

L'anti-simposio di Luciano: motivi parodici nel *Simposio o i Lapiti*

LUCIA FLORIDI

Alma Mater Studiorum-Università di Bologna
lucia.floridi2@unibo.it

doi: <https://doi.org/10.62336/unibg.eac.34.526>

Parole chiave

Luciano di Samosata
Il Simposio o i Lapiti
Epigramma scoptico
Parodia
Gryllos

Keywords

Lucian of Samosata
The Symposium or the Lapiths
Scoptic epigram
Parody
Gryllos

Abstract

Il Simposio o i Lapiti di Luciano di Samosata, lo si è notato più volte, ha tra i suoi principali modelli il *Simposio* di Platone, di cui rappresenta un comico rovesciamento. L'illustre modello è rivisitato attraverso il massiccio innesto, nella cornice strutturale del banchetto dei filosofi, di temi e motivi della tradizione comica e satirica. L'ibridazione che ne consegue è perfettamente in linea con il programma di Luciano, che in più luoghi si vanta di aver fuso due generi in origine reciprocamente estranei: il dialogo, serio e austero, e la commedia, che aveva spesso tra i suoi bersagli polemici proprio i protagonisti del dialogo filosofico. In questo lavoro passerò in rassegna alcuni dei temi comico-satirici di cui si nutre il testo luciano. Mi concentrerò, in particolare, su tre nuclei tematici: l'infrazione del galateo simposiale in relazione alla giusta misura nel mangiare e nel bere; gli eccessi erotici; le forme dell'intrattenimento simpotico. L'obiettivo è suggerire che, accanto a personaggi e *topoi* tratti dalla commedia, nel *Simposio* agisca anche la memoria di una tradizione parodico-satirica più ampia, che arriva forse a inglobare le suggestioni di un genere popolare sfuggente come quello che ha per protagonista la figura del *gryllos*.

As frequently observed, Plato's *Symposium* is a major influence on Lucian's *Symposium or the Lapiths*, which can be interpreted as a comical reversal of Plato's work. Lucian revisits Plato's seminal dialogue by integrating themes and motifs from the comic and satirical tradition into the structural framework of the philosophers' banquet. The resulting hybridization aligns with Lucian's frequent assertions of originality in merging two originally disparate genres: comedy, particularly in its satire of philosophy, and the ostensibly austere Socratic dialogue. The first part of this essay will examine several comedic themes of Lucian's *Symposium*. It will specifically explore three aspects: breaches of sympotic etiquette concerning moderation in eating and drinking; depictions of erotic excess; various forms of sympotic entertainment. The goal is to show that, alongside characters and themes derived from comedy, Lucian's dialogue is influenced by a broader tradition, possibly including the enigmatic figure known as *gryllos*.

I *Simposio o i Lapiti* di Luciano di Samosata, lo si è notato più volte, ha tra i suoi principali modelli il *Simposio* di Platone, di cui rappresenta un comico rovesciamento: per usare un'espressione utilizzata altrove dallo stesso Luciano, l'autore si cimenta in un ἀντισυμποσιάζειν (*Lex.* 1), nella composizione, cioè, di un anti-*Simposio*.¹

Il modello platonico è richiamato nella cornice: il racconto di quanto è avvenuto durante un banchetto scaturisce dalla richiesta di Filone a Licino perché gli riferisca di un simposio a cui ha preso parte, svolto a casa di Aristeneto. Un discorso riportato, quindi, che ripropone, in forma più semplice, lo schema del dialogo platonico, in cui ad Apollodoro veniva chiesto di narrare lo svolgimento del simposio a casa di Agatone. Tra i simposiasti di Luciano ci sono figure che rinviano al modello (e che sono, più in generale, tipiche del genere del banchetto): ἄκλιτος, impersonato dal cinico Alcidas, che sin dal suo arrivo crea scompiglio con i suoi modi eterodossi (come fa Alcibiade nel *Simposio* platonico), o il medico Dionico, che fa da contraltare all'Erissimaco di Platone e che rappresenta anche un altro personaggio tipico, il ritardatario.

Sebbene la cornice sia comune, le differenze tra Platone e Luciano sono abissali. Se il simposio platonico era un discorso su *eros*, qui a farla da padrona è *eris*. Come già il sottotitolo suggerisce, Luciano ibrida il modello del dialogo filosofico con il *pattern* mitico del banchetto di nozze turbato dall'irrompere della contesa. L'occasione del convito, infatti, sono le nozze della figlia del padrone di casa, Cleantide,² con il figlio di Eucrito l'usuraio. I filosofi invitati a casa di Aristeneto, accesi dal vino, trasformano l'occasione conviviale in una battaglia, come i mitici Lapiti, di cui condividono gli eccessi bestiali. E come al matrimonio di Peleo e Teti Eris, furiosa per l'esclusione dal banchetto, aveva gettato il pomo della discordia, così in Luciano a innescare la miccia del contrasto è una lettera del filosofo Etemocle che – non invitato – durante la festa fa recapitare al padrone di casa un'epistola polemica, nella quale esprime una serie di rimostanze.³ Il richiamo all'episodio delle nozze di Peleo e Teti è messo in bocca a Licino stesso, che paragona la lettera di Etemocle alla mela, e i danni scaturiti da essa a quelli narrati nell'*Iliade* (*Symp.* 35).

La sostituzione della mela con la lettera è significativa: è una sorta di *mise-en-abyme* della "lette-

riarietà" dell'operazione luciana, della "testualizzazione" a cui la tradizione è sottoposta. E in effetti il dialogo è intriso di richiami letterari che vanno ben oltre il modello platonico, e ben oltre il genere "serio" del simposio filosofico di Platone (che pur conteneva, al suo interno, anche spunti comici, come già rilevato dalla critica antica).⁴ Quest'ultimo è rivisitato attraverso l'innesto, nella cornice strutturale del banchetto dei filosofi, di temi della tradizione comico-satirica. L'ibridazione che ne consegue è in linea con il programma di Luciano, che si vanta di aver fuso due generi in origine estranei: il dialogo, serio e austero, e la commedia, libera e ridanciana, che tra i suoi bersagli polemicamente aveva proprio i protagonisti del dialogo filosofico (*Prom. es 6*).⁵

Nelle pagine seguenti passerò in rassegna alcuni dei temi comico-satirici di cui si nutre il testo luciano. Mi concentrerò, in particolare, su tre nuclei tematici: (1) l'infrazione del galateo simposiale in relazione alla giusta misura nel mangiare e nel bere; (2) gli eccessi erotici; (3) le forme dell'intrattenimento simpositico.

L'obiettivo è quello di suggerire che, accanto a personaggi e *topoi* tratti direttamente dalla commedia (tutto il dialogo mostra una vocazione "drammatica" che culmina nella citazione euripidea conclusiva),⁶ nel *Simposio* agisca anche la memoria di una tradizione satirica più ampia, che arriva forse a inglobare le suggestioni di un genere popolare sfuggente come quello che ha per protagonista la figura del *gryllos*, rifunzionalizzato in vista del gioco di rovesciamento parodico intorno a cui è costruito il testo.

1. Un anti-galateo conviviale

Platone tematizzava, all'inizio del *Simposio*, la necessità di bere con moderazione (176a). Nel *Simposio* di Luciano, invece, si beve sin da subito fino a ubriacarsi (*Symp.* 17 οἱ πλεῖστοι ἐμέθυον). Platone sorvolava sulle pietanze, in linea con la scarsa attenzione riservata nel suo dialogo agli aspetti materiali del banchetto. In Luciano, invece, una topica preterizione pone in risalto la centralità del cibo per i convitati⁷ e in vari punti del testo sono menzionate le portate,⁸ anche con elencazioni⁹ che ricordano i cataloghi culinari della commedia, o certe tipologie di carmi diffusi in età romana, come quelli relativi al tema della *vocatio ad cenam* (o del suo ribaltamento parodico: e.g. Mart.

I 43).¹⁰

Per tutto il banchetto, i simposiasti di Luciano non fanno che inseguire portate, contendersi galline, arraffare avanzi; mangiano a quattro palmenti e rubano pietanze e coppe. Modello di Luciano, per questa rappresentazione del simposio, è una tradizione che affonda le sue radici in commedia¹¹ e trova le sue propaggini nell'epigramma scoptico di età imperiale. È così che Zenotemide si rimpinza a più non posso, nasconde la zuppa nel mantello e passa di nascosto al servo, in piedi dietro di lui, tutto ciò che può, perché lo porti a casa (*Symp.* 11); il servo, la cui veste è piena di carni di ogni sorta (*Symp.* 36), resiste tenacemente ai tentativi del peripatetico Cleodemo di strappargliela. I filosofi, che si fingono spregiatori dei piaceri,¹² si adirano se non vengono invitati a pranzo e una volta che lo sono ingurgitano cibi e li passano ai loro servi (*Symp.* 36).

Se il ghiottone e il parassita sono tipiche figure da commedia, specie a partire dal IV sec., nell'ambito di quell'evoluzione del teatro comico che conduce progressivamente dal dibattito politico alla satira di costume,¹³ il tema del servo complice del furto implica un'usanza di età romana e non a caso trova nell'epigramma scoptico della prima età imperiale i paralleli più stretti. L'abitudine di portare via i cibi dal banchetto doveva essere diffusa, e in parte tollerata.¹⁴ Luciano qui descrive un eccesso, stigmatizzato anche dall'epigramma. In Lucillio *AP XI 11 = 4 Floridi*, ad esempio, Epicrate porta con sé a banchetto uno stuolo di schiavetti, ai quali passa tutti i cibi. Sulla stessa linea Marziale III 23, imitazione dell'epigramma luciliano.¹⁵ In un altro epigramma di Lucillio, *AP XI 205 = 80 Fl.*, Eutichide a casa fa un lauto pranzo con i cibi che ha rubato il giorno prima al suo ospite, al quale non ha lasciato neanche un avanzo; una *pointe* analoga in Marziale II 37, che dopo aver elencato i cibi posti nel tovagliolo e consegnati allo schiavetto perché li porti a casa, si rivolge al commensale screanzato per appellarsi al suo senso del pudore (vv. 9-10). In VII 20, l'autore latino satireggia il tipo del *gulosus* che riempie di cibi non solo la *mappa*, ma nasconde avanzi anche *tepenti ... sinu* (v. 14), così da portare a casa la maggiore quantità possibile di provviste da rivendere il giorno dopo.¹⁶

Ma non sono solo le prelibate pietanze a scatenare la cupidigia dei convitati. Dionisodoro è sorpreso a rubare una coppa, che gli cade da sotto il mantello in un

momento di concitazione seguito allo spegnersi improvviso delle lampade (*Symp.* 46). Anche quello dei furti a simposio è un tema comico che trova poi spazio nell'epigramma scoptico.¹⁷ In particolare, alla parodia del consesso platonico contribuisce il fatto che il teatro attico aveva rappresentato proprio Socrate come ladrunco: così nelle *Nuvole* (una commedia nota a Luciano, che vi allude nel passo programmatico del *Prometheus es in verbis* richiamato più sopra), nelle quali l'oggetto del furto di Socrate era un mantello (*Ar. Nub.* 179, 1498); così, soprattutto, in Eupoli, fr. 395 Kassel-Austin, proveniente forse dai *Kolakes*,¹⁸ che attribuiva a Socrate proprio il furto di una coppa. A rafforzare l'impressione che Luciano alluda a questa tradizione comica concorre la connivenza di Ione, il filosofo platonico di questo convito (come già suggerito dal nome, senz'altro ispirato all'omonimo dialogo): per difendersi, Dionisodoro dice di aver ricevuto la coppa da Ione, che nella confusione gliel'aveva data perché non si rompesse, e Ione conferma zelante questa versione improbabile (*Symp.* 46).

La fusione tra dialogo filosofico e commedia comporta, insomma, la paradossale riappropriazione di un tema della rappresentazione comica di Socrate: se la commedia antica faceva dei personaggi del dialogo filosofico uno dei suoi bersagli, Luciano realizza la fusione tra questi due generi anche inglobando nel proprio *Simposio* (anti)platonico lo stereotipo comico del principale protagonista dei dialoghi di Platone.

2. Eccessi erotici

Tra gli elementi funzionali al ribaltamento del modello c'è l'ammissione, al banchetto di Luciano, di alcuni personaggi assenti da quello di Platone. Tra questi la flautista, che Agatone e i suoi avevano congedato per dare spazio alle riflessioni filosofiche (*Plat. Symp.* 176e); su di lei si avventa Alcidas, approfittando del buio per denudarla e cercare di farle violenza (*Symp.* 46).

Non è, questa, l'unica allusione alle pulsioni erotiche dei filosofi che partecipano al banchetto. In particolare, il tema dell'eros omofilo, che tanto rilievo aveva nel *Simposio* platonico, è qui declinato in chiave buffonesca: Cleodemo il peripatetico cerca, con due dracme, di accaparrarsi le grazie di un coppiere, tipica figura su cui si concentra, a simposio, l'attenzione del

φιλόπαις (*Symp.* 15);¹⁹ il padrone di casa, per evitare altri incidenti, è costretto a sostituire il ragazzo con un servitore più attempato, “uno già adulto e robusto, un mulattiere o uno stalliere” (τινὰ ... τῶν ἐξώρων ἤδη καὶ καρτερῶν, ὄρεωκόμον τινὰ ἢ ἵπποκόμον), l’oppo-
 sto, insomma, dei delicati coppieri menzionati da Strato-
 ne di Sardi in *AP* XII 175 = 16 Floridi, o dei *molles* e
teneri ministri di Marziale in IX 25.²⁰

Ancora, la lettera di Etemocle accusa Difilo, mae-
 stro del figlio del padrone di casa, di avere sul ragazzo
 mire sessuali (*Symp.* 26). Anche quello del maestro
 che approfitta del proprio ruolo per abusare degli
 adolescenti che dovrebbe educare è un *cliché*. Già
 Eschine, nella *Contro Timarco* 9-10, faceva riferimen-
 to a una legge attribuita a Solone che vietava la fre-
 quentazione delle scuole nelle ore buie – un provve-
 dimento inteso a diminuire il rischio che i διδάσκαλοι
 intrattenessero relazioni intime con i discepoli. Il
 tema è poi diffuso nella letteratura satirica: dal *Giam-
 bo* 5 di Callimaco, a Giovenale X 224, fino all’epigram-
 ma (cfr. e.g. Autom. *AP* XII 34 = *GPh* 1575-1580, Strat.
AP XII 219 = 62 Fl.). Secondo questo *cliché*, i mae-
 stri possono approfittare della frequentazione delle
 case private anche per sedurre una donna: è quanto
 fa uno dei commensali, Cleodemo, colpevole di aver
 commesso adulterio con la moglie di Sostrato, suo di-
 scipolo; colto in flagranza di reato, ha subito le pene
 più vergognose (*Symp.* 32). Anche per questo tema i
 paralleli più vicini vengono dall’epigramma scoptico:
 in Lucillio *AP* XI 139 = 48 Fl. il γραμματικός Menandro
 di notte fa esercitare Zenonide, madre del suo allie-
 vo, con πτώσεις, συνδέσμους, σχήματα, συζυγίας (v.
 4), secondo un travisamento osceno della termino-
 logia grammaticale.²¹ A nulla vale a riscattare questa
 descrizione carnale dell’eros, in particolare paidico, il
 tentativo di dimostrare filosoficamente, con allusioni
 “platoniche”, la superiorità dell’eros omofilo su quello
 eterosessuale esperito da Ione (*Symp.* 39):

περὶ γάμων ἔρω τὰ εἰκότα. τὸ μὲν οὖν ἄριστον ἦν μὴ δεῖσθαι
 γάμων, ἀλλὰ πειθομένους Πλάτωνι καὶ Σωκράτει παιδεραστεῖν·
 μόνοι γοῦν οἱ τοιοῦτοι ἀποτελεσεθεῖεν ἂν πρὸς ἀρετήν· εἰ δὲ δεῖ
 καὶ γυναικεῖου γάμου, κατὰ τὰ Πλάτωνι δοκοῦντα κοινὰς εἶναι
 ἐχρῆν τὰς γυναικάς,²² ὡς ἕξω ζήλου εἴημεν.

Dirò ciò che si conviene del matrimonio. La cosa migliore
 sarebbe non averne bisogno, ma, dando retta a Platone e
 a Socrate, praticare la pederastia; e in realtà solo quelli che

lo fanno possono perfezionarsi nella virtù. Ma se è necessa-
 rio il matrimonio con una donna, le donne, secondo il pen-
 siero di Platone, dovremmo averle in comune per essere al di
 fuori della rivalità.

Il tema, a un banchetto di nozze, di fronte alla sposa
 e ad altre donne libere, risulta fuori luogo e suscita il
 riso (*Symp.* 40).²³ Questo senso del ridicolo è una sorta
 di *Leitmotiv* all’interno del dialogo. Nulla, in questo
 simposio di finti sapienti, è come dovrebbe essere.

3. Buffoni di professione e buffoni involontari

Anche gli intrattenimenti descritti da Luciano sono
 anti-platonici. All’ordine del giorno non c’è una di-
 scussione filosofica su un tema preventivamente
 concordato,²⁴ ma attività slegate tra loro, che si suc-
 cedono estemporanee, senza un programma, con gli
 intrattenimenti previsti mescolati a quelli imprevisi,
 e con questi ultimi che sono almeno altrettanto effi-
 caci nel suscitare il riso rispetto ai primi.

Una forma di intrattenimento è fornita dalla reci-
 tazione poetica e dalla declamazione. Le figure che si
 avventurano sulla via dell’erudizione appaiono inadeg-
 uate: il retore Dionisodoro declama alcuni dei propri
 discorsi, elogiato dai servi al suo seguito (*Symp.* 17); il
 grammatico Istieo compone un centone poetico, che
 risulta dalla goffa unione di alcuni classici di reper-
 torio, da Pindaro a Esiodo e Anacreonte; il risultato è
 un carme παγγέλοιο (*Symp.* 17), involontariamente
 predittivo della zuffa che di lì a poco sarebbe scop-
 piata; Zenotemide annoia con i propri discorsi filoso-
 fici, leggendo da un libretto scritto a piccoli caratteri
 (λεπτόγραμμὸν τι βιβλίον)²⁵ che gli viene passato da
 uno schiavo; più tardi, il grammatico Istieo si lancia
 nella lettura di un suo epitalamio in distici, che provo-
 ca il riso degli astanti per la sua rozza fattura metrica
 (*Symp.* 41-42).²⁶

Un intrattenimento involontario è fornito da Alci-
 damante: ormai ubriaco, fa un brindisi inopportuno
 alla sposa, accolto dall’ilarità generale; poi si denuda
 fino quasi alle vergogne (*Symp.* 16). A questo punto
 il padrone di casa chiama il γελωτοποιός, altra figura
 tipica del banchetto. Assente dal *Simposio* di Platone,
 il suo prototipo più celebre è il Filippo di Senofonte.²⁷
 Se quest’ultimo, tuttavia, non presentava peculiari
 caratteristiche fisiche, il buffone di Luciano, dall’e-
 vocativo nome di Satirione, è un tizio informe, calvo,

con appena qualche capello ritto in testa: ἄμορφός τις ἐξυρημένος τὴν κεφαλὴν, ὀλίγας ἐπὶ τῇ κορυφῇ τρίχας ὀρθὰς ἔχων (*Symp.* 18). La descrizione, in parte modellata sul ritratto archetipico del brutto in letteratura greca, Tersite (*Il.* II 218-219),²⁸ rimanda all'abitudine, diffusa soprattutto in età romana, di riservare il ruolo di intrattenitori a individui affetti da patologie fisiche.²⁹ Di questo costume ci informa per esempio Marziale, che fa spesso riferimento, nei suoi epigrammi, ai *moriones*, un particolare tipo di schiavi apprezzati come buffoni, di cui in VI 39.15-17 offre anche un ritratto fisico.³⁰ Il prezzo di questi "prodigi umani" poteva essere molto alto (Mart. VIII 13; Quint. II 5.11) e la richiesta era tale che esisteva, stando a Plutarco (*de curiositate* 520c), un apposito mercato dove erano esposti individui con le più svariate peculiarità fisiche.³¹

Varie sono le testimonianze relative all'esibizione del *freak* (un fenomeno, d'altronde, non solo antico):³² Orazio (*Sat.* I 5.51-70) racconta della tenzone tra Messio Ciccirò e Sarmiento, con cui sono intrattenuti gli ospiti durante una cena. Le battute che i due si scambiano culminano nella richiesta di Sarmiento a Messio, il cui volto è deturpato da un'orrenda ferita, di danzare la danza del Ciclope, senza maschera: il suo aspetto fisico lo avvicina in modo naturale a Polifemo. Properzio (IV 8.39-42) descrive l'esibizione del nano *Magnus*,³³ che danza, con i suoi minuscoli arti, accompagnato da un flautista che proviene dal Nilo (un dettaglio geografico significativo, come vedremo tra un momento). Stazio menziona uno spettacolo che consiste nella reificazione della mitica lotta tra gru e Pigmei, con questi ultimi impersonati da nani (*Stat. Silv.* I 6.57-64).³⁴ In Properzio e in Orazio, l'esibizione consiste in una (ridicola) danza; in Stazio e in Orazio, lo spettacolo prevede (anche) una dimensione agonale.³⁵

Il passo di Luciano è stato raramente valorizzato in relazione alla ricostruzione di questo aspetto della storia dell'intrattenimento conviviale, ma vari sono gli elementi meritevoli di attenzione. La *performance* nella quale Satirione si esibisce è una danza fatta di ridicole contorsioni (οὗτος ὠρχήσατό τε κατακλῶν ἑαυτὸν καὶ διαστρέφων, ὡς γελοιότερος φανεῖν, "costui si mise a danzare snodandosi e contorcendosi per apparire più ridicolo"), e il buffone non solo è informe, ma è anche di bassa statura (in *Symp.* 19 è definito ἀνθρωπίσκος), come i molti nani danzanti diffusi in

ambito figurativo, soprattutto a partire dall'età ellenistica, e soprattutto in Egitto. E a potenziare l'aspetto comico dell'esibizione interviene anche, significativamente, un elemento "vocale": la sua danza è accompagnata dalla scansione di anapesti con un ostentato accento egiziano (ἀνάπαιστα συγκροτῶν διεξήλθεν αἰγυπτιάζων τῇ φωνῇ). È inevitabile pensare al ruolo dei nani egiziani come intrattenitori professionisti, indagato da Véronique Dasen in uno studio sui nani ballerini e musicisti in età ellenistico-romana.³⁶ Ma si può forse aggiungere al *dossier* qualche ulteriore elemento, utile per la piena intelligenza del ribaltamento parodico operato dall'autore.

Di un tipo di danza grottesca diffusa in Egitto, denominata γρυλλισμός e danzata da un *performer* chiamato γρύλλος, ci informa Frinico, *Praep. soph.* p. 58.14-17 de Borries.³⁷ E un pittore di Alessandria d'Egitto, Antifilo (IV sec. a.C.), sarebbe stato l'inventore, secondo Plinio (*NH* XXXV 114), di un genere di pittura parodica, in relazione alla quale torna il termine *gryllos*.³⁸ Il passo di Plinio è stato molto discusso, ma è oggi generalmente accettata l'opinione di Hammerstaedt, secondo il quale il termine *gryllos* non indicherebbe un genere iconografico (e poi letterario) di tipo caricaturale, incentrato su personaggi ridicoli, ma il suo protagonista.³⁹ Il *gryllos* sarebbe insomma il soggetto-tipo di rappresentazioni parodiche, di natura figurativa, letteraria o anche mimico-orchestrale, e avrebbe tra le sue caratteristiche un aspetto fisico che in sé suscita il riso.

Ulteriori indizi per ricostruire questo genere parodico provengono, come noto, da due papiri illustrati, antesignani dei moderni fumetti,⁴⁰ dove questo personaggio risibile è messo a confronto con un eroe: il *P.Oxy.* XXII 2331 (prima metà del III sec. d.C.), nel quale compare appunto il termine *gryllos* (col. II 1), ci mostra un omiciattolo alle prese con Eracle, alle cui gesta egli contrappone le proprie, in qualche modo corrispondenti. Se Eracle ricorda di avere afferrato e ucciso il possente leone nemeo, il *gryllos* si vanta di aver sconfitto il χαμαι-λέων, *i.e.* il "leone che sta a terra/camaleonte". Analogamente, nel *P.Köln* IV 179 (II sec. d.C.), alla prima immagine, che ritrae Eracle⁴¹ nell'atto di catturare con le mani il toro di Creta, fa da comico contrappunto una seconda in cui un personaggio deforme si vanta di avere impalato e ucciso una chiocciola. Uno degli ingredienti della parodia doveva dunque essere lo schema agonale: il *gryllos*

metteva a confronto le proprie goffe gesta con quelle di un eroe del mito, spesso rappresentato da Eracle. Questo schema agonale si ritrova anche altrove: nell'*Apokolokyntosis* senecana, ad esempio, l'imperatore Claudio, che nell'operetta ci appare deforme e meschino come un *gryllos*, nel dialogare con Ercole contrappone all'impresa delle stalle di Augia la propria attività nei tribunali, che gli ha permesso di eliminare più letame di quello fronteggiato dal grande eroe (Sen. *Apoc.* 7.5);⁴² o negli epigrammi scotici, dove spesso l'umorismo scaturisce dall'equiparazione tra un personaggio ridicolo e deforme – un μικρός o un λεπτός – e i nobili eroi del mito: cfr. soprattutto Lucill. *AP XI 95 = 25 Fl.*, dove un "piccolo" dal nome antifrastrico di Macrone definisce se stesso "secondo Eracle" per aver soffocato un topolino, in una rivisitazione parodica dell'impresa del leone nemeo (o di quella di Eracle bambino strangolatore di serpenti);⁴³ o ancora nel *Gryllos* di Plutarco, dove il *gryllos*, un compagno di Odisseo trasformato da Circe in un maiale, appare come un "lowly brute rivaling the heroic speaker, Odysseus, in a sophistic contest".⁴⁴

Torniamo al passo di Luciano. Dopo aver suscitato il riso con lo spettacolo della propria deformità, accentuata dalle contorsioni orchestiche e dalla parlata egiziana, Satirione prende in giro i commensali, secondo la prassi dello σκῶμμα simposiale. Tutti ridono. Il solo a non stare al gioco è Alciamante. Offeso dal buffone, lo sfida nel pancrazio. I due iniziano così a darsela di santa ragione. Nonostante i suoi limiti fisici, Satirione ha la meglio sull'avversario (è d'altronde συγκεκοτημένος, "ben addestrato", ci dice Luciano, alludendo evidentemente al professionismo del *performer*). La gara si chiude con la sconfitta di Alciamante, a cui segue, ancora una volta, uno scroscio di risa.

È rilevante ai nostri fini che il cinico sin dal suo primo ingresso in scena sia apparso, in linea con il suo credo filosofico, come "altro Eracle" (il nome stesso di Alciamante rimanda al patronimico di Eracle, Alcide).⁴⁵ Luciano ne ha fornito un ritratto, alla cui icasticità ha concorso l'esplicito richiamo alle arti visive, secondo una tecnica che gli è cara:⁴⁶ in *Symp.* 13, il cinico dichiara il proprio desiderio di non sedersi, ma di restare in piedi per poter girare nella sala del banchetto; se si dovesse stancare – dice – si appoggerà sul gomito, come gli artisti raffigurano Eracle (εἰ δὲ καὶ κάμοιμι, χαμαὶ τὸν τρίβωνα ὑποβαλόμενος κείσομαι ἐπ'

ἀγκῶνος οἷον τὸν Ἡρακλέα γράφουσιν). Poco più sotto, il filosofo dà seguito alle minacce: si getta a terra e vi giace seminudo, appoggiato sul gomito, con la coppa nella mano destra, "come è effigiato dai pittori Eracle preso Folo" (οἷος ὁ παρὰ τῷ Φόλῳ Ἡρακλῆς ὑπὸ τῶν γραφέων δείκνυται, *Symp.* 14). Il richiamo al soggetto iconografico serve anche ad anticipare, con allusione intervisuale, la zuffa che scoppierà di lì a poco: secondo il mito, Eracle, dopo aver banchettato nella caverna di Folo e dopo avergli chiesto di servirgli del vino, sarebbe venuto a contesa con i centauri, richiamati dall'aroma della bevanda, e li avrebbe sconfitti a suon di tizzoni e frecce.⁴⁷

Se l'individuazione del nesso tra Satirione e il *gryllos* è corretta, l'episodio della gara di pancrazio con questo "secondo Eracle" aggiunge alla descrizione luciana un ulteriore elemento buffonesco: è richiamato lo schema agonale dell'opposizione tra Eracle e un suo ridicolo emulo; ma in questo mondo alla rovescia, il *gryllos* ha la meglio sulla controfigura di Eracle, Alciamante. Quest'ultimo è fortemente indebitato verso lo stereotipo comico dell'Alcide – dal semidio di cui si dichiara seguace ha in effetti ereditato gli appetiti sessuali bestiali, la violenza, la smisuratezza nel bere e nel mangiare⁴⁸ (Eracle a banchetto da Folo era d'altronde anche un soggetto teatrale: un dramma dal titolo Ἡρακλῆς ὁ παρ Φόλῳ è attestato per Epicarmo, fr. 66 Kassel-Austin). Alciamante, tuttavia, non è un degno erede neanche dell'Eracle comico: persino un *gryllos* può avere la meglio su di lui. Nell'anti-simposio di Luciano, tutto è capovolto e nessuno è davvero all'altezza del suo ruolo.

4. Conclusioni

In queste pagine si è visto come il *Simposio o i Lapiti* rappresenti un esempio di quella fusione tra dialogo filosofico e commedia che Luciano in più punti della propria opera rivendica di aver compiuto. I termini di confronto più immediati per la rappresentazione buffonesca dei vari personaggi sono però forniti non solo dalla commedia (richiamata, ad esempio, nella rappresentazione dei furti simposiali, nell'enfasi sugli aspetti materiali del banchetto, o ancora nell'evocazione di maschere tipiche, come quella del parassita o di Eracle eroe degli eccessi "simposiali"), ma anche da altri generi satirici di età imperiale, che "aggiornano" i *topoi* comici sulla contemporaneità.

È stato detto che l'autore potrebbe aver "arcaizzato" il suo simposio, potrebbe cioè aver riprodotto, dal punto di vista dell'ambientazione e dello svolgimento del convito, un genere di banchetto non pienamente rispondente ai canoni del suo tempo, per apparire più vicino al modello platonico.⁴⁹ Se questa ipotesi può essere difficilmente sottoposta a verifica – Luciano non fornisce indicazioni su tutti gli aspetti del convito, e parziale è la nostra documentazione sul simposio di età imperiale – è d'altronde vero che il dialogo, con il suo riferimento a filosofi delle scuole ellenistiche, esibisce un'ambientazione storica successiva all'età classica. E anche alcuni dei temi satirici utilizzati per ribaltare la serietà del dialogo filosofico presuppongono usi simposiali di età imperiale. Il possibile nesso tra la figura di Satirione e il genere comico-parodico dei *grylloi* permette inoltre di intravedere l'uso, da parte di Luciano, di temi di una certa letteratura buffonesca di tipo "popolare", a loro volta rivisitati e ribaltati per sottolineare lo stravolgimento di ogni norma in questo anti-simposio di finti sapienti.

Note

¹ "Write a Symposium in rivalry of Plato", secondo LSJ, s.v. Sul *Simposio* di Luciano e i suoi debiti verso Platone (e più in generale verso il filone dei dialoghi sul simposio) cfr. almeno Helm 1906: 256-266; Bompaire 1958: 314-319; Gallardo 1971 e 1972; Branham 1989: 108-113; Romeri 2002: 195-207; Zanotti Fregonara 2009: 5-10. Elementi in comune sono stati individuati anche con altri dialoghi di Platone, come l'*Eutidemo* (Branham 1989: 104-107) o il *Fedro* (Männlein 2000: 247 n. 4; Anderson 1978: 372).

² Il nome, come quello del figlio di Aristeneto, Zenone, rinvia agli interessi filosofici del padrone di casa (per una riflessione sui nomi nella satira filosofica in Luciano cfr. Ureña Bracero 1995: 181-183; Tomassi 2011: 508. Per una tecnica onomastica analoga cfr. la Zenonide di Lucill. AP XI 139 = 48 Floridi – epigramma su cui torneremo *infra*).

³ Etemocle, all'interno del *Simposio*, è implicitamente caratterizzato come una tipica figura comica: quella del parassita. A essa rinvia già il nome: cfr. Vergados 2010-2012: 238 (da vedere, più in generale, per un'analisi della lettera).

⁴ Su questo punto richiama ad es. l'attenzione Bompaire 1958: 315-316.

⁵ Ma cfr. anche *Bis.Acc.* 33; *Pisc.* 14 e 25. Sulla *mixis* dei generi in Luciano vd. Marquis – Billault 2017. Per i rapporti tra Luciano e la commedia Camerotto 2014: 93-105.

⁶ In *Symp.* 48 sono citati i primi tre versi di un gruppo di cinque che si trova sempre uguale in chiusura di *Alcesti*, *Andromaca*, *Baccanti* ed *Elena*.

⁷ *Symp.* 11 πλὴν οὐδὲν οἶμαι χρῆ καὶ ταῦτα καταριθμεῖσθαι, χυμούς καὶ πέμματα καὶ καρκεῖας· ἅπαντα γὰρ ἄφθονα, "Solo che non penso di dover enumerare anche queste, sughi, dolcetti, intingoli, giacché c'era di tutto in abbondanza". Le traduzioni del *Simposio* o i *Lapiti* sono di Longo 1993.

⁸ Cfr. il riferimento a porzioni di cibi succulenti nella lettera di Etemocle ad Aristeneto (*Symp.* 22 e 27), o al cinghiale preparato per il banchetto in *Symp.* 31.

⁹ *Symp.* 38 μία ὄρνις ἐκάστω καὶ κρέας ὑὸς καὶ λαγῶα καὶ ἰχθὺς ἐκ ταγῆνου καὶ σησαμούντες καὶ ὄσα ἐντραγεῖν, "una gallina per ciascuno, carne di maiale e di lepore, pesce arrosto, focacce di sesamo e ogni cosa che si sgranocchia".

¹⁰ Su questa tipologia di carmi e sulla loro origine vd. Edmunds 1982; per il tema in Marziale vd. Merli 2008.

¹¹ Per il simposio in commedia vd. almeno Wilkins 2000: 202-256; Konstantakos 2005.

¹² Per la satira filosofica in Luciano, che colpisce in particolare la scuola cinica, cfr. almeno Tomassi 2011: 499-529.

¹³ Documentazione e bibliografia in Floridi 2020: 133.

¹⁴ Così pare potersi evincere, ad esempio, da Petron. 60.7; vd. anche, nel dialogo di Luciano, l'espressione che conclude l'enumerazione delle portate al §38 (cfr. *supra*, n. 9): ἐξῆν ἀποφέρεσθαι ταῦτα, "tutto questo poteva essere portato via"; Marquardt 1886: 313-314; sui costumi di Greci e Romani a tavola Hagenow 1978.

¹⁵ Sull'epigramma, nel suo rapporto con il modello greco, vd. Fusi

2006 *ad loc.*

¹⁶ Quello di Marziale, come messo in luce da Russotti in questo stesso numero della rivista, non è un simposio tra pari: i partecipanti appartengono a classi sociali diverse e la satira sociale è spesso rivolta verso la figura del *cliens*.

¹⁷ Cfr. e.g. Lucill. AP XI 315 = 119 Fl., su un tale che ruba il cuscino su cui sedevano i convitati, ripreso da Mart. XII 28, che trasforma il ladro di cuscini in un *mapparum fur* (forse per influsso di Cat. 12), e ancora Mart. VIII 59, sulle imprese di un tale che, a dispetto di un difetto della vista, sa far sparire, se invitato a cena, ogni sorta di beni, dai capi di vestiario alle suppellettili.

¹⁸ Cfr. Olson 2014: 157.

¹⁹ Cfr. Strat. AP XII 175 = 16 Fl., con Floridi *ad loc.*

²⁰ Che con l'epigramma stratoniano mostra vistose affinità: cfr. Floridi 2007: 8.

²¹ Cfr. Floridi *ad loc.*

²² Il riferimento è a Plat. *Resp.* 457c-466d (ma vd. anche l'utopia comica di Ar. *Ecc.* 611-650).

²³ Per le citazioni "sconvenienti" nel *Simposio* di Luciano, che non rispettano il *καίρος*, cfr. Camerotto 1998: 53-58. Da notare come l'effetto comico sia qui innescato, oltre che dall'inopportunità, dalla semplificazione (di comodo, in ottica maschilista) della teoria platonica della "statalizzazione" dei matrimoni (devo questa osservazione a uno degli anonimi *referees*, che ringrazio).

²⁴ L'assenza di questo elemento è messa in evidenza da una battuta di Ione (*Symp.* 37), che prova, in modo ovviamente fallimentare, a proporre un tema di discussione, per riportare il simposio dei sapienti nell'alveo platonico (come commenta Vergados 2010-2012: 226, "the character Ion of the Lucianic *Symposium* alludes to the Platonic *Symposium* as if aware of his own status as a fictional character in a work indebted to Plato").

²⁵ L'espressione, con l'aggettivo che è uno *hapax*, è da mettere a confronto con *Vit. Auct.* 23, dove i manuali degli stoici sono analogamente caratterizzati dalla fitta scrittura.

²⁶ Lo notavano già gli scolii *ad loc.* (p. 35.7-9 Rabe). Cfr. Bompaire 1958: 623; Anderson 1976: 255-256; Vergados 2010-2012: 228-231; Faraone 2020: 338-340.

²⁷ Che è insieme anche ritardatario e ἄκλιτος. Il *Simposio* di Senofonte può essere stato qui un modello per Luciano: cfr. e.g. Vergados 2010-2012: 225 (e n. 3).

²⁸ Secondo Dasen 2013: 268, invece, la descrizione alluderebbe al *cirrus* degli atleti professionali, visto che di lì a poco il buffone si produrrà in una gara di pancrazio. Ci si può forse anche chiedere se non ci sia una correlazione con la maschera comica dello *stupidus calvo*, di cui offre un'efficace descrizione un epigramma attribuito proprio a Luciano, AP XI 434 (vd. Tedeschi 2017: 251 e n. 1206).

²⁹ Garland 2010²: 45-58; Dasen 1993: 230-232, 244-245.

³⁰ *Hunc vero acuto capite et auribus longis, / quae sic moventur ut solent asellorum, / quis morionis filium negat Cyrtae?*, "Quest'altro con la testa aguzza e le orecchie lunghe, che si muovono proprio come quelle degli asini, chi potrebbe negare che sia figlio del buffone

Circa?” (trad. Norcio 1980).

³¹ Il catalogo teratologico fornito da Plinio nel VII libro dell'*Historia Naturalis* (VII 73-80) conferma un'attenzione, non solo scientifica, per le deviazioni patologiche del corpo umano rispetto alla norma.

³² I nani sono stati notoriamente impiegati come intrattenitori professionisti per secoli, dal mondo antico a oggi: cfr. Dasen 1993: 230-233, 245; Adelson 2005a e 2005b.

³³ V.l. per *nanus*, probabile glossa penetrata nel testo. Per questo tipo di nomi antifrastici cfr. Floridi 2014: 209.

³⁴ Per l'associazione nani-Pigmei cfr. e.g. Dasen 2013: 265-266.

³⁵ Documentazione sui combattimenti dei nani – tema presente anche nell'iconografia – in Dasen 2013: 270.

³⁶ Dasen 2013 (p. 268 per Luciano).

³⁷ Γρύλλος δὲ διὰ τῶν δυοῖν ἁλ' ὀρχήματος εἶδος ἔστιν. ἡ μὲν οὖν ὀρχησις ὑπὸ τῶν Αἰγυπτίων γρυλλισμὸς καλεῖται, γρύλλος δὲ ὁ ὀρχούμενος, "Gryllos, con due ll, è un tipo di danza. La danza, dunque, è detta dagli Egiziani *gryllismos*, il danzatore *gryllos*" (traduzione mia).

³⁸ *Idem iocosis (scil. tabellis) nomine Gryllum deridiculi habitus pinxit, unde id genus picturae grylli vocantur*, "Quello [Antifilo] dipinse in quadretti scherzosi un tale di nome Grillo, di aspetto ridicolo; di lì il nome di *gryllos* per quel genere di pittura" (traduzione mia).

³⁹ Hammerstaedt 2000. Per questo genere di pittura parodica, cfr. in particolare Philodem. *Rhet.* II 297 Sudhaus; Joann. Ieiunator *Sermo de poenitentia et continentia et virginitate* LXXXVIII, col. 1972 C PG.

⁴⁰ Per il testo cfr. Roberts 1954 (*editio princeps* di *P.Oxy.* XXII 2331); Livrea 1982 (*editio princeps* di *P.Köln* IV 179); Russo 2014 (riedizione dei due papiri). Tra gli studi sui *grylloi* vd. inoltre Page 1957; Maas 1958; Guida 1985; Lapini 2008; Stramaglia 2005: 30-37, 2007, pp. 618-622 e 2019 (che fa definitivamente giustizia dei fraintendimenti di Nisbet 2002 e 2011).

⁴¹ Livrea 1982, nella *princeps*, proponeva in alternativa di riconoscere nel personaggio la figura di Teseo, ma è ormai chiaro che anche qui si tratta di Eracle: cfr. Stramaglia 2019: 213 (con bibliografia).

⁴² Il parallelo è richiamato da Stramaglia 2005: 33.

⁴³ Il primo a rilevare il parallelo tra Lucill. *AP* XI 95 e i *grylloi* fu West 1965: 225. Per questo schema agonale nell'epigramma scoptico, che ha numerosi paralleli in letteratura e nelle arti visive, cfr. la documentazione raccolta in Floridi 2013; vd. anche Floridi 2014: 192-196.

⁴⁴ Herchenroeder 2008: 359.

⁴⁵ Per Eracle nella tradizione filosofica basti un rinvio a Bosman 2021.

⁴⁶ Sulla tendenza di Luciano ad alludere all'enciclopedia visuale del suo pubblico, oltre che a quella letteraria, rimando da ultimo a Floridi 2023.

⁴⁷ Per il tema iconografico di Eracle a banchetto cfr. *LIMC*, s.v. *Hera-kles*, nn. 54-55, 1009, 1017, 1021-1060; un'attestazione significativa del soggetto di Eracle presso Folo è rappresentata da un'anfora a figure nere conservata a Firenze, Museo archeologico (VI sec. a.C.). Cfr. Zanotti Fregonara 2009: 135-136, n. 81, e 137-138, n. 86 (con bibliografia ulteriore).

⁴⁸ Cfr. e.g. Wilkins 2000: 90-97 e 2021.

⁴⁹ Zanotti Fregonara 2009: 18.

Bibliografia

- ADELSON B. M. (2005a), *Lives of Dwarfs. Their Journey from Public Curiosity Toward Social Liberation*, Rutgers University Press, New Brunswick NJ, and London.
- ADELSON B. M. (2005b), "Dwarfs. The Changing Lives of Archetypal 'Curiosities' – and Echoes of the Past", in *Disability Studies Quarterly* XXV, p. 3 (<https://dsq-sds.org/index.php/dsq/article/view/576/753>; ultima consultazione 28 giugno 2024).
- ANDERSON G. (1976), *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Brill, Leiden.
- ANDERSON G. (1978), "Lucian's *Nigrinus*: The Problem of Form", in *GRBS* XIX, pp. 367-374.
- BOMPAIRE J. (1958), *Lucien écrivain: imitation et création*, de Boccard, Paris.
- BOSMAN P. (2021), "The Philosophical Tradition", in OGDEN (2021), pp. 332-344.
- BRANHAM R. B. (1989), *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Harvard University Press, Cambridge Mass.-London.
- CAMEROTTO A. (1998), *La metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Ist. Editoriali e Poligrafici, Pisa-Roma.
- CAMEROTTO A. (2014), *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Mimesis, Milano-Udine.
- DASEN V. (1993), *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, Oxford University Press, Oxford.
- DASEN V. (2013), "Des artists différents? Nains danseurs et musiciens dans le monde hellénistique et romain", in EMERIT S. (ed.), *Le statut du musicien dans la Méditerranée ancienne*, IFAO, Il Cairo, pp. 259-277.
- EDMUNDS L. (1982), "The Latin Invitation-Poem: What Is It? Where Did It Come From?", in *AJPh* CIII, pp. 184-185.
- FARAONE C. A. (2020), "Stationary Epithalamia in Hexameters? The Evidence from Sappho, Theocritus, and Catullus", in *AJPh* CXLI, pp. 317-348.
- FLORIDI L. (2007), *Stratone. Epigrammi*, Edizioni Dell'Orso, Alessandria.
- FLORIDI L. (2013), *Considerazioni sul rapporto tra gli epigrammi scoptici sui 'piccoli' e le arti figurative*, in *MD* LXX, pp. 179-198.
- FLORIDI L. (2014), *Lucillio. Epigrammi*, De Gruyter, Berlin-Boston.
- FLORIDI L. (2020), *Edilo. Epigrammi*, De Gruyter, Berlin-Boston.
- FLORIDI L. (2023), "Intervisual Allusions in Lucian, *Dialogues of the Sea Gods* 15", in CAPRA A.-FLORIDI L. (eds.), *Intervisuality. New Approaches to Greek Literature*, De Gruyter, Berlin-Boston, pp. 235-254.
- FUSI A. (2006), *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber tertius*, G. Olms, Hildesheim-Zürich-New York.
- GALLARDO M. D. (1971), "Estadio actual de los estudios sobre los *Simposios* de Platon, Jenofonte y Plutarco", in *CFC* III, pp. 127-191.
- GALLARDO M. D. (1972), *Los Simposios de Luciano*, Ateneo, Metodio y Juliano, in *CFC* IV, pp. 239-296.
- GARLAND R. (2010²), *The Eye of the Beholder. Deformity and Disability in the Graeco-Roman World*, Cornell University Press, London.
- GUIDA A. (1985), "Il lombardo, la chiocciola e... un *gryllus*", in CARDINI R. - CESARINI MARTINELLI L. - GARIN E. - PASCUCCI G. (curr.), *Tradizione classica e letteratura umanistica. Per A. Perosa*, I, Bulzoni, Roma, pp. 17-23.
- HAGENOW G. (1978), "Der nichtausgekehrte Speisesaal", in *RhM* CXXI, pp. 260-275.

- HAMMERSTAEDT J. (2000), *Gryllos: die antike Bedeutung eines modernen archäologischen Begriffs*, in *ZPE* CXXIX, pp. 29-46.
- HELM R. W. H. (1906), *Lucian und Menipp*, Teubner, Leipzig-Berlin.
- HERCHENROEDER L. (2008), "Τι γὰρ τοῦτο πρὸς τὸν λόγον; Plutarch's 'Gryllus' and So-Called 'Grylloi'", in *AJPh* CXXIX, pp. 347-379.
- KONSTANTAKOS I. (2005), "The Drinking Theatre. Staged, Symposia in Greek Comedy", in *Mnemosyne* LVIII, pp. 183-217.
- LAPINI W. (2008), "POxy. 22.2331, III 4 ἀλόγως e una nota su Et. Gud. 562.24-25 St.", in *ZPE* CLXIV, pp. 47-52.
- LIVREA E. (1982), "P. Köln IV 179. Adespoton: Testo con illustrazioni", in *Kölner Papyri*, IV, Westdeutscher Verlag, Opladen, pp. 121-127 (= *Studia Hellenistica*, Edizioni Gonnelli, Firenze 1991, I, pp. 283-287).
- LONGO V. (1993), *Dialoghi di Luciano*, III, UTET, Torino.
- MAAS P. (1958), "The ΠΥΛΛΟΣ papyrus", in *G&R* V, pp. 191-193.
- MÄNNLEIN I. (2000), "What Can Go Wrong at a Dinner-Party: The Unmasking of False Philosophers in Lucian's *Symposium* or *The Lapiths*", in POLLMANN K. (ed.), *Double Standards in the Ancient and Medieval World*, Duehrkohp & Radicke, Göttingen, pp. 247-262.
- MARQARDT J. (1886), *Privatleben der Römer*, S. Hirzel, Leipzig.
- MARQUIS E. - BILLAULT A. (eds.) (2017), *Mixis. Le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Demopolis, Paris.
- MERLI E. (2008), "Cenabis belle. Rappresentazione e struttura negli inviti a cena di Marziale", in MORELLI A. M. (ed.), *Epigramma Longum. Da Marziale alla tarda antichità. From Martial to Late Antiquity*, Edizioni Università di Cassino, Cassino, I, pp. 299-326.
- NISBET G. (2022), "Barbarous Verses: A Mixed-Media Narrative from Greco-Roman Egypt", in *Apollo. The International Magazine of the Arts* CLVI no. 485, pp. 15-19.
- NISBET G. (2011), "An Ancient Greek Graphic Novel. P. Oxy. XXII 2331", in KOVACS G. - MARSHALL C. W. (eds.), *Classics and Comics*, Oxford University Press, Oxford, pp. 27-41.
- NORCIO G. (1980), *Marziale. Epigrammi*, UTET, Torino.
- OGDEN D. (2021), *The Oxford Handbook of Herakles*, Oxford University Press, Oxford.
- OLSON S. D. (2014), *Eupolis frs. 326-497. Translation and Commentary*, Verlag Antike, Heidelberg.
- PAGE D. (1957), "P.Oxy. 2331 and Others", in *CR* n.s. VII, pp. 189-192.
- ROBERTS C. H. (1954), *The Oxyrhynchus Papyri*. Part XXII. Edited with Translations and Notes by E. Lobel [...] and C.H. Roberts, Egypt Exploration Society, London.
- ROMER L. (2002), *Philosophes entre mots et mets. Plutarque, Lucien et Athénée autour de la table de Platon*, Éditions Jérôme Millon, Grenoble.
- RUSSO G. (2014), "Papiri a 'fumetti': P.Oxy. XXII 331 e P.Köln IV 179", in *APF* CLXXIX, pp. 339-358.
- STRAMAGLIA A. (2005), "Il fumetto prima del fumetto. Momenti di storia dei 'comics' nel mondo grecolatino", in *S&T* III, pp. 3-37.
- STRAMAGLIA A. (2007), "Il fumetto e le sue potenzialità mediatiche nel mondo greco-latino", in FERNÁNDEZ DELGADO J.A. - PORDOMINGO F. - STRAMAGLIA A. (a cargo de), *Escuela y Literatura en Grecia Antigua*. Actas del Simposio Internacional, Universidad de Salamanca, 17-19 Noviembre de 2004, Edizioni Università di Cassino, Cassino, pp. 577-643.
- STRAMAGLIA A. (2019), "'Comic Books' in Greco-Roman Antiquity", in RUIZ MONTERO C. (ed.), *Aspects of Orality and Greek Literature in the Roman Empire*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, pp. 204-218.
- TEDESCHI G. (2017), *Spettacoli e trattenimenti dal IV secolo a.C. all'età tardo-antica secondo i documenti epigrafici e papiracei*, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2017.
- TOMASSI G. (2011), *Luciano di Samosata, Timone o il misantropo. Introduzione, traduzione e commento*, De Gruyter, Berlin-New York.
- UREÑA BRACERO J. (1995), *El dialogo de Luciano: ejecución, naturaleza, composición y procedimientos de humor*, A. M. Hakkert, Amsterdam.
- VERGADOS A. (2010-2012), "Verbal Performances in Lucian's *Symposion*", in *Archaiologia* XVI 1-3, pp. 225-243.
- WEST M. L. (1965), rec. E. Heitsch, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, II, Göttingen 1964, in *CR* n.s. XV, pp. 224-225.
- WILKINS J. (2000), *The Boastful Cook. The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford University Press, Oxford.
- WILKINS J. (2021), *Comedy*, in OGDEN (2021), pp. 316-331.
- ZANOTTI FREGONARA A. (2009), *Luciano di Samosata. Il Simposio o i Lapiti*, La Vita Felice, Milano.