

# Gli schiavi fuggitivi e la donna rapita: osservazioni sulla *mixis* luciana tra Omero e Platone

MORENA DERIU

Giunta ‘sconvolta e piangente’ sull’Olimpo (3 τεταραγμένη και δακρύουσα), nei *Fugitivi* di Luciano di Samosata Filosofia denuncia il comportamento di quanti, pur affermando di esserle ‘familiari ed amici’ (3 ξυνήθεις και φίλοι), le fanno ‘il male peggiore’ (3 τὰ δεινότετα): ‘Prendono di militare sotto di me e si fanno un’insegna del mio nome dicendo di essere miei discepoli, miei seguaci, miei fedeli, ma la loro vita è infame, piena di ignoranza, di impudenza, di scostumatezza’ (4 ἀξιούσι γοῦν ὑπ’ ἐμοὶ τάττεσθαι και τοῦνομα τὸ ἡμέτερον ἐπιγράφονται, μαθηταὶ και ὁμιληταὶ και θιασῶται ἡμῶν εἶναι λέγοντες· ὁ βίος δὲ παμμίαιρος αὐτῶν, ἀμαθίας και θράσους και ἀσελγείας ἀνάπλεως, cfr. 12-21)<sup>1</sup>. Tra le sregolatezze di cui gli pseudofilosofi si macchierebbero, una in particolare appare degna qui di considerazione, perché con essa Luciano apre la strada alla terza e ultima sezione del dialogo (27-33):

Luc. *Fug.* 18:

ἔνιοι δὲ και ξένων τῶν σφετέρων γυναῖκας ἀπάγουσι μοιχεύοντες κατά τὸν Πιλέα ἐκείνον νεανίσκον, ὡς φιλοσοφοῖεν δὴ και αὐτα· εἶτα κοινὰς αὐτὰς ἄπασιν τοῖς ξυνοῦσι προθέμενοι Πλάτωνός τι δόγμα οἶονται ποιεῖν, οὐκ εἰδότες ὅπως ὁ ἱερὸς ἐκεῖνος ἤξιον κοινὰς ἡγείσθαι τὰς γυναῖκας.

Alcuni, sull’esempio del famoso giovane di Ilio, portano via con sé le mogli dei loro ospiti per sedurle, ma al fine dichiarato che coltivino anch’esse la filosofia; poi le mettono in comune con tutti quelli con cui vivono insieme e credono di osservare un precetto di Platone non sapendo perché quell’uomo ispirato riteneva giusto considerare comuni le donne.

Lo scenario tratteggiato da Filosofia segnala gli ipotesti omerico e platonico all’interno dei quali contestualizzare i paragrafi conclusivi dei *Fugitivi*, dove l’autore sviluppa il motivo del rapimento di una donna da parte di un ospite dello sposo. Scopo di questo contributo è mostrare in

---

<sup>1</sup> La traduzione dei *Fugitivi* è di Longo 1993, il testo di MacLeod 1980.

quali termini Luciano giochi, all'interno del dialogo, con tale motivo, contaminandolo attraverso la *Repubblica* di Platone e piegando quest'ultima alla *bagarre* comica<sup>2</sup>. Se, secondo quanto osservato sinteticamente da J. Bompaire, nei *Fugitivi* il tema del rapimento può essere posto opportunamente in relazione con l'immaginario del romanzo<sup>3</sup>, esso appare anche connesso parodicamente, in ragione delle sue peculiarità, con il rapimento più celebre della storia del mito: il ratto di Elena da parte del 'famoso giovane di Ilio' (18)<sup>4</sup>.

La vicenda del sequestro e del ritrovamento della donna diviene esemplificativa, così, di quella *mixis* di generi, che Luciano rivendica come caratteristica dei propri dialoghi comici e satirici<sup>5</sup>. In particolare nel *Bis Accusatus*, vero e proprio manifesto letterario dello scrittore di Samosata, l'autore raffigura Dialogo mentre accusa Siro (uno dei protagonisti luciane, dietro cui sembra celarsi, con le dovute cautele, proprio Luciano) di aver rovesciato temi e strutture del dialogo filosofico. Per intervento di Siro questo ha assunto, infatti, ruoli nuovi, ha mutato identità ed è risultato contaminato da 'il Motteggio, il Giambo, il Cinismo, Eupoli ed Aristofane', a cui si unisce 'un certo Menippo [...] un cane veramente temibile dal morso furtivo, in quanto mordeva ridendo' (*Bis Acc.* 33)<sup>6</sup>.

Fuor di finzione la *mixis* luciana stravolge, dunque, l'assetto tradizionale dei generi: sostituisce il *semnon* del dialogo filosofico di tradizione platonica con il *geloion* della commedia, della poesia giambica e della filosofia cinica. Il dialogo è trasformato, così, in una forma di comunicazione nuova, per cui Luciano rivendica originalità e utilità. Il pubblico, chiamato a riconoscere – come, appunto, nei *Fugitivi* – le fonti parodiate dal-

---

<sup>2</sup> Per un'analisi attenta ai modi della ripresa testuale tra l'ipotesto omerico e i *Fugitivi* si vedano Bouquiaux-Simon 1965, 118-119, 131-132, 143-145, 337-339; Fusillo 1992, 31-32; Camerotto 1998, 58-59, 93-94.

<sup>3</sup> Cfr. Bompaire 1958, 674.

<sup>4</sup> Luciano richiama in più luoghi l'episodio del rapimento di Elena (e. g. *Eun.* 3, *Salt.* 40, 45) e nelle *Storie vere* (2,25-26) immagina addirittura un nuovo ratto a opera di Cinira: il 'giovinetto' νεανίσκος – il termine è lo stesso riferito a Paride in *Fug.* 18 – è amato follemente e senza sotterfugi dalla donna (2,25 αὐτῆ δὲ οὐκ ἀφανῆς ἦν ἐπιμανῶς ἀγαπῶσα τὸν νεανίσκον).

<sup>5</sup> Sulla *mixis* luciana e i necessari riferimenti bibliografici si vedano Camerotto 1998; Deriu 2017; Marquis - Billault 2017.

<sup>6</sup> La traduzione è di Longo 1993. Tra l'ampia bibliografia sul *Bis Accusatus* e il suo significato per l'opera luciana si veda almeno Mestre 1997.

l'autore, fruisce, così, distintamente dei caratteri specifici di testo e ipotesto, traendo piacere e divertimento pure dalla *mixis*<sup>7</sup>.

### 1. Parodia di un rapimento κατὰ τὸν Ἰλιέα ἐκεῖνον νεανίσκον

Nei *Fugitivi* Zeus, indignato per la testimonianza di Filosofia, invia sulla terra una spedizione punitiva con lo scopo di scovare e perseguire i falsi filosofi denunciati dalla personificazione (22-23). La delegazione – composta da Eracle, Filosofia in persona e Hermes – si imbatte in un gruppo di uomini sulle tracce di una donna rapita, impegnati nella ricerca di quest'ultima e dei tre schiavi fuggitivi accusati del rapimento (27 δραπέται γὰρ ἐκεῖνοι ἅπαντες. ἡμεῖς δὲ τὴν γυναῖκα μάλιστα μέτιμεν ἠνδραποδισμένην πρὸς αὐτῶν)<sup>8</sup>.

Lo scenario che si va delineando – contestualizzato nel precedente richiamo da parte di Filosofia all'abitudine dei suoi sedenti adepti a rapire le mogli degli ospiti 'sull'esempio del famoso giovane di Ilio' (18 κατὰ τὸν Ἰλιέα ἐκεῖνον νεανίσκον) – è destinato a dialogare con il noto precedente epico. Alla spedizione greca alla volta di Troia, per recuperare (grazie anche al sostegno degli dei) Elena rapita da Paride, risponde in Luciano una compagine umana significativamente aiutata, nella ricerca della donna e dei suoi rapitori, dalle divinità inviate da Zeus e, in aggiunta, provvista di una sorta di predilezione per la Grecia e i suoi abitanti; qui, infatti, ci sono i veri filosofi (24 ὅσοι ὀρθῶς φιλοσοφοῦσιν, cfr. 6, 9-11). Il gruppo è impegnato, inoltre, in terra non greca ma tracia, presso la città di Filippopoli (25 Ἐβρος μὲν οὗτος, ἡ δὲ πόλις ἔργον Φιλίππου ἐκεῖνου). Tale evocativo scenario si specifica poi ulteriormente, là dove il ruolo del mitico seduttore, rapitore della sposa di un ospite (cfr. 18 ἔνιοι δὲ καὶ ξένων τῶν σφετέρων γυναῖκας ἀπάγουσι μοιχεύσοντες κατὰ τὸν Ἰλιέα ἐκεῖνον νεανίσκον), è ereditato da Càntaro, lo schiavo fuggitivo accusato di essersi reso colpevole del rapimento della donna in un contesto di ospitalità.

Questo è quanto emerge, infatti, dall'esplicito ricorso all'ipotesto omerico nelle battute immediatamente successive al momento in cui – grazie all'aiuto di Orfeo – Hermes, Filosofia, Eracle e i nuovi compagni trovano e raggiungono il luogo in cui abita Càntaro (29). 'Non è la voce di una

<sup>7</sup> Per il pubblico di Luciano si possono consultare Camerotto 1998, 275-277; Mestre 2012.

<sup>8</sup> Baldwin 1963 propone una breve contestualizzazione del motivo degli schiavi in fuga sullo sfondo delle agitazioni e delle proteste che sarebbero state fomentate dai cinici nel II secolo d.C. (*contra* Hall 1981, 526-527).

donna che declama dei versi di Omero?’ (30 οὐ γυναικός ἐστι φωνή ῥαψωδούσης τι τῶν Ὀμήρου;), domanda allora Hermes ai compagni. Segue una serie di citazioni tratte dall’*Iliade*, talvolta leggermente riadattate e pronunciate nell’ipotesto da Achille (*Il.* 9,312-313 con adattamento del v. 313, *Il.* 1,225), Menelao (*Il.* 3,354 lievemente modificato), Odisseo (*Il.* 2,202 e 246, quest’ultimo con mutamento del secondo emistichio), l’aedo (*Il.* 2,214) e Glauco (*Il.* 6,181-182 con lieve adattamento per il primo verso e modifica del secondo emistichio per il secondo)<sup>9</sup>.

Luc. *Fig.* 30:

ΓΥΝΗ ἔχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Αἴδαο πύλησιν, / ὃς χρυσὸν φιλέει μὲν ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη.

ΕΡΜΗΣ οὐκοῦν τὸν Κάνθαρόν σοι μισητέον.

ΓΥΝΗ ξεινοδόκον κακὰ ῥέξεν, ὃ κεν φιλότητα παράσχη.

ΑΝΗΡ περὶ ἐμοῦ τοῦτο τὸ ἔπος, οὗ τὴν γυναῖκα ᾤχετο ἀπάγων διότι αὐτὸν ὑπεδεξάμην<sup>10</sup>.

DONNA: “Odioso m’è come le porte di Ade chi, / amando l’oro in cuor, altro poi dice”.

ERMES: “Allora tu devi odiare Cântaro”.

DONNA: “Fece del male all’uomo che lo accolse ospite e a lui la sua amicizia offerse”.

OSPITANTE: “Questi versi riguardano me, di cui andandosene portò via la moglie, perché lo avevo ospitato”.

A questo punto del dialogo il gioco intrecciato da Luciano con il mito del rapimento di Elena viene esplicitamente allo scoperto, legittimato dalla presenza del dichiarato ipotesto iliadico<sup>11</sup>. La voce fuoricampo della

<sup>9</sup> Su queste riprese e i relativi adattamenti si vedano Bouquiaux-Simon 1965, 118-119 (per *Il.* 3,354), 131-132 (*Il.* 6,181-182), 143-145 (*Il.* 9,312-313), 337-339 (*Il.* 1,225, 2,202, 2,246, 2,214).

<sup>10</sup> La distribuzione delle battute (per cui si veda anche Marquis 2017, 195) è quella di Harmon 1936 e MacLeod 1980, che seguono la lezione di Γ e che hanno il merito di lasciare alla sola donna l’esprimersi in versi. La traduzione e il testo stampato da Longo 1993 – che attribuisce, invece, a Hermes la frase ξεινοδόκον κακὰ ῥέξεν, ὃ κεν φιλότητα παράσχη come prosiegua della precedente οὐκοῦν τὸν Κάνθαρόν σοι μισητέον ὃς (accogliendo dunque la variante col pronome relativo) – sono qui riadattati. Lo stesso Harmon 1936, 53 osserva comunque come, nel finale, «the lines themselves do not always make it clear who speaks them [...]. Either he [*scil.* Luciano] was hasty or he had not yet attained his later facility».

<sup>11</sup> Come osservato sopra, Luciano lascia spesso il gusto della decifrazione di un riferimento ‘dotto’ al pubblico dei *pepaideumenoí* (cfr., in proposito, Came-

donna si esprime, infatti, in versi la cui paternità omerica è specificatamente affermata ad apertura della scena (30 οὐ γυναικός ἐστι φωνῆ ραψωδούσης τι τῶν Ὀμήρου;)<sup>12</sup>.

In tale contesto la ripresa del v. 354 del III canto dell'*Iliade* (ξεινοδόκον κακὰ ῥέξαι, ὃ κεν φιλότητα παράσχη), leggermente riadattato, risulta tra le più significative per il riconoscimento dei rapporti tra i due testi in relazione ai rispettivi personaggi: l'apostrofe della donna al rapitore come a colui che 'fece del male all'uomo che lo accolse ospite e a lui la sua amicizia offerse' (30) pone Cântaro in diretta relazione con Paride, a cui fa riferimento, appunto, il *locus* omerico parallelo.

Le note di discredito nei confronti dello schiavo sono però, se possibile, ancora più ampie rispetto all'ipotesto: il fuggitivo è destinatario (oltre che della frase pronunciata da Menelao in 3,354) anche di alcune tra le peggiori offese rivolte da Achille ad Agamennone (30 οἶνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο = *Il.* 1,225) e da Odisseo a un anonimo soldato acheo e a Tersite (30 οὐτέ ποτ' ἐν πολέμῳ ἐναρίθμιος οὔτ' ἐνὶ βουλῇ, / Θερσίτ' ἀκριτόμυθε, κακῶν πανάριστε κολοιῶν, cfr. rispettivamente *Il.* 2,202, ripreso letteralmente, e 2,246 Θερσίτ' ἀκριτόμυθε, λιγύς περ ἐὼν ἀγορητής). A quest'ultimo rimanda, inoltre, anche il v. 214 del II canto iliadico, ripreso senza modifiche da Luciano (30 μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐρίζεσθαι βασιλεῦσιν) e pronunciato nell'ipotesto dall'aedo<sup>13</sup>. Tali ingiurie risultano amplificate, infine, da un leggero riadattamento dei versi con cui, nell'*Iliade*, Glauco descrive la Chimera a Diomede (30 πρόσθε κύων, ὄπιθεν δὲ λέων, μέσση δὲ χίμαιρα / δεινὸν ἀποπνείουσα τρίτου κυνὸς ἄγριον ὄρμην, cfr. 6,181-182 πρόσθε λέων, ὄπιθεν δὲ

rotto 1998, 283, 300-302. Per una serie di esemplificazioni di questa tecnica luciana si vedano Floridi 2017, 247 e n. 8; Floridi 2018, 210-211 e n. 3).

<sup>12</sup> Per la frequenza con cui Luciano ricorre a citazioni nelle sezioni finali delle proprie opere, tra cui appunto anche i *Fugitivi*, si veda Anderson 1978, cfr. Anderson 1976b. Merita di essere almeno segnalato l'ipotesto odissiaco di due passi dei *Fugitivi*: l'accostamento da parte di Filosofia dei cinici a Cariddi (20 μὴ σύ γε κείθι τύχοις, ὅτε ὁ μίαρὸς ἐκεῖνος ἐκχεῖται βόρβορος, cfr. *Od.* 12,106) e, poco oltre, della propria vicenda a quella di Penelope (21 τὸ τῆς Πηνελόπης ἐκεῖνο πάσχω· ὁπόσον γὰρ δὴ ἐγὼ ἐξυφῆνω, τοῦτο ἐν ἀκαρεῖ αὐθὶς ἀναλύεται, cfr. *Od.* 2,93-110, 19,138-156, 24,129-146). Per un breve commento a entrambe le riprese rimando a Bouquiaux-Simon 1965, 295, 303.

<sup>13</sup> Sul *pastiche* composto da Hom. *Il.* 1,225, 2,202, 2,246, 2,214 e i relativi adattamenti si vedano Bouquiaux-Simon 1965, 337-339; Fusillo 1992, 31-32 con prospettiva 'menippea', cfr. anche Householder 1941, 47, n. 10. Sulle modalità del *pastiche* in Luciano rimando a Camerotto 2014b.

δράκων, μέσση δὲ χίμαιρα, / δεινὸν ἀποπνείουσα πυρὸς μένος αἴθο-  
 μένοιο). Le citazioni, funzionali a smascherare la vera natura dello schia-  
 vo pseudofilosofo, mettono dunque in rilievo – come altrove in Luciano –  
 gli aspetti maggiormente condannabili di questi ciarlatani<sup>14</sup>.

Inoltre, la battuta con cui il marito anfitrione riferisce a sé stesso il si-  
 gnificato del verso appena formulato dalla moglie (30 περὶ ἐμοῦ τοῦτο τὸ  
 ἔπος) appare funzionale a rappresentare il personaggio come un novello  
 Menelao: l'uomo, riconoscendosi nello ξεινοδόκος privato della sposa, si  
 qualifica con un termine che, nell'*Iliade*, ha come sola occorrenza il v. 354  
 del III canto, vale a dire, il passo citato da Luciano. Nel poema il sovrano  
 di Sparta lo riferisce a chi, come lui, sarà tradito in futuro da un ospite  
 nonostante l'accoglienza benevola<sup>15</sup>.

Con Càntaro e l'anonimo ospitante nei panni di novelli Paride e Me-  
 nelao, merita di essere verificata la possibilità che un gioco di richiami in-  
 teressi anche la sposa rapita e la sua più celebre antenata. L'autore fornir-  
 sce una descrizione breve ma degna di nota del suo personaggio, raffiguran-  
 do 'una donna tosata a fior di pelle alla moda spartana, di aspetto virile  
 e in tutto e per tutto maschia' (27 τινα γυναῖκα ἐν χρῶ κεκαρμένην εἰς  
 τὸ Λακωνικόν, ἀρρενωπὴν καὶ κομιδῆ ἀνδρικήν)<sup>16</sup>. Il rimando a Sparta  
 potrebbe essere inteso, in questo passo, come un richiamo alla figura  
 dell'epica sovrana: in Luciano Elena è altrove associata esplicitamente alla  
 città (*Dearum* 13, 15). Tuttavia, come osservato per altro contesto luci-  
 aneo (*DMeretr.* 5) da S. Boehringer, «artificial baldness – the shaved head

<sup>14</sup> Solitario 2019 propone un'analisi dell'ipotesto omerico come *medium* della  
 satira filosofica in *Icaromenippus*, *Symposium*, *Piscator* e *Contemplantes*.

<sup>15</sup> Già Camerotto 1998, 58-59 osserva sinteticamente come, nei *Fugitivi*, «il  
 punto di contatto tra ipotesto e ipertesto è spiegato nelle note in prosa, intercalate  
 nell'ampio *pastiche* omerico che viene recitato – fuori scena – dalla donna rapita  
 da uno dei tre falsi filosofi. La donna, nel suo lamento epico, riutilizza – con una  
 leggera modificazione – il verso con cui Menelao, nella invocazione a Zeus contro  
 Paride, definisce il delitto di quest'ultimo che ha tradito la sua ospitalità con il  
 ratto di Elena [...]. L'adattamento parodico al nuovo contesto è reso esplicito nel-  
 le parole del marito, con una duplicazione del significato del verso [...]. E in mo-  
 do analogo è spiegata l'antologia di ingiurie epiche riunite nel centone di quattro  
 versi che segue, rivolte contro lo stesso falso filosofo».

<sup>16</sup> Nei *Fugitivi* è presente solo un'altra rappresentazione analoga: Càntaro è  
 descritto 'pallidiccio, tosato a fior di pelle, con lunga barba, con bisaccia appesa,  
 avvolto in un mantello logoro, e inoltre iroso, villano, aspro di voce, pronto  
 all'ingiuria' (27 ὑπαχρον, ἐν χρῶ κουρίαν, ἐν γενεῖω βαθεῖ, πῆραν ἐξημμένον καὶ  
 τριβῶνιον ἀμπεχόμενον, ὀργίλον, ἄμουσον, τραχύφωνον, λοῖδορον).

– [...] is [...] coded as masculine, giving women with shaved heads a manly appearance»<sup>17</sup>. Nei *Fugitivi*, si può aggiungere, il medesimo tratto contraddistingue anche Càntaro (27 ἐν χρῶ κουρίαν), per il quale appare ironicamente funzionale a contaminarne con tratti stoici la caratterizzazione cinica (31-32)<sup>18</sup>.

Nell'analisi dei rapporti fra testo e ipotesto e indipendentemente dal fatto che l'allusione alla moda spartana (27 εἰς τὸ Λακωνικόν) possa celare, nei *Fugitivi*, un richiamo a Elena, si può osservare qui come l'aspetto quasi doppiamente virile della donna rapita (cfr. 27 ἄρρενωπὴν καὶ κομιδῆ ἀνδρικήν) possa essere letto in voluto e parodico contrasto con la bellezza associata dalla tradizione e dallo stesso Luciano alla figura di Elena (*Dearum* 13, 15, *Im.* 22, *Pisc.* 31, *Symp.* 41), la quale risulta comunemente intesa come l'incarnazione stessa del fascino femminile<sup>19</sup>. L'autore di Samosata pare interessato, anzi, a giocare ulteriormente con tale caratterizzazione, spingendosi oltre l'aspetto e approdando nel terreno delle 'competenze'. Rappresentando la sposa rapita come ῥαψωδοῦσα, intenta cioè a declamare i versi di Omero (30) – versi, peraltro, pronunciati nell'ipotesto da personaggi maschili (Achille, Menelao, Odisseo e Glauco) e dall'aedo –, le attribuisce una competenza che altrove associa solamente a figure maschili<sup>20</sup>. L'unica significativa eccezione è rappresentata da Ate-

<sup>17</sup> Boehringer 2015, 274.

<sup>18</sup> Harmon 1936, 85, n. 1, 95, n. 1; Longo 1993, 593, n. 40. Sulla rappresentazione dei cinici come sofisti nei *Fugitivi* si veda Wyss 2016. Nel dialogo il bersaglio della satira si allarga da Peregrino alla «intera setta cinica, in quei suoi rappresentanti almeno, che allora girovagavano con bisaccia e bastone e nelle piazze sbraitavano contro tutti» (Longo 1993, 571, cfr. Anderson 1976c, 264-267; Jones 1986, 31; Nesselrath 1998 per l'atteggiamento luciano nei confronti del cinismo).

<sup>19</sup> I racconti intorno alla bellezza di Elena sono bersaglio della satira in *Gall.* 17: ἐγὼ δὲ τοσοῦτόν σοι φημι, ὑπερφυῆς μηδὲν γενέσθαι τότε, μήτε τὸν Αἴαντα οὔτω μέγαν μήτε τὴν Ἑλένην αὐτὴν οὔτω καλὴν ὡς οἴονται. εἶδον γὰρ λευκὴν μὲν τινα καὶ ἐπιμήκη τὸν τράχηλον, ὡς εἰκάζειν κύκνου θυγατέρα εἶναι, τᾶλλα δὲ πάνυ πρεσβῦτιν, ἡλικιωτίν σχεδὸν τῆς Ἑκάβης 'io ti posso dire soltanto questo, che non ci fu nulla allora di straordinario né Aiace era così gigantesco o Elena così bella come si crede. La vidi, infatti, bianca di pelle e con collo lungo da sembrare figlia di un cigno, ma per il resto molto vecchia, coetanea press'a poco di Ecuba' (trad. di Longo 1986). Per la satira della bellezza in Luciano, cfr., *e. g.*, *DMort.* 1,3-5, 20,3, 29,2, *Nec.* 15.

<sup>20</sup> In Luciano il verbo ῥαψωδέω indica in genere e regolarmente il momento dell'esecuzione epica e poetica (*Anach.* 21, *Hes.* 4, *JConf.* 1, 2, *JTr.* 6, 20, *Merc. Cond.* 35, *Tox.* 10), ma può anche più specificamente alludere alla versificazione

na (*JTr.* 1), divinità tutt'altro che neutra nella contrapposizione e caratterizzazione dei generi.

Se Càntaro e l'ospitante paiono porsi, dunque, in divertita e parodica continuità rispetto a Paride e Menelao, il rapporto tra Elena e la donna appare costruito più esplicitamente su un gioco di contrasti e capovolgimenti: la prima, colei che nell'epica omerica aveva definito sé stessa 'cagna' (Hom. *Il.* 3,180, 6,344, 6,356, *Od.* 4,145), dialoga con la sposa oltraggiata dai 'cani' dei *Fugitivi* in una sorta di rovesciamento definitivo del mito e dell'ipotesi<sup>21</sup>. 'Ahimè, moglie mia, quanti oltraggi hai subito da tanti cani! Dicono che l'abbiano messa incinta' (31 οἶμοι, γύναι, ὅσα πέπονθας ὑπὸ κυνῶν τοσοῦτων. φασὶ δ' αὐτὴν καὶ κυεῖν ἀπ' αὐτῶν), esclama il marito<sup>22</sup>. Il gioco tra κυνῶν e κυεῖν è preparato nel testo dalle ultime battute pronunciate dalla donna, anche queste una citazione riadattata (l'ultima) di provenienza iliadica: πρόσθε κύων, ὄπιθεν δὲ λέων, μέσση δὲ χίμαιρα / δεινὸν ἀποπνεύουσα τρίτου κυνὸς ἄγριον ὄρμην (30, cfr. 6,181-182, enfasi mia)<sup>23</sup>.

Lo scenario appena analizzato si presenta, quindi, come una concretizzazione dei rapimenti perpetrati dai falsi filosofi κατὰ τὸν Ἰλιέα ἐκεῖνον νεανίσκον (18) e denunciati da Filosofia nella lunga accusa sviluppata

omerica (oltre a *Fug.* 30, *Apol.* 8, *Cont.* 7, *DMort.* 25,3, 26,2, *Gall.* 2, *JTr.* 1, *Luct.* 24, *Nec.* 1, *Pisc.* 3, *Pr.Im.* 24, *Pseudol.* 27, *Symp.* 17). Qui potrebbe essere interessante rilevare, inoltre, (secondo quanto opportunamente suggeritomi da uno degli anonimi revisori) come in *Fug.* 30 Luciano riferisca tale verbo all'*alter ego* parodico di una figura, Elena, che nell'*Odissea* appare dotata di capacità vocali eccezionali: in 4,274-289 la regina di Sparta imita le mogli degli Achei con la voce. Sull'utilizzo di ῥαψωδέω in *Fug.* 30 come segnale di una «*performance* rapsodica» si veda Camerotto 1998, 93-94.

<sup>21</sup> Per le motivazioni che portano l'Elena omerica a definirsi cagna si veda almeno Franco 2014, 103-105.

<sup>22</sup> Sull'associazione tra cani e cinici rimando a Branham 1989, 266-267, n. 34: «The Cynics' name as well as their caustic tone and their parodies of the 'encomiastic' genres of tragedy and epic suggests that they saw themselves as the modern successors to the archaic poets of blame». Il legame tra il biasimo e l'azione di mordere è tanto antico quanto l'associazione del cane a certa poesia, come suggerito da Pind. *P.* 2,53. Origine e significato della coppia κύων/κυνικός sembrano riconnettersi, più che all'abitudine di Antistene di discorrere presso il ginnasio di Cinosarge, alla ἀδιαφορία e alla ἀναιδεια di Diogene di Sinope (Camerotto 2009, 26, n. 54).

<sup>23</sup> Su questo gioco di parole si veda brevemente Bouquiaux-Simon 1965, 132.



nella seconda sezione del dialogo (4-26)<sup>24</sup>. Questi avvenimenti trovano rappresentazione concreta nelle scene finali dei *Fugitivi*, dove sono caratterizzati dalla presenza di elementi di continuità e contrasto con il mondo dell'*epos* troiano.

Tali scene possono essere indagate, inoltre, anche alla luce del secondo ipotesto evocato da Filosofia (18), la *Repubblica* di Platone, presente, essa pure, nelle battute finali del dialogo.

## 2. La ripresa della *Repubblica* in una *bagarre* comica

Nei paragrafi conclusivi dei *Fugitivi* Luciano immagina che la donna rapita sia condivisa dai tre schiavi in fuga (31) in una specie di realizzazione di quella comunanza delle donne allusa da Filosofia subito dopo il rimando ai rapimenti compiuti alla maniera del principe troiano (18 εἶτα κοινὰς αὐτὰς ἄπασι τοῖς ξυνοῦσι προθέμενοι Πλάτωνός τι δόγμα οἴονται ποιεῖν, οὐκ εἰδότες ὅπως ὁ ἱερός ἐκεῖνος ἤξιου κοινὰς ἡγεῖσθαι τὰς γυναῖκας)<sup>25</sup>. A questo proposito la personificazione sostiene che i filosofastri non abbiano alcuna consapevolezza del significato dell'usanza platonica, pur praticandola (18 οὐκ εἰδότες). 'Si schierano come soldati del cane' (16 ὑπὸ τῷ κυνὶ ταττομένων, cfr. 4 ἀξιούσι γοῦν ὑπ' ἐμοὶ τάττεσθαι), ha spiegato poco prima, ma

Luc. *Fug.* 16:

τὸ μὲν χρήσιμον ὅποσον ἔνεστι τῇ φύσει τῶν κυνῶν, οἷον τὸ φυλακτικὸν ἢ οἰκουρικὸν ἢ φιλοδέσποτον ἢ μνημονικόν, οὐδαμῶς ἐζηλώκασιν, ὑλακὴν δὲ καὶ λιχνειαν καὶ ἀρπαγὴν καὶ ἀφροδίσια συχνὰ καὶ κολακείαν καὶ τὸ σαίνειν τὸν διδόντα καὶ περὶ τραπέζας ἔχειν, ταῦτα ἀκριβῶς ἐκπεπονήκασιν.

non hanno affatto emulato quanto c'è di utile nella natura del cane, come l'attitudine a far la guardia o a custodire la casa o ad affezionarsi al padrone o a ricordare, ma hanno esercitato con cura il latrato, la golosità, la rapacità, i contatti erotici frequenti, la piaggeria, lo scodinzolio per chi dà, la presenza attorno alle mense.

In Luciano l'associazione tra filosofi (soprattutto cinici) e cani è, com'è noto, frequente (cfr., e. g., *Alex.* 55, *Bis Acc.* 33, *Herm.* 86, *Philops.*

<sup>24</sup> A proposito dell'organizzazione tripartita del dialogo (1-3, 4-26, 27-33), sostanzialmente condivisa dalla critica, si veda almeno Helm 1906, 307.

<sup>25</sup> Per la presenza di Platone in Luciano e i necessari complementi bibliografici rimando a Camerotto 2014a, 83-92; Deriu 2017, 77-112.

40, *Tim.* 43). Qui, tuttavia, può essere forse proficuamente posta in relazione anche con l'ipotesto platonico evocato da Filosofia (18) ed esemplificato parodicamente dalla condivisione della donna tra gli schiavi fuggitivi (31-32). Platone, teorizzando la comunanza delle donne per i guardiani e le mogli nel V libro della *Repubblica* (450c-461e), definisce i primi 'cani da guardia' (461d τῶν φυλάκων κυνῶν, cfr. Luc. *Fug.* 16 ὑπὸ τῷ κυνὶ ταπτομένων, 16 φυλακτικόν), e sostiene la necessità per le femmine di sorvegliare 'anch'esse ciò che sorvegliano i maschi, cacciare assieme a loro e fare tutto il resto in comune' (461d τὰς θηλείας τῶν φυλάκων κυνῶν πότερα συμφυλάττειν οἰόμεθα δεῖν ἄπερ ἂν οἱ ἄρρενες φυλάττωσι, καὶ συνθηρεύειν καὶ τᾶλλα κοινῇ πράττειν)<sup>26</sup>. Nulla a che vedere, dunque, con la 'rapacità' (16 ἀρπαγῆν) e i 'contatti erotici frequenti' (16 ἀφροδίσια συχνά) dei filosofastri luciani; per i guardiani e le loro donne 'accoppiarsi disordinatamente o agire come capita' è un'empietà (458d-e ἀτάκτως μὲν μίγνυσθαι ἀλλήλοις ἢ ἄλλο ὅτιοῦν ποιεῖν οὔτε ὄσιον).

Nella critica di Filosofia, quindi, l'essere 'cani' è rappresentato come una questione di apparenza e ridotto a latrati, golosità, promiscuità e servilismo, giacché i sedicenti filosofi 'non hanno affatto emulato quanto c'è di utile nella natura del cane' (16 τὸ μὲν χρήσιμον ὁπόσον ἔνεστι τῇ φύσει τῶν κυνῶν, enfasi mia)<sup>27</sup>. Nella *Repubblica*, invece, i guardiani sono accostati all'animale per il possesso di un carattere mite e ardente (375a-375e) e per la padronanza di un'indole filosofica (375e φιλόσοφος τὴν φύσιν, enfasi mia) e amante dell'apprendimento<sup>28</sup>.

Per gli pseudofilosofi dei *Fugitivi*, inoltre, la filosofia è un pretesto (anche) per rapire le donne, portate via con il fine dichiarato che filosofino anch'esse (18 ὡς φιλοσοφοῖεν δὴ καὶ αὐταί). Tale pretesa è smascherata, tuttavia, nel finale del dialogo: la donna rapita, oggetto di una comunanza solo apparentemente analoga a quella teorizzata da Platone, non è colta a filosofare, ma è sentita recitare versi omerici (30 οὐ γυναικός ἐστι φωνὴ ῥαψωδοῦσης τι τῶν Ὀμήρου;), notoriamente esclusi dalla *paideia*

<sup>26</sup> La traduzione della *Repubblica* è di Caccia in Maltese 1997, il testo di Slings 2003.

<sup>27</sup> La critica all'incoerenza e alle apparenze degli pseudofilosofi è tra i motivi più frequenti della satira luciana; a questo proposito si vedano, fra i tanti, almeno Baldwin 1973, 71-72; Hall 1981, 151-193; Richter 2017, 338-341, in partic. 340 per i *Fugitivi*.

<sup>28</sup> Franco 2014, 32-34 contestualizza questo passo all'interno di una discussione più ampia sul ruolo del cane nell'immaginario greco antico (su questo argomento, cfr. Lilja 1976; Mainoldi 1984).

pensata da Platone per i ‘cani da guardia’ (e. g. *Resp.* 377d, 378d, 379c) e, conseguentemente, per le donne che hanno in comune (456b ὁμολογοῦμεν μὴ παρὰ φύσιν εἶναι ταῖς τῶν φυλάκων γυναιξὶ μουσικὴν τε καὶ γυμναστικὴν ἀποδιδόναι). In maniera simile a quanto accade con l’ipotesto iliadico, dunque, nei *Fuggitivi* anche il modello platonico è ribaltato parodicamente nella rappresentazione degli pseudofilosofi e della donna. Un andamento analogo nella ripresa di un ipotesto platonico ritorna, del resto, anche altrove in Luciano (cfr. *Gall.* 24, *Herm.* 63, *Im.* 11, *Lex.* 22, che rovesciano Plat. *Symp.* 215b-215e) e, nel caso dei *Fuggitivi*, sembra interessare in particolar modo la caratterizzazione di alcuni protagonisti.

Nel mondo della parodia e della satira, dunque, il motivo mitico del rapimento di una donna da parte dell’ospite dello sposo può non sfociare più in una guerra, ma dare vita a una comune platoneggiante piegata a una *bagarre* degna della commedia. Il ricorso a nomi parlanti per i tre fuggitivi – Càntaro (28), ‘scarafaggio’ in italiano; Lecitione (32), un nome che richiama il ληκύθιον (un’ampollina al centro di un celebre gioco comico nelle *Rane* aristofanee, v. 1200); e Miripnoo per lo schiavo orribilmente marcio (32 ὅτι δεινῶς τῶν ὑποσάθρων ἐστίν), che, almeno nel nome, ‘spira profumo’ (30-32) – risulta significativo proprio in tal senso. La passione dell’autore per questo genere di appellativi, ampiamente attestati all’interno della produzione luciana (si pensi anche solo a Cinisco, Lessifane e Parresiade), affonda, infatti, notoriamente le radici nel mondo della commedia<sup>29</sup>. Luciano gioca, inoltre, con il numero degli schiavi fuggitivi e con il tema della comunanza delle donne: immagina la sposa rapita sarcasticamente incinta di mostri a tre teste – Cerbero o Gerione (31 θάρρει, Κέρβερόν τινα τέξεταί σοι ἢ Γηρυόνην) –<sup>30</sup> e la dipinge incredibilmente gravida di un libro (32 οὐκ ἂν ἀππλάβοιμι βιβλίον μοι τῶν παλαιῶν κροῦσαν), un oggetto che associa spesso a filosofi, filosofastri e pseudointellettuali (e. g. *Ind. passim*, *Lex.* 1, *Nigr.* 2, *Philops.* 27, *Symp.* 17

<sup>29</sup> Per un parallelo fra la tecnica onomastica aristofanea e quella luciana si veda Ureña 1995, 198-199.

<sup>30</sup> Si noti, come osservato da uno degli anonimi revisori, che in *Fug.* 23 (τρισκαιδέκατον γοῦν ἄθλον οἶον τοῦτον οὐ σμικρὸν ἐκτελέσειν, ἦν ἐκκόψης μισρὰ οὔτω καὶ ἀναίσχυντα θηρία) gli pseudofilosofi sono presentati come ‘bestie immonde e vergognose’, potenziali protagoniste di una tredicesima fatica per Eracle. Significativamente le imprese dell’eroe avevano coinvolto, secondo il mito che fa qui da ulteriore ipotesto, sia Gerione (decima fatica) sia Cerbero (dodicesima e ultima fatica).

e 34, *Vit. Auct.* 9 e 23). Da ultimo, il titolo del volume in questione, ‘*Tricipite*’ (32 ἔστιν τι, ὃ ἀγαθὲ, Τρικάρανος βιβλίον, cfr. *Pseudol.* 29), è occasione per un conclusivo rimando, pure questo osceno, a una commedia (per noi) perduta: il ‘*Trifallo*’ di Aristofane (32 οὐδὲν ἄτοπον, ἐπεὶ καὶ Τριφάλης)<sup>31</sup>. La *bagarre* della sezione finale dei *Fugitivi* appare fondata, così, sulla contaminazione del mito con motivi di ascendenza tanto comica quanto platonica.

### 3. Conclusioni

Nei *Fugitivi* gli ipotesti epico e platonico si complicano e confondono, contaminandosi a vicenda, tra riprese, rimandi e capovolgimenti, che interessano, forse in primo luogo, la caratterizzazione dei protagonisti. Da questa prospettiva la vicenda del ritrovamento della donna perde i contorni di una scenetta priva di coesione, «a scene which ‘has everything’ – except cohesion», ha osservato G. Anderson<sup>32</sup>. Di contro, essa diventa esemplificativa dei termini in cui la *mixis* di generi, temi e motivi tipica della prosa luciana agisca, anche in questo dialogo, su più livelli. Nei *Fugitivi* la *semnotes* dell’epica e del dialogo platonico lascia spazio, infatti, al *geloion* della commedia per mezzo della ripresa degli ipotesti e del rovesciamento dei loro significati. Lo stesso genere dialogico ne risulta, così, arricchito: piegato a nuovi argomenti, diviene veicolo e strumento della satira contro filosofastri e ciarlatani smascherati proprio dal ricorso ai modelli.

Tale maniera di procedere è tipica della satira luciana, dove parodia e *mixis* fanno rivivere la tradizione, dotandola di scopi e obiettivi nuovi e senza esserne passivamente travolte<sup>33</sup>. Questi meccanismi intervengono, inoltre, anche nella caratterizzazione dei protagonisti: nel nuovo dialogo comico e satirico la *mixis* dei generi arricchisce e rifunzionalizza motivi di derivazione epica, comica, platonica e cinica anche nella rappresentazione delle voci e degli oggetti della satira<sup>34</sup>. Le prime appaiono conformi, per lo

---

<sup>31</sup> Per i rapporti tra Luciano e la commedia e gli opportuni riferimenti bibliografici rimando a Camerotto 2014a, 93-105; Deriu 2017, 14-76.

<sup>32</sup> Anderson 1976a, 109.

<sup>33</sup> Sui meccanismi della parodia in Luciano si veda l’approfondita analisi di Camerotto 1998.

<sup>34</sup> Per un’analisi in dettaglio (con i necessari richiami bibliografici) dei meccanismi della *mixis* nella rappresentazione dei protagonisti dei dialoghi luciani rimando alla mia analisi in Deriu 2017.

più, all'ispirazione dialogica generale: i portavoce del messaggio satirico in opere quali l'*Icaromenippus*, la *Necyomantia* e il *Timon* (dialoghi, questi, di chiara ispirazione comica) risultano costruiti sui personaggi della commedia (per quanto rivissuti e anche reinventati in funzione dei nuovi contesti), e dialoghi come l'*Hermotimus*, il *Navigium* o, ancora, il *Nigrinus* (di impianto spiccatamente platonico) sono condotti da voci satiriche ispirate al Socrate di Platone. Siccome, però, di *mixis* si tratta, non è sempre possibile tracciare linee tanto nette: nel *Symposium*, per esempio, che già nel titolo rimanda all'archetipo platonico, non c'è spazio per una voce satirica socratica. Nella caratterizzazione del personaggio di Licino Luciano riprende, infatti, il modello, ma per farlo rivivere attraverso una serie di strutture parodiche, che, investendo il *topos* mitico del banchetto nuziale rovinato dall'*eris* e la tradizione del simposio filosofico, risultano funzionali a fornire la chiave interpretativa di una vicenda epicamente violenta ma dalle cause comiche<sup>35</sup>.

Nel caso della sezione conclusiva dei *Fugitivi* la *mixis* investe, dunque, la rappresentazione dei protagonisti e con particolare riguardo agli oggetti della satira. È lo stesso Luciano, del resto, a suggerire tale linea di lettura attraverso le parole di Filosofia: quest'ultima fa riferimento, nel giro di poche battute, prima al 'famoso giovane di Ilio' (18 τὸν Ἰλιέα ἐκεῖνον νεανίσκον) e poi a 'quell'uomo ispirato' che era Platone (18 ὁ ἱερός ἐκεῖνος), anticipando quanto andrà in scena nei paragrafi conclusivi. Qui l'autore si serve degli ipotesti per smascherare le sregolatezze degli pseudofilosofi anche attraverso il ribaltamento dei modelli.

Un meccanismo analogo ritorna in Luciano anche in altri contesti. In particolare, nell'*Eunuchus* il Samosatense ricorre ancora una volta all'ipotesto epico, per denunciare i due filosofi bersagli della satira. La contesa tra Diocle e Bagoa (questi i nomi dei filosofi) è rappresentata come l'Elena per cui i due sono giunti a battaglia (3 αὕτη [...] ἡ Ἑλένη ὑπὲρ ἧς ἐνομαχοῦν πρὸς ἀλλήλους). Tuttavia, il premio per questa disputa non è una pelle bovina o una vittima (3 καὶ τὰ ἄθλα οὐ βοεῖη τις ἦν [...] οὐδὲ ἱερεῖον, cfr. Hom. *Il.* 22,159-160 [...] ἐπεὶ οὐχ ἱερήϊον οὐδὲ βοεῖην / ἀρνύσθην, ἃ τε ποσσὶν ἀέθλια γίνεται ἀνδρῶν), come accade per i mi-

---

<sup>35</sup> Sulle complesse strutture parodiche del *Symposium* si veda almeno Branham 1989, 105-124 (cfr. Deriu 2017, 127-131 sulla figura di Licino, personaggio satirico, oltre che del *Symposium*, pure di *De Saltatione*, *Eunuchus*, *Hermotimus*, *Imagines*, *Lexiphanes*, *Navigium*, *Pro Imaginibus*). Sui portavoce della satira luciana si veda anche l'ampia trattazione di Camerotto 2014a.

gliori eroi omerici; si tratta, invece, di uno stipendio annuale di diecimila dracme.

Secondo un andamento presente anche nei *Fugitivi*, in *Eun.* 3 Luciano non cita alla lettera Omero (*Il.* 22,159-160), ma lo riadatta: non ricorre al verbo ἄρνυμαι, stravolge l'ordine della frase, utilizza la forma contratta ἄθλα (in luogo di ἀέθλια) e l'attico ἱερεῖον (al posto di ἱερίῳν). Mostra, inoltre, di conoscere l'origine omerica dell'espressione (cfr. 3 κατὰ τὸν ποιητήν), che, all'epoca, doveva essere ormai proverbiale<sup>36</sup>. Infine, rappresenta ancora i due filosofi come guerrieri, che si preparano alla contesa per la cattedra di filosofia e per il relativo sussidio, come se si apprestassero a giochi funebri in onore del filosofo caduto, il precedente detentore della cattedra, che deve essere appunto sostituito (4 πολλοὶ μὲν γὰρ καὶ ἄλλοι τὸν ἐπιτάφιον τοῦ ἀποθανόντος ἐκείνου ἠγωνίζοντο).

Nella contesa dell'*Eunuchus* (come, del resto, nella spedizione dei *Fugitivi*) ad avere la meglio, nel finale, è il riso satirico. Finché si parla di filosofia, infatti, il duello tra Diocle e Bagoa ha difficoltà a risolversi e, come nei migliori scontri iliadici, nessuno riesce ad avere la meglio e a trionfare (5 μὰ τὸν Δι' οὐδέτερος αὐτῶν ἀμείνων ἦν). Quando, però, la maschera epica è gettata via ed è sostituita da battute sulle sregolatezze dei contendenti, il riso trionfa, svelando il ribaltamento dell'ipotesto, che risulta così funzionale alla satira dei protagonisti. Il modello mitico è svilito, dunque, in termini raffrontabili a quanto accade nei *Fugitivi*, e la *semnotes* epica piegata, secondo i noti meccanismi della satira luciana, al *geloion* e alla denuncia.

A prevalere, nella *bagarre* conclusiva, è – come spesso in Luciano – il riso, che, secondo quanto accade anche nei *Fugitivi*, scaturisce da un epilogo dai toni comici ma con radici nel mondo degli ipotesti<sup>37</sup>.

### Bibliografia

- Anderson 1976a = G. Anderson, *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden 1976.  
 Anderson 1976b = G. Anderson, *Lucian's Classics: Some Short Cuts to Culture*, «BICS» 23, 1976, 59-68.  
 Anderson 1976c = G. Anderson, *Some Alleged Relationships in Lucian's Opuscula*, «AJPh» 97,3, 1976, 262-275.

<sup>36</sup> Sul passo si vedano Bouquiaux-Simon 1968, 200-201; Deriu 2017, 159-161.

<sup>37</sup> Tra i numerosi contributi sul riso della satira luciana si veda, almeno, Halliwell 2008, 471-519.

- Anderson 1978 = G. Anderson, *Patterns in Lucian's Quotations*, «BICS» 25, 1978, 97-100.
- Baldwin 1963 = B. Baldwin, *Strikes in the Roman Empire*, «CJ» 59,2, 1963, 75-76.
- Baldwin 1973 = B. Baldwin, *Studies in Lucian*, Toronto 1973.
- Boehrer 2015 = S. Boehrer, *The Illusion of Sexual Identity in Lucian's Dialogues of the Courtesans* 5, in R. Blondell - K. Ormand (edd.), *Ancient Sex, New Essays*, Columbus OH 2015, 253-284.
- Bompaire 1958 = J. Bompaire, *Lucien écrivain*, Paris 1958.
- Bouquiaux-Simon 1965 = O. Bouquiaux-Simon, *Les lectures homériques de Lucien*, Bruxelles 1965.
- Branham 1989 = B. Branham, *Unruly Eloquence. Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge Mass. 1989.
- Camerotto 1998 = A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa 1998.
- Camerotto 2009 = A. Camerotto, *Luciano di Samosata. Icaromenippo o l'uomo sopra le nuvole*, Alessandria 2009.
- Camerotto 2014a = A. Camerotto, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano-Udine 2014.
- Camerotto 2014b = A. Camerotto, *Pastiches sovversivi. Strategie della parodia e della satira in Luciano di Samosata*, in M. T. Galli - G. Moretti (edd.), *Sparsa colligere et integrare lacerata. Centoni, pastiches e la tradizione greco-latina del reimpiego testuale*, Trento 2014, 181-199.
- Deriu 2017 = M. Deriu, *Mixis e poikilia nei protagonisti della satira. Studi sugli archetipi comico e platonico nei dialoghi di Luciano di Samosata*, Trento 2017.
- Floridi 2017 = L. Floridi, *Polifemo tra letteratura e iconografia: Luc. DMar. 1 e 2, «Aevum(ant)» 17, 2017, 245-274.*
- Floridi 2018 = L. Floridi, *Luc. DMar. 14: Perseo e Andromeda tra iconografia e teatro (con un'appendice su DMar. 12)*, «Aevum(ant)» 18, 2018, 205-245.
- Franco 2014 = C. Franco, *Shameless. The Canine and the Feminine in Ancient Greece. With a New Preface and Appendix*, Berkeley 2014.
- Fusillo 1992 = M. Fusillo, *La citazione menippea (sondaggi su Luciano)*, in A. De Vivo - L. Spina (edd.), *«Come dice il poeta...». Percorsi greci e latini di parole poetiche*, Napoli 1992, 21-42.
- Hall 1981 = J. Hall, *Lucian's Satire*, New York 1981.
- Halliwell 2008 = S. Halliwell, *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge 2008.
- Harmon 1936 = A. M. Harmon, *Lucian*, 5, Cambridge Mass. 1936.
- Helm 1906 = R. Helm, *Lucian und Menipp*, Leipzig-Berlin 1906.
- Householder 1941 = F. W. Householder, *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, Morningside Heights-New York 1941.
- Jones 1986 = C. P. Jones, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge Mass. 1986.
- Lilja 1976 = S. Lilja, *Dogs in Ancient Greek Poetry*, Helsinki 1976.
- Longo 1986 = O. Longo, *Dialoghi di Luciano*, 2, Milano 1986.
- Longo 1993 = O. Longo, *Dialoghi di Luciano*, 3, Milano 1993.

- MacLeod 1980 = M. D. MacLeod, *Luciani Opera, Libelli 44-68*, 3, Oxonii 1980.
- Mainoldi 1984 = C. Mainoldi, *L'immagine del lupo e del cane nella Grecia antica d'Homero a Platone*, Paris 1984.
- Maltese 1997 = E. Maltese, *Platone. Repubblica. Presentazione di Luciano De Crescenzo. Con un saggio di Francesco Adorno. Traduzione di Giovanni Caccia*, Roma 1997.
- Marquis 2017 = E. Marquis, *Lucien, Œuvres: Opuscules 55-57*, 12, Paris.
- Marquis - Billault 2017 = E. Marquis - A. Billault (edd.), *Mixis. Le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Paris 2017.
- Mestre 1997 = F. Mestre, *Retórica y diálogo contra el sirio*, «Synthesis» 4, 1997, 21-31.
- Mestre 2012 = F. Mestre, *Declamation by Deceit: A Sophist's Trickery*, in J. Martínez (ed.), *Mundus vult decipi. Estudios interdisciplinarios sobre falsificación textual y literaria*, Madrid 2012, 237-246.
- Nesselrath 1998 = H. -G. Nesselrath, *Lucien et le Cynisme*, «AC» 67, 1998, 121-135.
- Richter 2017 = D. S. Richter, *Lucian of Samosata*, in D. S. Richter - W. A. Johnson (edd.), *The Oxford Handbook of the Second Sophistic*, New York 2017, 327-344.
- Slings 2003 = S. R. Slings, *Platonis Rempublicam*, Oxonii 2003.
- Solitario 2019 = M. Solitario, *La voce di Omero. Tecniche della citazione nei dialoghi filosofici di Luciano*, «Parole rubate» 19, 2019, 33-54.
- Ureña 1995 = J. Ureña Bracero, *El diálogo de Luciano: ejecución, naturaleza, y procedimientos de humor*, Amsterdam 1995.
- Wyss 2016 = B. Wyss, *Lukians sophistische Philosophen in den Fugitivi*, in A. Neumann-Hartmann - T. Schmidt (edd.), *Munera Friburgensia: Festschrift zu Ehren von Margarethe Billerbeck*, Bern 2016, 55-68.

*Abstract:* The aim of this paper is to investigate Lucian's treatment of the Iliadic and Platonic models in *Fugitivi*. As the final paragraphs set the stage for the rape of a woman by one of her husband's guests and communal sexual intercourse, the ending of the dialogue can be read as an effective exemplification of Lucian's *mixis*.

MORENA DERIU  
morena.deri@gmail.com