbolo, in questo caso, del “trasformismo” etico dei falsi amici – e la ὅλη primordiale è data per scontata (*De amicorum multitudine* 97a-b):

Πρωτέως τινὸς οὐκ εὐτυχοῦς οὐδὲ πάνυ χρηστοῦ τὸ ἔργον, ἀλλ' ὑπὸ γοητείας ἑαυτὸν εἰς ἕτερον εἶδος ἐξ ἑτέρου μεταλλάττοντος ἐν ταῦτῳ πολλάκις, φιλολόγοις συναναγινώσκοντος καὶ παλαισταῖς συγκονιομένου καὶ φιλοθήροις συγκυνηγετοῦντος καὶ φιλοπόταις συμμεθυσκομένου καὶ πολιτικοῖς συναρχαιρεσιάζοντος, ἰδίαν ἤθους ἐστίαν οὐκ ἔχοντος. ὡς δὲ τὴν ἀσχημάτιστον οἱ φυσικοὶ καὶ ἀχρώματων οὐσίαν καὶ ὕλην λέγουσιν ὑποκειμένην καὶ τρεπομένην ὑφ' αὐτῆς νῦν μὲν φλέγεσθαι νῦν δ' ἐξυγραινέσθαι, τοτὲ δ' ἐξαερούσθαι πηγγυσθαι δ' αὖθις, οὕτως ἄρα τῆ πολυφιλία ψυχὴν ὑποκεῖσθαι δεήσει πολυπαθῆ καὶ πολύτροπον καὶ ὑγρὰν καὶ ῥαδίαν μεταβάλλειν.¹⁷

Si può pertanto essere ragionevolmente sicuri che un simile approccio al testo omerico fosse noto a Luciano e al suo pubblico – almeno a quello dei πεπαιδευμένοι¹⁸ – e che proprio su questo si appunti l'ironia dell'autore. Menelao è qui una sorta di parodia dell'in-

¹⁴ Vd. SPOERRI 1959 (opportunamente valorizzato da PONTANI 2011, pp. 132-135).

¹⁵ Per le letture neoplatoniche e pitagoriche, vd. PONTANI 2011, pp. 137-139, con bibliografia.

¹⁶ Vd. anche scholl. E *ad Od.* 4.384f (p. 292.7-11 Pontani).

¹⁷ Cfr. MORGAN 1999, pp. 82-83.

¹⁸ Sul pubblico di Luciano vd. CAMEROTTO 1998, pp. 275-277.

terprete “allegorico”, che non si fida dell’apparenza delle cose ma cerca dietro di esse significati reconditi, puntualmente smentiti dal protagonista stesso della vicenda metamorfica, secondo uno schema utilizzato da Luciano anche in *VH* 2.20, dove è Omero in persona a smentire le “risposte” dei filologi di scuola alessandrina alle “questioni omeriche” più ricorrenti (quale fosse la patria del poeta, la priorità dell’*Iliade* rispetto all’*Odissea*, l’autenticità di alcuni versi ecc.). In questo contesto, saltano all’occhio alcune consonanze tra il dialogo di Luciano e il linguaggio della critica omerica: οὐκ ἀπίθανον, litote con cui è bollata da Menelao la metamorfosi di Proteo in acqua all’inizio del dialogo, è ad esempio tipica degli scolii ed è spesso presente anche in Eustazio per giudicare il diverso grado di credibilità del racconto. È stato d’altro canto messo in luce come la categoria dell’ἀπίθανότης, in Luciano, sia spesso utilizzata per smascherare le incongruenze del mito e sottoporlo a un processo di rovesciamento parodico, secondo un’attitudine al dubbio nei confronti di ogni dogmatismo e di ogni verità consacrata che non manca di coinvolgere la tradizione letteraria, «anche quella che sembra essere un valore assoluto come la poesia di Omero». ¹⁹ A ulteriore conferma della legittimità di questa lettura, varrà la pena notare che proprio Luciano, in *Salt.* 19, dà il suo personale contributo all’interpretazione del mito di Proteo, offrendone una lettura razionalistica, secondo la quale il Vecchio Marino sarebbe stato, in origine, un danzatore eccezionalmente capace, in grado di riprodurre con i suoi movimenti la fluidità dell’acqua, l’acutezza del fuoco, la selvatichezza del leone, il coraggio del leopardo o l’oscillare di un albero. Il racconto tradizionale (ὁ μῦθος) avrebbe poi attribuito a Proteo l’effettiva capacità di *diventare* ciò che egli, semplicemente, imitava.

Che le trasformazioni di Proteo non avvenissero davvero, d’altronde, lo affermano anche gli scholl. V (EM¹PVYy) *ad Od.* 4.456a, p. 310.44-45 Pontani, secondo cui il dio marino οὐκ ἀληθῶς μετέβαλεν, ἀλλὰ φαντασίαν ἐποίει τέχνη μαγικῆ (in accordo con una tradizione – su cui torneremo – che fa di Proteo un μάντις o un μάγος). ²⁰ La φαντασία, l’«apparenza illusoria» della metamorfosi, ottenuta attraverso l’arte magica (τέχνη μαγικῆ), si offre come alternativa (οὐκ ἀληθῶς) rispetto a quello che nel racconto omerico è presentato come un effettivo verificarsi della trasformazione. Non credo possa essere considerato un caso che nel dialogo di Luciano, per negare la veridicità della metamorfosi in fuoco, ci si appelli proprio a queste stesse categorie – la magia, tendenziosamente connotata da Menelao come γοητεία, qui senz’altro da intendere come «ciarlataneria, inganno» ²¹ (come frutto di γοητεία sono le metamorfosi di

¹⁹ CAMEROTTO 2014, p. 22. Un caso emblematico è il recupero dell’immagine omerica della σειρά (*Il.* 8.18-27), introdotta da Luciano in contesti diversi (*DDeor.* 1[21].1; *JConf.* 4 e 8; *JTr.* 14 e 45; *Herm.* 3; *Hist. Conscr.* 8): cfr. CAMEROTTO 1996. Vd. anche TOMASSI 2011, p. 434.

²⁰ Cfr. e.g. scholl. E *ad Od.* 4.456b1, p. 310.47 Pontani; scholl. s *ad* 4.456b2, p. 310.52 Pontani; vd. anche scholl. M²Vy *ad Od.* 4.404a1, p. 296.12 Pontani (*unde* Eust. *in Od.* 1502.10), scholl. M¹ *ad Od.* 4.453a, p. 309.30 Pontani; Eust. *in Od.* 1503.29.

²¹ ἀλλὰ μοι δοκεῖς [...] γοητεῖαν τινὰ προσάγειν τῷ πράγματι καὶ τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐξαπατᾶν τῶν ὀρώντων αὐτὸς οὐδὲν τοιοῦτο γιγνόμενος (*DMar.* 4.1). I termini γόης e γοητεία possono essere applicati tanto al mago esperto di incantesimi e alla magia che egli è in grado di operare (vd. *Gall.* 28; *Philops.* 8; *Alex.* 5 e 6), quanto al ciarlatano e ai suoi trucchi: questa seconda accezione è quella più diffusa in Luciano (e.g. *Deor. Conc.* 12; *DMort.* 10[3].2 e 12[14].5; *Symp.* 32; *Pisc.* 15, 25, 29,

Proteo secondo Plutarco nel passo sopra citato), e la φαντασία, dominio dello ψεῦδος e quindi negazione dell'ἀλήθεια, nelle parole con cui Proteo risponde al suo interlocutore (εἰ δὲ ἀπιστεῖς καὶ τὸ πρᾶγμα σοὶ ψευδὲς εἶναι δοκεῖ, καὶ φαντασία τις πρὸ τῶν ὀφθαλμῶν ἴσταμένη ..., *DMar.* 4.2). Per riaffermare la veridicità della metamorfosi, Proteo non può che invitare Menelao a toccare letteralmente con mano l'oggetto della trasformazione (... ἐπειδὴν πῦρ γένωμαι, προσένεγκε μοι ... τὴν χεῖρα· εἴση γάρ, εἰ ὀρῶμαι μόνον ἢ καὶ τὸ κάειν τότε μοι πρόσσεστιν, *DMar.* 4.2). Alle complesse allegorie ricercate dietro le immagini poetiche, Proteo oppone l'evidenza – non solo autptica, ma anche tattile – della propria natura di fuoco.

2. LE “INCREDIBILI” METAMORFOSI DI PROTEO E IL GENERE PARADOSSOGRAFICO

Nel dialogo, molti termini rinviano all'ambito semantico del paradossale e del meraviglioso. Si insiste sul carattere “incredibile” delle metamorfosi di Proteo attraverso un lessico tipicamente paradossografico: ἄπιστος e derivati (ἀπίθανον, ἔξω πίστεως, ἀπιστῶ, ἀπιστεῖς, ἀπιστῶν), che nella letteratura dei *mirabilia* indicano ciò che è incredibile, eppure certo, perché la verità del prodigio è stata constatata in modo inconfutabile (in effetti Menelao ha visto con i suoi occhi la metamorfosi, eppure non ci crede); παραδοξότερον (*DMar.* 4.3), utilizzato “tecnicamente” in relazione a ciò che va contro la *doxa*, i.e. l'aspettativa umana; τεράστιον (*DMar.* 4.3), che rimanda a un'alterazione soprannaturale delle leggi fisiche ed è dunque legato alla sfera dei prodigi divini (come divino, d'altronde, è Proteo).²² Anche la reazione di fronte ai *mirabilia* è espressa in termini tipicamente paradossografici, attraverso l'accentuazione dello stupore (θαυμάζω e μὴ θαυμάσης, *DMar.* 4.1). Luciano non è nuovo all'impiego del lessico (e dei *topoi*) del genere paradossografico: la *Storia Vera*, ad esempio, è profondamente indebitata con la letteratura dei *mirabilia*, non solo per il linguaggio e per i temi, ma anche per il modo in cui il materiale paradossografico viene trattato.²³ Né mancano elementi paradossografici in altri scritti, come l'*Icaromenippo*.²⁴ Come è poi stato sottolineato di recente,²⁵ Luciano ricorre al patrimonio paradossografico nelle *prolaliai*, genere privilegiato per l'espressione delle proprie scelte letterarie e per la definizione della propria identità, che deriva dalla complessa mistione di elementi “barbari” ed

42 e 44; *Fug.* 17 e 27); vd. TOMASSI 2011, p. 528. Sulle implicazioni negative della γοητεία, vd. in generale BURKERT 1962.

²² Sul lessico paradossografico, vd. ora soprattutto PAJÓN LEYRA 2012, pp. 29 ss.; sul genere dei *paradoxa*, vd. almeno GIANNINI 1963 e 1964 (e l'edizione di GIANNINI 1966); SASSI 1992-1993; SCHEPENS - DELCROIX 1996.

²³ Il racconto, ad esempio, è disseminato di “prove” in grado di validarlo; molti dei prodigi descritti trovano confronto nelle opere dei paradossografi (POPESCU 2014); ovviamente, l'accumulo di *paradoxa* fa della *Storia Vera* una sorta di parodia dei *paradoxa* stessi (FUSILLO 1999, pp. 362-365, 368-372).

²⁴ Su cui cfr. CAMEROTTO 2009, che ben mette in rilievo la natura di κρᾶσις παράδοξος dell'opera (vd. soprattutto pp. 1-8).

²⁵ POPESCU 2013.

ellenici. Per descrivere la propria arte retorica, improntata al principio della *mixis*,²⁶ e per porla sotto il segno della novità, ma anche del pregio artistico, Luciano ricorre regolarmente a immagini paradossografiche,²⁷ utilizzandole «as paradigms for his work and its reception».²⁸ Ma Luciano usa il lessico paradossografico anche in relazione a ciò che può apparire “prodigioso” (θαυμαστόν), “straordinario” (παράδοξον) o semplicemente “strano”, perché diverso dall’usuale (ἀλλόκοτον),²⁹ e che, in quanto tale, può descrivere verità profonde, che sfuggono al senso comune,³⁰ o, viceversa, allertare circa la necessità di esercitare l’ἀπιστεῖν.³¹ La sua voce satirica, nemica di tutto ciò che va contro la ragione, utilizza la categoria del *paradoxon*, e del *thauma* che ne consegue, per inchiodare le contraddizioni e le anomalie del reale, per condannare la menzogna e i falsi miti, per mettere alla berlina la malafede, i raggiri, la stupidità e la superstizione, così comuni tra gli uomini. Uno dei bersagli privilegiati della critica di Luciano è proprio l’ingenuità delle folle, di cui sanno approfittare astutamente i tanti turlupinatori, finti santoni e sciamani attivi nella prima età imperiale, che ingannano il prossimo per sete di fama e di denaro, alimentando una «religiosità spettacolare [...], fondata sul *thauma* e sulla credulità».³² Particolarmente significativo, in tale contesto,

²⁶ Su questo aspetto, vd. soprattutto CAMEROTTO 1998.

²⁷ Nello *Zeusi o Antioco*, ad esempio, parlando del genere del dialogo, nato dalla fusione di dialogo filosofico e commedia, la critica nei confronti del pubblico che sa vedere solo gli elementi di novità, ma non la perfezione stilistica, è espressa attraverso l’esempio dell’*Ippocentauro* di Zeusi, di cui i contemporanei elogiavano la stranezza del soggetto e della composizione, ma non la perizia profusa nella realizzazione dell’immagine, e poi da quello di Antioco I Soter, che vinse la battaglia contro i Galati non grazie alla superiorità tattica, ma per lo scompiglio generato dall’uso inedito degli elefanti. Anche nel *Prometeo della parola* sono illustrati attraverso un aneddoto paradossografico la novità “prometeica” del dialogo comico e i timori circa la sua errata ricezione da parte del pubblico: Tolemeo figlio di Lago – la cui passione, tipicamente ellenistica, per i *paradoxa* è nota (per le fonti vd. POPESCU 2014, p. 39 nt. 1; per l’uso propagandistico dei *mirabilia* da parte dei primi re tolemaici, cfr. SCHEPENS - DELCROIX 1996, pp. 404-407) – pensava di stupire gli Egizi riuniti a teatro mostrando loro varie meraviglie, tra cui un cammello della Battriana tutto nero e un uomo di due colori. Ma gli spettatori si spaventarono di fronte a quelle visioni mostruose e corsero via. L’ibrido, anche quando sia costituito dall’incrocio di due bellezze, può risultare mostruoso, se la fusione non è armonica. Luciano teme che anche la sua opera sia recepita come un cammello tra gli Egizi, come un ibrido analogo agli ippocentauri o ad altre creature fantastiche. Per l’immagine dell’ippocentauro a proposito del dialogo luciano vd. anche *Bis Acc.* 33 (con BRAUN 1994 *ad loc.*).

²⁸ POPESCU 2013, p. 84.

²⁹ Cfr. e.g. *VH* 2.41; *Nec.* 1; *Herm.* 84.

³⁰ Cfr. e.g. *Gall.* 24, dove παράδοξα, e quindi in apparenza οὐ πιστά, sono le dichiarazioni “sovversive” del gallo-filosofo, che sa vedere oltre la superficie delle cose e coglie quindi l’infelicità che si nasconde nella vita dei ricchi e dei potenti (CAMEROTTO 2014, p. 73).

³¹ Cfr. e.g. *Peregr.* 5, 11, 17, 30, 43, dove l’aggettivo θαυμαστός è variamente utilizzato in riferimento al protagonista, vero e proprio θαυματοποιός (*Fug.* 1; *Peregr.* 21), e dei suoi accoliti, o ancora *Anach.* 11 καὶ πάνυ θαυμάζω, dove lo “stupore” è la molla che permette allo straniero Anacarsi di percepire, e quindi di sottoporre al vaglio della ragione, le contraddizioni che si celano dietro le consuetudini culturali dei Greci. Per il principio dell’ἀπιστεῖν come “manifesto” programmatico, cfr. *Herm.* 47 νῆφε καὶ μέμνησο ἀπιστεῖν, dove Luciano si rifà a un motto di Epicarmo (fr. 218 K.-A.); vd. CAMEROTTO 2014, pp. 15, 55-63.

³² CAMEROTTO 2014, p. 29 nt. 39.

è il fatto che “Proteo” sia il soprannome con cui erano designate almeno due di queste figure: Apollonio di Tiana, di cui Luciano ci offre la più antica, denigratoria menzione (*Alex.* 5 τὴν πᾶσαν αὐτοῦ τραγωδίαν, dove l’intera vita del taumaturgo è definita una farsa), e Peregrino di Pario, filosofo cinico e santone cristiano, oggetto del *pamphlet* *La morte di Peregrino*. In merito ad Apollonio, Filostrato racconta infatti che, durante la gravidanza, alla madre apparve un demone egizio; la donna gli chiese di chi si sarebbe sgravata e il demone rispose «di me», rivelando poi subito il proprio nome (*VA* 1.4). Quanto a Peregrino, così esordisce Luciano nel suo libello satirico, a proposito della morte che il filosofo si procurò gettandosi su una pira ai giochi olimpici, di fronte a migliaia di spettatori: Ὁ κακοδαίμων Περειγρίνος, ἢ ὡς αὐτὸς ἔχαιρεν ὀνομάζων ἑαυτὸν, Πρωτεύς, αὐτὸ δὴ ἐκεῖνο τὸ τοῦ Ὀμηρικοῦ Πρωτεύως ἔπαθεν· ἅπαντα γὰρ δόξης ἕνεκα γενόμενος καὶ μυρίας τροπὰς τραπόμενος, τὰ τελευταῖα ταῦτα καὶ πῦρ ἐγένετο· τοσοῦτω ἄρα τῷ ἔρωτι τῆς δόξης εἶχετο (*Peregr.* 1). Con spietato “inveramento” del racconto omerico, Peregrino, nella lettura di Luciano,³³ diventa davvero Proteo – quale voleva essere chiamato³⁴ – grazie a quest’ultimo, irreversibile gesto teatrale.

L’accostamento di Apollonio e Peregrino a Proteo doveva mettere principalmente in luce, nelle intenzioni originarie del confronto, le capacità profetiche e le caratteristiche di “maestri di verità” di questi personaggi.³⁵ Luciano, approfittando della natura polimorfica del mito e delle molte letture di cui esso era stato fatto oggetto, fa del paragone l’emblema, piuttosto, di un’irrefrenabile tendenza al raggirio e all’inganno, sfruttando quel ramo della tradizione, cui si è accennato,³⁶ che faceva di Proteo un esperto di arti magiche, qui intese nel senso deteriore di ciarlataneria e impostura. L’accusa di γοητεία rivolta al Vecchio Marino da parte di Menelao in *DMar.* 4.1 serve dunque a dipingerlo come una sorta di imbrogliatore, pronto a truffare il prossimo con i suoi trucchetti da prestigiatore, alla stessa maniera in cui, in *Peregr.* 13, è definito γόης chiunque – incluso naturalmente Peregrino-Proteo – sappia approfittare della credulità dei cristiani per arricchirsi,³⁷ o, in *Alex.* 1, 6, 25 e 60, il protagonista omonimo del libello satirico, il falso profeta Alessandro, santone improvvisato che, sfruttando l’ingenuità popolare, fonda l’oracolo di Glicone-Asclepio ad Abonutico, in Paflagonia.³⁸ Nella riscrittura operata da Luciano, Proteo diventa dunque il dio del

³³ I giudizi su Peregrino divergono: se Luciano ne fa un opportunista e un ciarlatano, Aul. Gell. *NA* 12.11.1 ne parla in termini elogiativi (*Peregrinum* [...], *virum gravem atque constantem, vidimus; [...]* *multa hercle dicere eum utiliter et honeste audivimus*; vd. inoltre 8.3); una valutazione positiva è anche in Amm. Marc. 29.137-139, che mette in relazione la sua morte con quella del filosofo Simonide, vittima della repressione di Valente contro la divinazione ad Antiochia nel 371. Sulla figura storica di Peregrino vd. e.g. JONES 1986, pp. 117-132; CLAY 1992, pp. 3409, 3415-3416, 3430-3438; DESMOND 2008, pp. 69-73.

³⁴ Che Peregrino fosse soprannominato “Proteo” è confermato da Aul. Gell. *NA* 12.11.1 *philosophum nomine Peregrinum, cui postea cognomentum Proteus factum est*, per cui non si tratta di un’invenzione di Luciano.

³⁵ DETIENNE 1983, pp. 17-33. Vd. Philostr. *VA* 1.4.

³⁶ Cfr. *supra*, pp. 134-135.

³⁷ Nella libellistica anticristiana, il mago-ciarlatano per eccellenza è Cristo stesso: cfr. STELLA 2007, p. 225 nt. 56.

³⁸ CAMEROTTO 2014, pp. 28-35.

tranello, come ben esemplifica l'aneddoto con cui, nella parte conclusiva del dialogo, il Vecchio Marino replica a Menelao. Di fronte alle resistenze del suo interlocutore, per ancorare a un piano di realtà il proprio trasformismo, il dio ricorre infatti all'esempio del polipo, capace di attaccarsi con le sue ventose allo scoglio e di assumerne, di volta in volta, il colore (*DMar.* 4.3):

Ἄποια ἂν πέτρα προσελθὼν ἀρμόση τὰς κοτύλας καὶ προσφῶς ἔχηται κατὰ τὰς πλεκτάνας, ἐκεῖνη ὁμοίον ἐργάζεται ἑαυτὸν καὶ μεταβάλλει τὴν χροάν μιμούμενος τὴν πέτραν, ὡς λανθάνειν τοὺς ἀλιεᾶς μὴ διαλλάττων μηδὲ ἐπίσημος ὢν διὰ τοῦτο, ἀλλ' ἐοικῶς τῷ λίθῳ.

L'*exemplum*, che in definitiva non chiarisce nulla in merito alle modalità secondo cui avvengono le metamorfosi (e non serve, infatti, a vincere lo scetticismo di Menelao),³⁹ le pone però sotto il segno dell'inganno, vera e propria "legge" nel mondo animale, dove la sopravvivenza è spesso affidata all'astuzia: il polipo, che si attacca alla roccia diventando un tutt'uno con essa grazie alla propria τέχνη, sfugge ai pescatori, camuffandosi e nascondendosi.⁴⁰ Il confronto con il polipo indica che a contraddistinguere Proteo è, in definitiva, l'arte del raggiri e della simulazione, secondo una valenza negativa attribuita all'*exemplum* animale anche altrove in letteratura greca. Particolarmente significativo è, in questo contesto, Plutarco, che, nel passo sopra citato, al mito di Proteo quale paradigma di trasformismo etico ambiguo e sfuggente fa precedere proprio l'esempio del polipo (*De amicorum multitudine* 96f-97a):

Τίς οὖν ἐστὶν οὕτως ἐπίπονος καὶ μετάβολος καὶ παντοδαπὸς ἄνθρωπος, ὥστε πολλοῖς ἑαυτὸν ἐξομοιοῦν καὶ προσαρμόττειν καὶ μὴ καταγεῶν τοῦ Θεογένιδος παραινούντος «πολύποδος νόον ἴσχε πολυχρόου, ὃς ποτὶ πέτρῃ, / τῇ περ ὀμιλήσει, τοῖος ἰδεῖν ἐφάνη;» (Thgn. 215-216) καίτοι τοῦ πολύποδος αἱ μεταβολαὶ βάθος οὐκ ἔχουσιν, ἀλλὰ περὶ αὐτὴν γίνονται τὴν ἐπιφάνειαν, στυφότητι καὶ μανότητι τὰς ἀπορροίας τῶν πλησιαζόντων ἀναλαμβάνουσιν· αἱ δὲ φίλια τὰ ἦθη ζήτουσι συνεξομοιοῦν καὶ τὰ πάθη καὶ τοὺς λόγους καὶ τὰ ἐπιτηδεύματα καὶ τὰς διαθέσεις.

L'attitudine dell'animale ad adattarsi ai diversi tipi di scoglio assurge a incarnazione della capacità di adeguarsi alle diverse circostanze propria del simulatore, incline all'inganno.⁴¹

Connotato dunque come «polipo» cangiante e come γόης, abile a fingere e a mimetizzarsi, Proteo assurge, nel dialogo luciano, a una sorta di prototipo mitico dell'imbo-

³⁹ *DMar.* 4.3 φασι ταῦτα· τὸ δὲ σὸν πολλῶ παραδοξότερον, ὃ Πρωτεύ, dove il φασι ταῦτα allude, con tipica «Alexandrian footnote» (la definizione è di Ross 1975, p. 78), alla tradizionalità dell'*exemplum* (l'immagine del polipo è proverbiale per indicare la capacità di adeguarsi alle diverse situazioni: cfr. Zen. 1.24, *CPG* I.7, con LEUTSCH - SCHNEIDEWIN 1839 *ad loc.* per i paralleli).

⁴⁰ Opp. *Hal.* 2.232-240; cfr. DETIENNE - VERNANT 1978, pp. 16-37; ZATTA 1997, pp. 129-131.

⁴¹ Si noterà come Plutarco muti di segno l'immagine teognidea, che nel suo contesto originario aveva valore positivo, come spesso in età arcaica e classica, dove l'esempio del polipo era peraltro frequentemente chiamato a illustrare la necessità del poeta di adattare miti, idee e temi alle esigenze mutevoli dei committenti (cfr. Pind. fr. 43 M.; Soph. *TrGF*² 307; Ion fr. 45 Leurini = *TrGF*19F36; è la cosiddetta «norma del polipo», secondo la felice definizione di GENTILI 2006, pp. 186-236, soprattutto pp. 207-208). Per l'immagine del polipo in letteratura greca, cfr. in generale anche LONGO 1995.

nitore, figura più volte messa alla berlina dall'autore nel corso della sua opera, e incarnata, tra gli altri, proprio da Peregrino-Proteo. L'insistenza sulla natura "incredibile" della trasformazione in fuoco, in particolare, potrebbe alludere proprio alle modalità secondo cui Peregrino si diede la morte, per cui in *DMar.* 4 si potrebbe cogliere il riferimento ironico alla fine del filosofo.⁴² Capovolgendo il motivo dell'*autopsia*, che in Luciano serve, di solito, a «corroborer les affirmations les plus invraisemblables»,⁴³ per Menelao neanche il fatto di aver visto con i propri occhi Proteo trasformarsi in fuoco può essere garanzia di verità. Dell'*ἀλήθεια* – fine ultimo verso il quale tende l'eroe satirico – il γόης si pone necessariamente agli antipodi.

CONCLUSIONI

La comicità, in *DMar.* 4, mi pare scaturisca, come spesso in Luciano, da una complessa mistione di elementi: la riscrittura del passo epico si nutre, oltre che del consueto processo dell'abbassamento del mito, del richiamo parodico a una certa tendenza all'esegesi razionalistica e allegorica del testo poetico, qui funzionale all'ironica messa in discussione dell'*auctoritas* omerica. D'altro canto, nella figura di Proteo pare lecito cogliere l'allusione "attualizzante" a uno dei principali bersagli della satira di Luciano: il γόης, losco profittatore della dabbenaggine, delle paure e delle speranze dell'uomo comune. Il linguaggio paradossografico, con la sua capacità di richiamare l'attenzione su tutto ciò che costituisce una deviazione rispetto alla norma, obbligando a riflettere su ciò che è "credibile" (πιθάνος) e su ciò che non lo è, ha la duplice funzione di evidenziare le inverosimiglianze del racconto omerico e di innestare sul tema mitico quello, caro a Luciano, della critica contro l'impostura di una certa categoria di personaggi – Peregrino-Proteo *in primis*.

Lucia Floridi
Università degli Studi di Milano
lucia.floridi@unimi.it

⁴² Peregrino si suicidò ai giochi olimpici del 165 d.C., data che costituisce l'ovvio *terminus post quem* per la composizione del libello. I *Dialoghi marini*, insieme ai *Dialoghi degli dèi* e ai *Dialoghi delle cortigiane*, sono di solito considerati tra le prime prove successive alla "svolta" del 160 d.C. ca., quando Luciano, stanco delle aberrazioni della sofistica contemporanea, distante dallo spirito di quella antica e tutta tesa a soddisfare le esigenze del pubblico, decise di allontanarsi dall'arte dei discorsi così come sino ad allora l'aveva praticata e di riutilizzarne le tecniche in una veste totalmente nuova, quella del dialogo di matrice filosofica (come lui stesso ci informa in *Bis Acc.* 30-32; sul significato di questa "nuova maniera", e sugli elementi di continuità rispetto al passato, cfr. e.g. PIOT 1914, p. 8; BILLAULT 1997). Ma non abbiamo ancoraggi cronologici sicuri, per cui nulla vieta di pensare che *DMar.* 4 sia stato scritto dopo la morte del filosofo; d'altro canto, va rilevato che Peregrino aveva annunciato il suo spettacolare suicidio già ai giochi olimpici del 161 (cfr. JONES 1986, p. 125; CLAY 1992, p. 3431; STELLA 2007, p. 231 nt. 99), per cui un'allusione ironica alla "trasformazione" del personaggio in fuoco non presuppone necessariamente che la morte sia già avvenuta.

⁴³ SAID 1994, p. 155. Per il valore dell'*autopsia* in Luciano, vd. in generale CAMEROTTO 2014, pp. 191-223.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGOSTI 1996 : Gianfranco Agosti, *Ancora su Proteo in Nonno*, Dion. 1, 13 sgg., «Prometheus» 22 (1996), pp. 169-172.
- BACHTIN 1979 : Michail Bachtin, *Epos e romanzo*, in *Estetica e romanzo*, Torino, 1979.
- BERDOZZO 2011 : Fabio Berdozzo, *Götter, Mythen, Philosophen. Lukian und die paganen Göttervorstellungen seiner Zeit*, Berlin-Boston, 2011.
- BILLAULT 1997 : Alain Billault, *Lucien et la parole de circonstance*, «Rhetorica» 15.2 (1997), pp. 193-210.
- BOMPAIRE 1958 : Jacques Bompaigne, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris, 1958.
- BRAUN 1994 : Eugen Braun, *Lukian. Unter doppelter Anklage. Ein Kommentar*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-New York-Paris-Wien, 1994.
- BUFFIÈRE 1956 : Félix Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, 1956.
- BURKERT 1962 : Walter Burkert, «ΓΟΗΣ». *Zum griechischen 'Schamanismus'*, «Rheinische Museum für Philologie» 105 (1962), pp. 36-55.
- CAMEROTTO 1996 : Alberto Camerotto, *L'aurea catena di Luciano: l'ipotesto rovesciato*, «Lexis» 14 (1996), pp. 137-157.
- CAMEROTTO 1998 : Alberto Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma, 1998.
- CAMEROTTO 2009 : Alberto Camerotto, *Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*, Alessandria, 2009.
- CAMEROTTO 2014 : Alberto Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira. Scritti sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano-Udine, 2014.
- CANNATÀ FERA 1997 : Maria Cannatà Fera, *Intertestualità in Luciano: a proposito di una recente edizione*, «Rivista di Filologia e Istruzione Classica» 125 (1997), pp. 496-504.
- CLAY 1992 : Diskin Clay, *Lucian of Samosata: Four Philosophical Lives (Nigrinus, Demonax, Peregrinus, Alexander Pseudomantis)*, «Aufstieg und Niedergang der römischen Welt» II, 36.5 (1992), 3406-3450.
- DESMOND 2008 : William Desmond, *Cynics*, Stocksfield, 2008.
- DETIENNE 1983 : Marcel Detienne, *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, Roma-Bari, 1983.
- DETIENNE - VERNANT 1978 : Marcel Detienne - Jean-Pierre Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, Roma-Bari, 1978.
- DOLCETTI 2012 : Paola Dolcetti, *I «Dialoghi degli dèi» di Luciano: il racconto mitico tra presente, passato e futuro*, «Annali Online Ferrara Lettere» 7/2 (2012), pp. 64-73.

- FUSILLO 1999 : Massimo Fusillo, *The Mirror of the Moon: Lucian's «A True Story»*, in *Oxford Readings in the Greek Novel*, edited by Simon Swain, Oxford, 1999, pp. 351-381.
- GENTILI 2006 : Bruno Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*, edizione aggiornata, Roma, 2006 (I ed. 1984).
- GIANNINI 1963 : Alessandro Giannini, *Studi sulla paradossografia greca (I). Da Omero a Callimaco: motivi e forme del meraviglioso*, «Resoconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere» 97 (1963), pp. 247-260.
- GIANNINI 1964 : Alessandro Giannini, *Studi sulla paradossografia greca (II). Da Callimaco all'età imperiale: la letteratura paradossografica*, «Acme» 17 (1964), pp. 99-140.
- GIANNINI 1966 : Alessandro Giannini, *Paradoxographorum Graecorum reliquiae*, Milano, 1966.
- GIGLI PICCARDI 1993 : Daria Gigli Piccardi, *Nonno, Proteo e l'isola di Faro*, «Prometheus» 19 (1993), pp. 230-234.
- HERTER 1957 : Hans Herter, *Proteus (I)*, in «Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft» 23 (1957), coll. 940-975.
- HOUSEHOLDER 1941 : Fred Walter Householder, *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York, 1941.
- JONES 1986 : Cristopher P. Jones, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge (Mass.)-London, 1986.
- LAMI - MALTOMINI 1986 : Luciano. «Dialoghi di dei e di cortigiane», a cura di Alessandro Lami - Franco Maltomini, Milano, 1986.
- LAWLER 1943 : Lillian B. Lawler, *Proteus is a Dancer*, «Classical Weekly» 36 (1943), pp. 116-117.
- LEUTSCH - SCHNEIDEWIN 1839 : Ernst Ludwig von Leutsch - Friedrich Wilhelm Schneidewin (edd.), *Corpus Paroemiographorum Graecorum (CPG)*, I, Göttingen, 1839.
- LONGO 1995 : Oddone Longo, *Il cervello del polpo*, in *Aquatilia. Animali di ambiente acquatico nella storia della scienza. Da Aristotele ai nostri giorni*, a cura di Oddone Longo - Francesco Ghiretti - Enrico Renna, Napoli, 1995, pp. 51-65.
- MACLEOD 1987 : Matthew Donald MacLeod, *Luciani Opera*, IV, Oxford, 1987.
- MORGAN 1999 : Llewelyn Morgan, *Patterns of Redemption in Virgil's «Georgics»*, Cambridge, 1999.
- O' NOLAN 1960 : Kevin O' Nolan, *The Proteus Legend*, «Hermes» 88 (1960), pp. 128-139.
- PAJÓN LEYRA 2012 : Irene Pajón Leyra, *Entre ciencia y maravilla. El género literario de la paradoxografía griega*, Zaragoza, 2012.
- PIOT 1914 : Henri Piot, *Les procédés littéraires de la seconde sophistique chez Lucien. L'ecphrasis*, Thèse, Rennes, 1914.
- PONTANI 2011 : Filippomaria Pontani, *El universo es, como tú, Proteo: Selected Readings of a Homeric Myth*, «Antike und Abendland» 57 (2011), pp. 129-150.

- POPESCU 2013 : Valentina Popescu, *Paradoxography and the Aesthetics of Paradox in Lucian's «Prolaliai»*, «Nuntius Antiquus» 9.2 (2013), pp. 57-86.
- POPESCU 2014: Valentina Popescu, *Lucian's «True Stories»: Paradoxography and False Discourse*, in *The Ancient Novel and the Frontiers of the Genre*, edited by Marilía P. Futre Pinheiro - Gareth L. Schmeling - Edmund P. Cuevas, Eelde, 2014, pp. 39-58.
- ROSS 1975 : David O. Ross, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy, and Rome*, Cambridge-New York, 1975.
- SAÏD 1994 : Suzanne Saïd, *Lucien ethnographe*, in *Lucien de Samosate*, “Actes du Colloque de Lyon (septembre 1993)”, éd. par Alain Billault, Lyon, 1994, pp. 149-170.
- SASSI 1992-1993: Maria Michela Sassi, *Mirabilia*, in *Lo spazio letterario della Grecia antica*, a cura di Giuseppe Cambiano - Luciano Canfora - Diego Lanza, vol. 1.2, *L'Ellenismo*, Roma, 1992-1993, pp. 449-468.
- SCHEPENS - DELCROIX 1996 : Guido Schepens - Kris Delcroix, *Ancient Paradoxography: Origin, Evolution, Production and Reception*, in *La letteratura di consumo nel mondo greco-latino*, a cura di Oronzo Pecere - Antonio Stramaglia, “Atti del convegno internazionale, Cassino, 14-17 settembre 1994”, Cassino, 1996, pp. 375-460.
- SPOERRI 1959 : Walter Spoerri, *Späthellenistische Berichte über Welt, Kultur und Götter*, Basel, 1959.
- STELLA 2007 : Luciano di Samosata, *Vite dei filosofi all'asta. La morte di Peregrino*, a cura di Massimo Stella, Roma, 2007.
- TOMASSI 2011 : Gianluigi Tomassi, *Luciano di Samosata. «Timone o il Misanthropo»*, Berlin-New York, 2011.
- WEST 1981 : *Odissea*, vol. I (Libri I-IV), testo e commento a cura di Stephanie West, introduzione generale di Alfred Heubeck e Stephanie West, traduzione di G. Aurelio Privitera, Milano, 1981.
- ZATTA 1997 : Claudia Zatta, *Incontri con Proteo*, Venezia, 1997.