

Sui *Dialogi meretricii* di Luciano

Domitilla Campanile, Università di Pisa

ABSTRACT This article aims at analysing Lucian's *Dialogues of the Courtesans* from a perspective that enhances Luciano's literary programme. The interpretation here proposed is to consider these *Dialogues* a dramatic and lively representation of Lucian's new creation, that is the creation of a mixed genre born from the union of Comedy and Dialogue. This conclusion is supported by an intertextual reading based on other works of Lucian, especially the *de mercede conductis*. The experimental character of the *Dialogues of the Courtesans* also invites the reader to consider these dialogues as a single text where some of the possible narrative variants of the encounter between the two literary genres are produced.

KEYWORDS: Lucian of Samosata; The Dialogues of the Courtesans; Deceit

PAROLE CHIAVE: Luciano; Dialoghi delle Cortigiane; Inganno

Sui *Dialogi meretricii* di Luciano

Domitilla Campanile

I *Dialoghi delle cortigiane* (da qui in poi *Dial. meret.*) di Luciano hanno suscitato un particolare interesse all'inizio del secolo scorso, quando l'attenzione degli studiosi era diretta soprattutto a indagare i rapporti di quest'opera con la commedia attica¹ e a discutere la possibilità di ricostruire trama e struttura di testi perduti. Lo scolio iniziale ai *Dial. meret.* pareva autorizzare una tale indagine con l'affermazione che i *Dial. meret.* avevano tratto tutto dalla commedia, specialmente da Menandro²; presto, però, è parso conveniente impiegare un approccio più sfumato che, senza negare il forte rilievo dell'ambientazione comica, notasse anche la proprietà dell'espressione luciana e differenziasse tra messa in scena e rapporti con il presente, tanto più che dal punto di vista del vocabolario, dello stile o della sintassi non si riscontrava nel testo una coloritura comica specifica³. Tutto ciò non ha fatto ignorare la dipendenza dei *Dial. meret.* dall'universo comico, ma ha spinto a cercare allusioni e ricuperi ulteriori. La presenza nel IV *Dial. meret.* di Teocrito e del suo secondo idillio, le Φαρμακεύτριαι, è stata, per esempio, esaminata con cura da Bompaire⁴, mentre Anderson ha riscontrato nel dialogo, oltre alla magia, temi e motivi tipici della cultura ellenistica⁵.

¹ Tra gli studi più significativi vd. LEGRAND 1907 e LEGRAND 1908; MRAS 1916. Il saggio di Legrand era anche una risposta agli eccessi di KOCK 1888 che si era provato a ricuperare nei *Dial. meret.* tracce di redazione in versi provenienti direttamente da testi comici.

² *Scholia in Lucianum* 1906, p. 275: Ἰστέον ὡς αὐται πᾶσαι αἱ ἑταῖραι κεκωμῶδηνται καὶ πᾶσι μὲν τοῖς κωμωδιοποιοῖς, μάλιστα δὲ Μενάνδρῳ, ἀφ' οὗ καὶ πᾶσα αὕτη ἡ ὕλη Λουκιανῷ τῷ προκειμένῳ εὐπόρηται. Da vedere LUCARINI 1998.

³ Vd. LEGRAND 1907, p. 177 e LEGRAND 1908, p. 78.

⁴ BOMPAIRE 1958, pp. 571-2; a pp. 325-6 Bompaire, in ogni caso, ribadisce la presenza della commedia nuova nei *Dial. meret.* Importante HOUSEHOLDER 1941.

⁵ ANDERSON 1976a, pp. 94-7. Sulla magia in Luciano vd. anche OGDEN 2007, p. 14 e SPICKERMANN 2013.

Se la pubblicazione della nuova edizione critica dei *Dial. meret.* ha segnato un passaggio importante⁶, l'interesse rivolto ai personaggi ha ora superato il dibattito sul rapporto con la commedia, considerato certo; la ricerca si è indirizzata piuttosto ai singoli dialoghi che compongono l'opera per analizzare lo statuto eccezionale di testi che istituiscono a protagoniste donne che esercitano la professione di etere, di donne, cioè, che vendono la propria compagnia e il proprio corpo agli uomini⁷. Si tratta di mettere al centro della scena una categoria sociale marginale e vulnerabile che ben di rado assurge a protagonista di un'opera letteraria e a cui ancor più raramente è concessa voce e manifestazione di soggettività⁸. In ogni dialogo, invece, l'etera interagisce con un personaggio femminile a lei vicino, madre, amica, serva o con l'uomo dal quale è mantenuta.

Nei quindici dialoghi non compare l'atto che qualifica l'etera come tale, mancano totalmente, infatti, rappresentazioni dei rapporti delle cortigiane con uomini, mentre l'unico rapporto sessuale di cui si discute è stato compiuto fra donne (*Dial. meret.*, 5). È significativo, inoltre, che tale rapporto non avvenga nel dialogo e, per di più, non sia completamente narrato. L'etera Leena prova vergogna (αἰσχύνομαι) del fatto e alla fine prega l'amica di non chiedere particolari (μὴ ἀνάκρινε ἀκριβῶς)⁹. Non mi sembra che sia stato osservato, però, come anche in questo dialogo sia descritto un rapporto mercenario: Leena alla fine ha acconsentito perché Megilla l'aveva pregata molto e aveva dato «un monile prezioso e tele di

⁶ *Luciani opera* 1987, testo che utilizzo; si veda, però, la recensione di NESSELRATH 1990 che valuta criticamente il progresso relativo di questa edizione. Per quanto riguarda la cronologia di *Dial. meret.* vd. JONES 1986, p. 167; sulla difficoltà di datazione delle opere di Luciano vd. per un primo orientamento ancora SCHMID 1891; SCHWARTZ 1965; ANDERSON 1976b; HALL 1981, pp. 44-7; KORUS 1986; BARTLEY 2005.

⁷ Come viene esplicitato nel VI dialogo in cui una madre spiega alla figlia come sarà possibile arricchirsi: Συνοῦσα μὲν τοῖς νεανίσκοις καὶ συμπίνουσα μετ' αὐτῶν καὶ συγκαθεύδουσα ἐπὶ μισθῷ. «Andando coi giovanotti e bevendo con loro e dormendoci insieme, dietro compenso». Salvo diversamente indicato la traduzione è quella di Alessandro Lami e Franco Maltomini in LUCIANO 1986.

⁸ Per la definizione di etera e la sua posizione sociale vd. ROISMAN 2015 e GILHULY 2007, con i rilievi di KAPPARIS 2017, pp. 56-9. Sempre da vedere FANTHAM 1975.

⁹ A questo dialogo (*Dial. meret.*, 5) sono dedicati molti studi: ricordo, almeno, CAMERON 1998; GILHULY 2006; BOEHRINGER 2010; BLONDELL - BOEHRINGER 2014; GASSINO 2018, tutti con bibliografia precedente.

quelle fini»¹⁰. Megilla, che vuole essere chiamata Megillos, si comporta in modo analogo ai clienti di Leena. Nei dialoghi le prestazioni femminili sono quantificate e misurate sia attraverso denaro sia beni di pregio, doni da esibire e dei quali vantarsi come testimonianza di una posizione sicura anche se effimera¹¹. L'intercambiabilità donna/denaro/beni domina transazioni che qui sfuggono alla determinazione dell'etera: spesso è l'uomo che decide cosa e quanto donare, la donna può cercare un cliente più generoso o, come in *Dial. meret.*, 14, rifiutare doni troppo miseri. In alternativa (*Dial. meret.*, 6) è la madre che negozia con il cliente; la verginità della figlia è un bene ben custodito e venduto al momento giusto per una mina¹².

Queste prime osservazioni servono per accostarci ai *Dial. meret.* in un'ottica che valorizzi il programma letterario di Luciano; sarebbe erroneo, infatti, considerare i *Dial. meret.* un'opera che ricerchi un effetto di realtà per avanzare critiche sociali¹³. Il testo, destinato alla pubblica lettura e alla recitazione¹⁴, offre, come tante opere di Luciano, possibilità molteplici di interpretazione e si rivela più raffinato e meno facilmente decifrabile di quanto possa apparire nella sua studiata semplicità. Un esempio del forte rapporto intertestuale con gli autori del passato si ha proprio nel *Dial. meret.*, 5 appena ricordato. Più che evocare un rarissimo caso di descrizione di amore fra donne, il dialogo sviluppa soprattutto un discorso critico sul *Simposio* e le *Leggi* di Platone; una fra le molte spie di ciò è proprio il raro nome Megillos, lo stesso di un interlocutore spartano nelle *Leggi*¹⁵. Il nome femminile Megilla, invece, non è attestato, si tratta di un'evidente creazione luciana che rimanda direttamente alla forma maschile del nome proprio. Un aiuto per una possibile comprensione dei *Dial. meret.* proviene, però, oltre che da autori precedenti da Luciano stes-

¹⁰ Luc., *Dial. meret.*, 5: ἰκετενοῦσης πολλὰ καὶ ὄρμον τινὰ μοι δούσης τῶν πολυτελῶν καὶ ὀθόνας τῶν λεπτῶν.

¹¹ Per un'indagine sugli aspetti economici nei *Dial. meret.* vd. MAURITSCH 2018.

¹² Sulle figure di madri/mezzane vd. ora STRONG 2012.

¹³ Non concordo, qui, con lo studio, per il resto assai utile, di BARTLEY 2005, p. 365: «This gives the dialogues a strong sense of moral and social comment that is absent from the D. Deorum and Marini, and quite different in character from that in the D. Mortuorum».

¹⁴ Su ciò vd. GASSINO 2018, p. 120.

¹⁵ Si può rimandare all'ampia discussione in GILHULY 2006, pp. 279-82 e BLONDELL - BOEHRINGER 2014.

so, poiché è la sua opera a indirizzare verso una valutazione formale dei *Dial. meret.*

In primo luogo, bisogna osservare nei *Dial. meret.* la combinazione del dialogo con un contenuto non appropriato a tale genere letterario come la vita di etere ad Atene; proprio tale polarità costituisce il contenuto della prolalia *Prometheus es in verbis*¹⁶, un testo che contribuisce a farci intendere i fondamenti dei *Dial. meret.* Il *Prom. Es* consiste in un'ironica apologia nella quale Luciano giustifica e rivendica la propria scelta di aver osato mescolare due generi letterari del tutto diversi tra loro, il dialogo e la commedia. Egli non ritiene di aver creato un centauro (*Prom. Es*, 5: ὁ ἵπποκένταυρος), un mostro, dall'unione di due entità così distanti tra loro come il dialogo, serio e filosofico, e la commedia libera e dionisiaca; al contrario pensa di aver realizzato da due cose ottime qualcosa di bello, come dal vino e dal miele si produce una mescolanza dolcissima¹⁷.

Pur convinto dell'operazione Luciano avverte l'estraneità reciproca dei due generi e si sofferma a descriverne le specificità. Tutto apparentemente divide il dialogo, abituato a disputare in casa propria con pochi compagni, dalla commedia, ridanciana, frequentatrice di teatri e per di più beffarda verso il dialogo. Luciano, inoltre, è stato il primo ad unire al dialogo, maschio, la commedia, femmina (τὸ θῆλυ τῷ ἄρρενι ἐγκαταμίξας)¹⁸; alla rivendicazione del proprio intervento, infatti, unisce la certezza di avere il primato nel compiere un'unione così innovativa e di non aver sottratto a nessuno il vanto della nuova creazione.

Al di là delle immagini mitologiche e delle metafore ardite il contenuto è chiaro: la fusione di due generi letterari ha dato origine a una forma del tutto nuova. È lecito suggerire che le dichiarazioni metaletterarie del *Prom. Es* trovino esemplificazione e realizzazione pratica proprio nei *Dial. meret.* In tutti i quindici dialoghi la forma – appunto dialogica – si mescola al contenuto di commedia rappresentato dalle protagoniste, con il

¹⁶ Su cui vd. ora, BILLAULT 2017 e CAMEROTTO 2020. Sulla sfida di questa innovazione vd. ancora ROMM 1990. Importante su ciò anche BAUMBACH - VON MÖLLENDORFF 2017, pp. 176-7 e pp. 181-3.

¹⁷ Luc., *Prom. Es*, 5: εὐμορφόν τι ἐκ δυοῖν τοῖν ἀρίστοιν ζυντεθέν, ὥσπερ ἐξ οἴνου καὶ μέλιτος τὸ ζυμαμφοτέρον ἥδιστον.

¹⁸ Luc., *Prom. Es*, 7. Per l'attribuzione di un'identità di genere a un genere letterario vd. GILHULY 2006, pp. 276-7 e GILHULY 2007, pp. 62-3. Bisogna notare, però, che il riferimento al maschile e femminile si applica qui anche al genere grammaticale, maschile per ὁ διάλογος e femminile per ἡ κωμῳδία.

risultato di creare un genere in grado di rivelare lo sperimentalismo letterario di Luciano.

Il confronto con il *Bis Accusatus* rafforza una tale lettura e aggiunge elementi ulteriori; la difesa ironica e orgogliosa del proprio operato letterario si trova, infatti, anche nel *Bis Acc.*, apologia resa dal Siro in tribunale di fronte alle accuse di Retorica prima e di Dialogo poi. L'etnico siro incarna qui una tra le espressioni delle molteplici *personae* attraverso le quali Luciano intende in qualche misura comunicare parte delle differenti articolazioni del proprio pensiero¹⁹. Il Siro è accusato da Retorica di maltrattamenti (*Bis. Acc.*, 29: τοῖς περὶ τῆς κακώσεως νόμοις), di ingratitudine e di abbandono, da Dialogo di violenza. Il Siro, inoltre, avrebbe reso Dialogo un essere ibrido e mostruoso, involgarito e sfigurato²⁰. L'ambito processuale, assai adatto all'accentuazione dei contrasti e alla satira, ricorre con frequenza nelle drammatizzazioni di Luciano²¹, ma qui la doppia accusa è trattata con particolare abilità e raffinatezza metaletteraria.

Il Siro non ha difficoltà a difendersi: di fronte alle accuse di Retorica egli ribatte di non averla abbandonata, è la donna che si è corrotta, si acconcia la chioma come una cortigiana²², si è concessa a molti e ora conduce una vita immorale. Non l'ha citata in giudizio per adulterio solo per riguardo al passato, ma si è allontanato da lei per non vivere con una cortigiana. Dialogo l'ha preso in casa e questo spiega la situazione con Retorica. I giudici assolvono il Siro, pronto ora ad affrontare Dialogo che avanza un'accusa che riecheggia quanto lo stesso Luciano si attribuiva in *Prom. Es.* Dialogo davanti ai giudici lamenta, infatti, che gli sono state spezzate le ali, gli è stato sottratto l'aspetto tragico e decoroso per sostituirlo con quello comico e satirico e lo si costringe a vivere con Beffa, Giambo, Cinismo, Eupoli e Aristofane²³. L'affondo nel carattere metaletterario delle azioni del Siro è

¹⁹ Sull'etnico «Siro» e sul rapporto di questa *persona* con Luciano nato a Samosata (provincia di Siria) vd. SWAIN 2007; FACELLA 2012; CAMEROTTO 2014, pp. 46-7 e 140-5.

²⁰ Luc., *Bis. Acc.*, 33: ἵπποκένταυρος: ritorna il richiamo a quell'animale ibrido che segnala il connubio tra Dialogo e Commedia. Vd. anche BRIAND 2017.

²¹ Vd. GASSINO 2017.

²² Luc., *Bis. Acc.*, 31: κοσμουμένην δὲ καὶ τὰς τρίχας εὐθετίζουσιν εἰς τὸ ἑταιρικόν.

²³ Luc. *Bis. Acc.*, 33: τὰ πτερὰ συντρίψας ἰσοδίατον τοῖς πολλοῖς ἐποίησεν, καὶ τὸ μὲν τραγικὸν ἐκεῖνο καὶ σωφρονικὸν προσωπεῖον ἀφεῖλέ μου, κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκε μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον. εἰτά μοι εἰς τὸ αὐτὸ φέρων συγκαθεῖρξεν τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἱαμβὸν καὶ κυνισμὸν καὶ τὸν Εὐπολιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνη. Utili DOLCETTI 1998 e IANNUCCI 2022.

evidente: il dialogo serio e filosofico che mutuava contenuti dalla tragedia ora a causa del suo nuovo compagno ha dovuto modificarsi quanto a genere letterario e referenti, accogliendo elementi propri del genere comico, del cinismo e della satira²⁴.

La difesa del Siro è simile a quella esposta in *Prom. Es.*: egli sostiene con forza il proprio operato; ha salvato Dialogo da una fine indegna e, unendolo a Commedia, gli ha dato una nuova vita, lo ha reso piacevole da serio e scheletrico che era²⁵. Le due accuse e la difesa sono intessute di allusioni demosteniche e platoniche, mentre l'intera struttura riprende parte della trama della commedia *Pytine* di Cratino²⁶, ma tale evocazione non occulta l'interesse dell'argomentazione: il nuovo genere nato dall'unione di Dialogo e di Commedia deve essere difeso e celebrato di fronte a ogni ascoltatore. La degradazione di Retorica, che ha cominciato a comportarsi in modo tipico di una cortigiana, allude alla rinuncia della dizione dei grandi oratori attici, come ribatte nella difesa il Siro; nonostante citi Demostene, Retorica si è allontanata definitivamente da ὁ Παιανιεύς ἐκεῖνος (= il grande del demo di Peania, appunto Demostene) e per questo è stata lasciata dal Siro, che ora si impegna in forme letterarie differenti e non corrotte.

La proposta di considerare i *Dial. meret.* una prova drammatica e sperimentale della nuova creazione di Luciano, una realizzazione della forma di un genere misto nata dall'unione di Commedia e di Dialogo, mi pare, dunque, sorretta anche dal confronto con il *Bis Accusatus*. Nel *Bis Accusatus* il valore della novità creata dal protagonista viene accettata dai giurati, immagine degli ascoltatori delle opere del Nostro. Si deve aggiungere che il Siro non ha più rapporti con Retorica, ma continua a praticare Dialogo, divenuto ora sorridente e piacevole di fronte a quello stesso pubblico che prima lo evitava (§ 34).

Si può ulteriormente procedere nell'analisi dei *Dial. meret.*, poiché, oltre a restituire in modo diretto la nuova forma letteraria nata dall'unione del dialogo con la commedia, i *Dial. meret.* offrono la possibilità di una lettura spregiudicata di un'altra opera di Luciano. La descrizione delle sventure

²⁴ Luc. *Bis. Acc.*, 33: καὶ τὸ μὲν τραγικὸν ἐκεῖνο καὶ σωφρονικὸν προσωπεῖον ἀφείλε μου, κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκε μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον.

²⁵ Sul *Bis Accusatus* vd. BRAUN 1994; PASS 2018; PETERSEN 2018; LUCIANO 2020, pp. 8-18.

²⁶ Vd. già HELM 1906, p. 278. Retorica, inoltre, apre il proprio discorso di accusa riprendendo l'esordio demostenico dell'orazione *Sulla corona* e vi fa seguire l'inizio della *Terza Olintiaca*.

di Tesmopoli, il protagonista della satira *de Mercede Conductis*, è utilizzata come esempio per dissuadere l'amico Timocle dal mettersi a servizio di un ricco Romano. Nella satira, diretta all'amico ma indirizzata a tutti come è proprio della comunicazione satirica²⁷, la vita di chi vive insieme a un Romano in cambio di pagamento presenta aspetti in comune con le esperienze delle etere.

All'inizio del *Merc.Cond.* (§ 1) i Greci colti che mettano la propria dottrina a servizio sono indicati come τοὺς ἐπὶ μισθῷ συνόντας. È quasi ovvio ricordare che tra i vari significati di σύνειμι oltre a «vivere insieme», «essere impegnato con» c'è anche quello di «avere rapporti sessuali con». L'utilizzo di un verbo il cui campo semantico include l'aspetto erotico è, evidentemente, una scelta precisa di Luciano. Ci sono altre corrispondenze tra i *Dial. meret.* e *Merc.Cond.*²⁸, come la scena penosa della definizione del compenso (*Merc. con.*, §19-20); anche la fine infelice che attende il dotto Greco invecchiato e non più utile alla ricca casa è simile all'esito che attende le etere quando non saranno più giovani e attraenti.

La descrizione finale del *Merc.Cond.* vede Luciano gareggiare dichiaratamente con Cebete nel raffigurare con le parole e non con gli strumenti di un pittore l'immagine di un percorso biografico. Rispetto alla famosa tavola Luciano assegna, però, alla vita del protagonista un esito infelice²⁹. In *Merc.Cond.* la descrizione del miserevole itinerario del dotto allontanato nudo e povero dalla casa sontuosa sembra assai più raffinata della voce della madre che in *Dial. meret.*, 7 ricorda alla figlia che non avrà sempre diciotto anni, ma il messaggio della vecchiaia incombente e della necessità di scegliere oculatamente è analogo. A uno sguardo attento anche l'allusione a Cebete perde molto in solennità, poiché Luciano attiva un doppio effetto satirico con la rappresentazione grottesca del suo personaggio

²⁷ Vd. NESSEL RATH 2009 e CAMEROTTO 2014, pp. 276-8.

²⁸ Vd. nel commento al *Merc.Cond.* di HAFNER 2017, per esempio, p. 57, nota 173, p. 129 (con discussione di σύνειμι), p. 157, p. 170, p. 204. Si ricordi che Luciano utilizza in *Dial. meret.*, 6 il verbo σύνειμι al participio presente per indicare l'atto sessuale riferito a un'etera; vd. qui nota 7. Vd. anche CAMEROTTO 2022.

²⁹ Luc., *Merc. cond.*, 42: βούλομαι δ' ὅμως ἔγωγε ὥσπερ ὁ Κέβης ἐκεῖνος εἰκόνα τινὰ τοιοῦτου βίου σοι γράψαι. Sul testo noto come *Tabula Cebetis*, composto verosimilmente nella prima età imperiale, vd. SEDDON 2006; SQUIRE - GRETHLEIN 2014 e GRETHLEIN 2021, pp. 199-212, § 8: *How to Read Ekphrasis: The Tabula Cebetis*. Luciano allude all'opera di Cebete anche in *Rhetorum Praeceptor*, 6: ὥσπερ ὁ Κέβης ἐκεῖνος εἰκόνα γραψάμενος τῷ λόγῳ.

nudo e disperato e con l'inversione del percorso felice narrato da Cebete. L'omologia tra un Greco che mette la propria cultura al servizio dei Romani e le etere che si vendono ai clienti è innegabile; se il paragone sembra troppo forte bisogna ricordare lo statuto satirico del *Merc. Cond.* e la carica dissuasiva che l'autore vuole introdurre in quest'opera.

Il carattere sperimentale dei *Dial. meret.* invita, inoltre, ad analizzarli come un unico testo al cui interno sono prodotte alcune tra le possibili varianti narrative dell'incontro tra i due generi letterari³⁰. L'analisi del primo e dell'ultimo dialogo suggeriscono una lettura continua: gli uomini assenti di cui parlano Glicerica e Taide nel I dialogo e Coclido e Partenide nel XV sono entrambi soldati, ma l'ottimismo e la noncuranza dell'inizio si disperde nell'ultimo dialogo, dove assistiamo al lamento della protagonista, malmenata da un militare dal nome parlante di Dinomaco che, furente di gelosia contro un'altra, non trova di meglio da fare che sfogarsi sul rivale Gorgo e su Partenide, un'innocente suonatrice di aulo.

Altri soldati compaiono nel IX e nel XIII dialogo, personaggi nei quali emergono l'inettitudine e l'incapacità di comportarsi correttamente. La consueta maschera comica del soldato fanfarone viene usata per rappresentare Polemone (IX) e Leontico (XIII), ma in quest'ultimo caso Luciano introduce una variante per smontare il personaggio e mettere alla prova la duttilità del nuovo genere letterario. Preso dall'esaltazione esagerata delle proprie azioni militari, Leontico non si accorge dell'orrore provato dalla ragazza, che si allontana in lacrime. Come un personaggio tragico si trova allora costretto a scegliere tra due azioni ugualmente *χαλεπά*, essere odiato e dormire senza la giovane o riconquistarla ammettendo di aver mentito, cosa che farà. Il passaggio dal dilemma tragico alla scelta comica si attua pienamente con l'invito all'amico Chenida di agire da intermediario e di riferire alla ragazza che egli ha mentito «ma non in tutto»³¹.

Se si riconosce nei *Dial. meret.* la struttura di un unico testo in cui i vari dialoghi offrono varianti narrative diventa possibile procedere a un'analisi tematica che aiuti a riconoscere la presenza di motivi comuni tali da contribuire a una migliore comprensione dell'opera. In altri termini, ci si chiede se questa forma di dialogo comico, che vede protagoniste le

³⁰ Per l'invito a considerare i *Dial. meret.* un unico testo è da vedere anche GASSINO 2018, ove sono proposte ulteriori motivazioni per una tale lettura.

³¹ In questo dialogo si trova l'unica indicazione cronologica non generica. All'inizio Leontico si vanta di aver ucciso il comandante di cavalleria dei Galati, popolazione calata in Grecia nel 280-279 a.C., vd. WILL 1979, p. 105.

etere, contenga elementi comuni dal punto di vista del contenuto. Lungi dall'essere esercitazione virtuosistica fine a sé stessa, lo sperimentalismo di Luciano mira, infatti, a veicolare efficacemente contenuti dissacranti e contrari all'opinione comune, come è proprio della satira³².

Una lettura continua dei *Dial. meret.* evidenzia un elemento comune a quasi tutti i dialoghi, elemento che, tuttavia, non è stato rilevato da chi ha affrontato questo testo. L'inganno e l'errore si impongono, infatti, nelle vicende delle etere in misura assai maggiore di quanto avvenisse nelle commedie ma, a differenza delle commedie, non compare sotto forma di errore di persona seguito da successiva agnizione. Consideriamo, dunque, questo aspetto.

Nel I dialogo una falsa amica ha sottratto con l'inganno a Gliceria il suo uomo, un soldato acarnano. Solo grazie all'inganno e alla magia di cui la madre è esperta, Gorgona (altro nome parlante) – brutta come una vecchia – è, infatti, riuscita nell'impresa. Nel II Mirtion, incinta di otto mesi, crede erroneamente che Panfilo abbia sposato la ricca figlia di un armatore³³; il giovane le spiega allora l'equivoco: è un vicino di casa, non lui, lo sposo, ma chi ha riferito male il fatto voleva ingannarla e farla soffrire.

Melitta (IV dialogo) è in rotta con Carino perché qualche maligno ha scritto falsamente sui muri del Ceramico che la donna ama Ermotimo e che è ricambiata dal ricco armatore³⁴; Carino ora ha un'altra e Melitta chiede all'amica il nome di una brava maga tessala che faccia ritornare a lei Carino. Nel più volte citato V dialogo Megilla inganna Leena: il suo aspetto femminile è una mistificazione, non ha capelli lunghi, porta una parrucca e in realtà la sua testa è rasata come quella di un atleta; rivela, inoltre, di essere Megillos, non Megilla e di aver sposato Demonassa.

L'ingenua Corinna (VI) crede che la madre le abbia procurato un innamorato, non un cliente, e solo dopo che le è stata spiegata con chiarezza la nuova situazione comprende che dovrà iniziare il mestiere di cortigiana per mantenere nel lusso sé e la madre. Nel settimo si manifesta con forza

³² Su ciò si veda FUENTES GONZÁLEZ 2005, pp. 151-2; CAMEROTTO 2014; CAMEROTTO 2016; BRIAND 2017; BÉGUIN 2017; CAMEROTTO 2020.

³³ Panfilo afferma di fronte all'errore di Mirtio: *μανθάνω τὴν ἀπάτην* prima di spiegarle l'equivoco.

³⁴ Luc., *Dial. meret.*, 5: ἐπὶ τὰ δεξιὰ πρὸς τῷ Διπύλῳ, «Μέλितτα φιλεῖ Ἑρμότιμον», καὶ μικρὸν αὐθις ὑποκάτω, «Ὁ ναύκληρος Ἑρμότιμος φιλεῖ Μέλितταν». Per l'ambientazione genericamente ateniese dei *Dial. meret.* vd. ANDERSON 1976a, p. 34; FOLLET 1994. Sulla scrittura che inganna vd. ora KUIN 2022, pp. 119-21.

la capacità satirica di mettere in scena una sorta di mondo alla rovescia. La madre/mezzana rimprovera la figlia Mirtion di stare con un giovane che non le dona né soldi né begli oggetti, anzi è la stessa Mirtion a fare doni, sicura che Cherea alla morte del padre la sposerà. La madre cerca di dissipare questa certezza e biasima il giovane perché è l'unico incapace di ottenere con l'inganno soldi dal padre o spillare soldi alla madre³⁵. Gli ascoltatori devono convenire con la madre, la vera vittima di Cherea è Mirtion: una volta che il padre non ci sarà più è molto probabile che Cherea sposerà una ragazza ricca abbandonando l'illusiva Mirtion.

Un'etera esperta, da vent'anni nel mestiere³⁶, spiega alla giovane Criside come tenersi gli uomini: attraverso la simulazione, fingendo di amare un altro, bisogna suscitare gelosia: questa è il vero filtro amoroso che tiene avvinti gli uomini (VIII). Il dialogo successivo mostra i pericoli del comportamento appena elogiato e le conseguenze del tenersi due innamorati nella speranza che l'uno, andato a combattere lontano, non incontri l'altro, cosa che invece puntualmente avviene. Nel X il filosofo Aristeneto proibisce al suo pupillo di vedere Droside, perché frequentare etere non si addice a chi intenda studiare filosofia. Droside è sicura che invece Aristeneto voglia tenersi Clinia per sé, perché ama i ragazzi³⁷. L'amica Chelidonio, allora, decide di usare la scrittura contro il filosofo e di scrivere su un muro del Ceramico, dove passeggia il padre di Clinia «Ἀρισταίνετος διαφθείρει Κλεινίαν» in modo che il filosofo sia licenziato. La simmetria e la rivincita con gli eventi del dialogo IV è evidente; qui la scrittura ingannevole serve ad aiutare l'etera, non a metterla in difficoltà. Nell'XI dialogo una cortigia-

³⁵ Luc., *Dial. meret.*, 7 *Madre*: «Costui è il solo che non ha trovato l'arte di raggirare suo padre, che non ha mandato uno schiavo ad ingannarlo, che non ha mai fatto richieste a sua madre, minacciando di salpare lontano a far la guerra se non avesse ottenuto niente» Μόνος οὗτος οὐ τέχνην εὗρηκεν ἐπὶ τὸν πατέρα, οὐκ οἰκέτην καθήκεν ἐξαπατήσοντα, οὐκ ἀπὸ τῆς μητρὸς ἦτησεν ἀπειλήσας ἀποπλευσεῖσθαι στρατευσόμενος, εἰ μὴ λάβοι.

³⁶ Luc., *Dial. meret.*, 8: ταῦτα λέγω πρὸς σὲ εἴκοσιν ὅλοις ἔτεσιν ἐταιρήσασα. Sul significato del numero venti vd. ANDERSON 1976, pp. 81-2: gli anni di mestiere di Ampelide corrispondono alla differenza di venti anni tra Ermotimo e Licino (Luc., *Herm.*, 13). Ancora una volta sono accostate le professioni di retore e di cortigiana, bisogna però ricordare il valore omerico ed esemplare di venti anni, tanti quanti Odisseo mancò da Itaca.

³⁷ Sulla figura di maestri di dubbia moralità in Luciano vd. TOMASSI 2022, pp. 211-33; sul filosofo Aristeneto vd. BERDOZZO 2011, pp. 249-50 e i rilievi di NESSEL RATH 1990, p. 500.

na matura è riuscita a circuire un giovane mentendo sulla propria età; il giovane Carmide ha lasciato Trifena per Filemazio, donna che evita con cura di farsi vedere nuda e dichiara di essere ventenne mentre ha superato i quarantacinque anni, come rivela Trifena. Una volta convinto di ciò, Carmide cessa di pensare a Filemazio e torna con Trifena.

Nel dialogo successivo l'inganno si gioca sullo scambio uomo/donna. Lisia ha lasciato Ioessa perché, introdottosi di notte nella camera all'insaputa di lei, ha trovato un altro uomo nel letto. Non era un uomo, ribatte Ioessa, era l'amica Piziade scambiata da Carmide per un uomo a causa dei capelli corti³⁸. Torna in forma leggermente differente lo scenario del dialogo V. A quel che viene detto qui l'amica Piziade non è l'amante di Ioessa, i suoi capelli sono rasati a causa di una malattia.

Il dialogo XIII mette in scena il soldato goffo e fanfarone che vanta le proprie imprese facendo spaventare la ragazza; per riconquistarla si riduce a dover confessare, tramite l'amico Chenide, che sono quasi tutte menzogne. Nel XIV dialogo, Dorione lamenta che Mirtale lo abbia sostituito con un mercante della Bitinia. Tutte le promesse della ragazza erano dunque ingannevoli, ma Mirtale gli rinfaccia la miseria dei doni e la generosità del nuovo amante³⁹.

L'ultimo dialogo (XV) completa su un tono più cupo l'VIII, mostrando come la gelosia, lungi dall'essere desiderabile, conduce a violenza e distruzione. Questo dialogo, come abbiamo osservato sopra, chiude inoltre la serie dei *Dial. meret.*, ma all'ottimismo di Taide (*Dial. meret.*, 1) si oppone lo sconforto di Partenide: dai soldati si ricavano solo *πληγὰς καὶ δίκας* (*Dial. meret.*, 15), botte e processi. Molto meglio accompagnarsi a un pescatore, un marinaio, un contadino che avere per amante un soldato smargiasso e violento.

Il mondo delle etere è dominato da ἀπάτη e dall'impossibilità di fidarsi di altri; nel I dialogo Taide a proposito del rubarsi gli uomini afferma «fra noi cortigiane usa così»⁴⁰. È una società spietata quella in cui si muovono

³⁸ Oltre a una ripresa del dialogo V vi è qui una critica sottile nei confronti di chi non utilizza l'autopsia (gli occhi) e si fida di altri sensi più ingannevoli come il tatto.

³⁹ In questo dialogo Luciano rielabora in forma comica il *topos* della coppia costituita da un'avida cortigiana e un ricco mercante, vd. NOBILI 2016. Che i doni elargiti da Dorione a Mirtale fossero cipolle, pescetti di non grande valore, biscotti e fichi secchi – tutti evidentemente parte della razione alimentare del marinaio Dorione – accentua il complessivo effetto comico e sancisce l'inevitabilità della scelta di Mirtale.

⁴⁰ Luc., *Dial. meret.*, 1: ἀλλ' εἰωθὸς γίγνεσθαι ὑφ' ἡμῶν τῶν ἐταίρων.

queste donne, senza che sia possibile comportarsi altrimenti; solo i beni materiali e il denaro costituiscono un elemento concreto di fronte all'insicurezza di una vita condotta esercitando la professione. Queste considerazioni e la presenza indiscutibile di inganno e falsità sollecitano, però, ad approfondire il senso dei *Dial. meret.* nella direzione già intravista. Lo scopo dell'opera non è, infatti, avanzare critiche sociali per bocca delle donne coinvolte, né evidenziare la realtà effimera di chi vive in un benessere temporaneo in cambio della vendita del proprio corpo. Il nuovo dialogo luciano non si rivolge, infatti, al pubblico per segnalare una realtà ben nota, ma l'inganno e la falsificazione alludono anche alla professione retorica, ai rischi cui si sottopongono i suoi cultori e alla degradazione volontariamente scelta dalla retorica quando ha abbandonato la purezza attica e la lezione dei grandi oratori⁴¹. L'omologia tra etere e retori presente nel *Bis Accusatus* e nel *Merc.Cond.* si chiarisce nei *Dial. meret.* L'ansia della concorrenza, l'aspirazione a una vita priva di preoccupazioni economiche, lo spettro della vecchiaia che rende inutile l'individuo accomunano chi, come le etere, mette la propria persona al servizio dei clienti o, come i Greci, mette in vendita la propria cultura ai Romani.

L'ultimo dialogo si conclude con quelle dinamiche di esclusione rappresentate in *Merc.Cond.*: Partenide rimane con lo strumento musicale rotto e un quadro sconsolante della vita. Resta come soluzione solo il ricorso al tribunale, ipotesi da intendere, oltre che in senso proprio, anche come un ulteriore rimando infratestuale alle opere di Luciano ambientate in sedi processuali. Si è invitati cioè, ancora una volta, a ricondurre i *Dial. meret.* all'interno della produzione del Nostro e a comprendere il loro valore satirico alla luce della relazione tra il mondo delle etere e quello della retorica.

Bibliografia

- ANDERSON 1976a: G. ANDERSON, *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Leiden 1976.
- ANDERSON 1976b: G. ANDERSON, *Some Alleged Relationships in Lucian's Opuscula*, «AJPh», 97, 1976, pp. 262-75.
- BARTLEY 2005: A. BARTLEY, *Techniques of Composition in Lucian's Minor Dialogues*, «Hermes», 133, 2005, pp. 358-67.
- BAUMBACH - VON MÖLLENDORFF, 2017: M. BAUMBACH, P. VON MÖLLENDORFF,

⁴¹ Utile GILHULY 2007, pp. 89-91.

- Ein literarischer Prometheus: Lukian aus Samosata und die Zweite Sophistik*, Heidelberg 2017.
- BÉGUIN 2017: D. BÉGUIN, *Les dialogues de Lucien et la société du spectacle*, in *Mixis. Le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Éd. par É. Marquis, A. Billault, Paris 2017, pp. 257-72.
- BERDOZZO 2011: F. BERDOZZO, *Götter, Mythen, Philosophen: Lukian und die paganen Göttervorstellungen seiner Zeit*, Berlin 2011.
- BILLAULT 2017: A. BILLAULT, *Le mélange des genres dans À celui qui a dit: «Tu es un Prométhée dans tes discours»*, in *Mixis. Le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Éd. par É. Marquis, A. Billault, Paris 2017, pp. 37-48.
- BLONDELL - S. BOEHRINGER 2014: R. BLONDELL, S. BOEHRINGER, *Revenge of the Hetairistria. The Reception of Plato's Symposium in Lucian's Fifth Dialogue of the Courtesans*, «*Arethusa*», 47/2, 2014, pp. 231-64.
- BOEHRINGER 2010: S. BOEHRINGER, *Pratiques érotiques antiques et questions identitaires: ne pas prendre Lucien au mot (Dialogues des Courtisanes, V)*, «*Clio. Femmes, Genre, Histoire*», 31, 2010, pp. 19-52 <<http://journals.openedition.org/clio/9569>> (aprile 2023).
- BOMPAIRE 1958: J. BOMPAIRE, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris 1958.
- BONANDINI 2022: A. BONANDINI, *Un figlio degenerare per un nobile padre. Dialogo filosofico e dialogo menippeo*, in A. Bonandini, L. Boulègue, G. Ieranò (sous la direction de), *Le dialogue de l'Antiquité à l'Âge humaniste. Péripéties d'un genre dramatique et philosophique*, Paris 2023, pp. 149-173.
- BRAUN 1994: E. BRAUN, *Lukian. Unter doppelter Anklage. Ein Kommentar*, Frankfurt am Main 1994.
- BRIAND 2017: M. BRIAND, «*Tel un hippocentaure... » : méta-dialogue et satire dans « La double accusation ou Les tribunaux » de Lucien*, in *Rire et dialogue*, Éd. par M. Briand, S. Dubel, A. Eissen, Rennes 2017, pp. 65-77.
- CAMERON 1998: A. CAMERON, *Love (and Marriage) between Women*, «*GRBS*», 39/2, 1998, pp. 138-56.
- CAMEROTTO 2014: A. CAMEROTTO, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano 2014.
- CAMEROTTO 2016: A. CAMEROTTO, *La verità della satira (secondo Luciano di Samosata)*, in *Nuda Veritas. Da Omero a Orson Welles*, A cura di A. Camerotto, F. Pontani, Udine-Milano 2016, pp. 147-70.
- CAMEROTTO 2020: A. CAMEROTTO, *Vizi e virtù della manipolazione. Tutto quello che si può fare nel II secolo d.C. (e oltre) secondo Luciano di Samosata*, «*Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology, and Literature*», 11/1, 2020, pp. 154-67.
- CAMEROTTO 2022: A. CAMEROTTO, *Heracles and the Monkey. Paideia and Money in Lucian of Samosata*, «*Mnemosyne*», 75/1, 2022, pp. 113-44.

- DOLCETTI 1998: P. DOLCETTI *Personificazioni, scelte di vita e scelte letterarie nell'opera di Luciano*, in *Quaderni del dipartimento di filologia, linguistica e tradizione classica*, Bologna 1998, pp. 245-61.
- FACELLA 2012: M. FACELLA, *Languages, Cultural Identities and Elites in the Land of Mara bar Sarapion*, in *The Letter of Mara bar Sarapion in Context. Proceedings of the Symposium held at Utrecht University, 10-12 December 2009*, Ed. by A. Merz, T.L. Tieleman, Leiden 2012, pp. 67-94.
- FANTHAM 1975: E. FANTHAM, *Sex, Status and Survival in Hellenistic Athens: A Study of Women in New Comedy*, «Phoenix», 29, 1975, pp. 44-74.
- FOLLET 1994: S. FOLLET, *Lucien et l'Athènes des Antonins*, in *Lucien de Samosate. Actes du colloque international de Lyon*, Éd. par A. Billault, Paris 1994, pp. 131-9.
- FUENTES GONZÁLEZ 2005: P.P. FUENTES GONZÁLEZ, s.v. *Lucien de Samosate*, in *Dictionnaire des philosophes antiques*, IV, Sous la dir. de R. Goulet, Paris 2005, pp. 131-60.
- GASSINO 2017: I. GASSINO, *Le mélange des genres chez Lucien : le cas de la rhétorique judiciaire*, in *Mixis. Le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Éd. par É. Marquis, A. Billault, Paris 2017, pp. 203-21.
- GASSINO 2018: I. GASSINO, *Les Dialogues des Courtisanes : des dialogues lucianesques ?*, «Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica», 34, 2018, pp. 117-46.
- GILHULY 2006: K. GILHULY, *The Fallic Lesbian. Philosophy, Comedy and Social Inversion in Lucian's Dialogues of the Courtesans*, in *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Ed. by C.A. Faraone, L.K. McClure, Madison 2006, pp. 274-91.
- GILHULY 2007: K. GILHULY, *Bronze for Gold. Subjectivity in Lucian's 'Dialogues of the Courtesans*, «AJP», 128, 2007, pp. 59-94.
- GRETHLEIN 2021: J. GRETHLEIN, *The Ancient Aesthetics of Deception. The Ethics of Enchantment from Gorgias to Heliodorus*, Cambridge 2021.
- HAFNER 2017: M. HAFNER, *Lukians Schrift "Das traurige Los der Gelehrten". Einführung und Kommentar zu De Mercede Conductis Potentium Familiaribus*, lib. 36, Stuttgart 2017.
- HALL 1981: J. HALL, *Lucian's Satire*, New York 1981.
- HELM 1906: R. HELM, *Lukian und Menipp*, Leipzig 1906.
- HOUSEHOLDER 1941: F.W. HOUSEHOLDER, *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York 1941.
- IANNUCCI 2022: A. IANNUCCI, *Aristofane in Luciano (e la preistoria della parola romanzesca)*, in *Chorodidaskalia. Studi di poesia e performance in onore di Angela Andrisano*, A cura di V. Mastellari, M. Ornaghi, B. Zimmermann, Göttingen 2022, pp. 147-59.

- JONES 1986: C.P. JONES, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge (Mass.) 1986.
- KAPPARIS 2017: K. KAPPARIS, *Prostitution in the Ancient Greek World*, Berlin 2017.
- KOCK 1888: T. KOCK, *Lucian und die Komödie*, «RhM», 43, 1888, pp. 29-59.
- KORUS 1986: K. KORUS, *Zur Chronologie der Schriften Lukians*, «Philologus», 130, 1986, pp. 96-103.
- KUIN 2022: I.N.I. KUIN, *Cities Full of Words: Illiteracy and Epigraphy in Lucian of Samosata*, in *Documentality. New Approaches to Written Documents in Imperial Life and Literature*, Ed. by J. Arthur-Montagne, S.J. DiGiulio, I.N.I. Kuin, Berlin 2022, pp. 107-32.
- LEGRAND 1907: P.E. LEGRAND, *Les Dialogues des Courtisanes comparés avec la comédie*, «REG», 20, 1907, pp. 176-231.
- LEGRAND 1908: P.E. LEGRAND, *Les Dialogues des Courtisanes comparés avec la comédie*, «REG», 21, 1908, pp. 39-79.
- LUCARINI 1998: C.M. LUCARINI, *Nota sui caratteri delle cortigiane nella commedia e in Luciano*, «SCO», 46/3, 1998, pp. 955-7.
- Luciani opera* 1987: *Luciani opera*, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit M. D. Macleod, IV, Oxonii 1987, pp. 315-66.
- LUCIANO 1986: LUCIANO di Samosata, *Dialoghi marini; Dialoghi degli Dei; Dialoghi delle cortigiane*, Introduzione, traduzione e note di A. Lami e F. Maltomini, Milano 1986.
- LUCIANO 2020: LUCIANO di Samosata, *La nave o Le preghiere*, Introduzione, traduzione e commento di G. Tomassi, Berlin 2020.
- MAURITSCH 2018: P. MAURITSCH, *Lebensunterhalt(ung). Lukians Hetärengespräche als mikroökonomische Fallstudien*, in *Antike Welten. Althistorische Forschungen in Österreich*, Herausgegeben von K. Schnegg, B. Truschnegg, M. Pohl, Innsbruck 2018, pp. 187-206.
- MRAS 1916: K. MRAS, *Die Personennamen in Lucians Hetärengesprächen*, «WS», 38, 1916, pp. 308-42.
- NESSELRATH 1990: H.-G. NESSELRATH, *Recensione a Luciani Opera Tomus IV (Libelli 69-86) by M. D. Macleod*, «Gnomon», 62/6, 1990, pp. 498-511.
- NESSELRATH 2009: H.G. NESSELRATH, *A Tale of Two Cities. Lucian on Athens and Rome*, in *A Lucian for our Times*, Ed. by A. Bartley, Newcastle 2009, pp. 121-35.
- NOBILI 2016: C. NOBILI, *Mercanti e cortigiane: la fortuna di un topos da Saffo a Eliodoro*, «RFIC», 144/1, 2016, pp. 5-24.
- OGDEN 2007: D. OGDEN, *In Search of the Sorcerer's Apprentice: The Traditional Tales of Lucian's Lover of Lies*, Swansea 2007.
- PASS 2018: D.B. PASS, *Philosophers and Citizens on the Areopagus: Lucian's Prose Trilogy*, «Ramus», 48/2, 2018, pp. 198-222.

- PETERSEN 2018: A. PETERSEN *Pushing Forty: The Platonic Significance of References to Age in Lucian's Double Indictment and Hermotimus*, «CQ», 68/2, 2018, pp. 621-33.
- ROISMAN 2015: H.I. ROISMAN, *Lucian's Courtesans: Vulnerable Women in Difficult Occupation*, in *Kinesis. The Ancient Depiction of Gesture, Motion, and Emotion. Essays for Donald Lateiner*, Ed. by C.A. Clark, E. Foster, J.P. Hallett, Ann Arbor 2015, pp. 188-206.
- ROMM 1990: J. ROMM, *Wax, Stone, and Promethean Clay: Lucian as Plastic Artist*, «ClAnt», 9, 1990, pp. 74-98.
- Scholia in Lucianum* 1906: *Scholia in Lucianum*, Edidit Hugo Rabe, Lipsiae 1906.
- SCHMID 1891: W. SCHMID, *Bemerkungen über Lucians Leben und Schriften*, «Philologus», 50, 1891, pp. 297-319.
- SCHWARTZ 1965: J. SCHWARTZ, *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles 1965.
- SEDDON 2006: K. SEDDON, *Epictetus' Handbook and the Tablet of Cebes. Guides to Stoic Living*, Abingdon 2006.
- SPICKERMANN 2013: W. SPICKERMANN, *Lucian of Samosata on Oracles, Magic and Superstition*, in *Divination in the Ancient World. Religious Options and the Individual*, Ed. by V. Rosenberger, Stuttgart 2013.
- SQUIRE - GRETHLEIN 2014: M. SQUIRE, J. GRETHLEIN, "Counterfeit in Character but Persuasive in Appearance": Reviewing the Ainigma of the Tabula Cebetis, «CPh», 109/4, 2014, pp. 285-324.
- STRONG 2012: A.K. STRONG, *Working Girls: Mother-Daughter Bonds Among Ancient Prostitutes*, in *Mothering and Motherhood in the Ancient World*, Ed. by L. Peterson, P. Salzman, Austin 2012, pp. 121-39.
- SWAIN 2007: S. SWAIN, *The Three Faces of Lucian*, in *Lucian of Samosata vivus et redivivus*, Ed. by C. Ligota, L. Panizza, London-Torino 2007, pp. 17-44.
- TOMASSI 2022: G. TOMASSI, *Ermotimo e Marco Aurelio*, «Lexis», 40/1, 2022, pp. 211-33.
- WILL 1979: É. WILL, *Histoire politique du monde hellénistique (323-30 av. J.-C)*, I, Nancy 1979.