

Morena Deriu

*Ipotesti greci e questioni di identità in Conversazione su Tiresia
di Andrea Camilleri*

Abstract. Scopo di questo contributo è proporre una riflessione sui temi dell'identità in *Conversazione su Tiresia* di Andrea Camilleri alla luce del panorama letterario greco antico richiamato dall'autore. L'importanza di tale motivo emerge nelle battute iniziali e finali del monologo, dove Camilleri invita il pubblico a identificarlo con il protagonista. In particolare, il tema dell'identità di autore e voce narrante è complicato e arricchito dal rapporto con l'*Odissea* e dal fatto che lo stesso scrittore giochi con la possibilità di essere riconosciuto come un moderno Omero. La critica (se non proprio il rifiuto) di varianti del mito differenti dalla *Melampodia* mostrano, inoltre, uno sforzo nel tentativo di risolvere le contraddizioni (di fatto solo apparenti) tra alcuni ipotesti (l'*Inno V* di Callimaco, i *Dialoghi delle cortigiane* e il *De astrologia* luciani). Da questo punto di vista, indagare tale panorama significa guardare anche alle origini dell'identità letteraria del pubblico della *Conversazione* attraverso uno dei modi in cui la cultura contemporanea interpreta e rielabora la letteratura greca antica appropriandosene consapevolmente e "identitariamente".

Abstract. This paper analyses the theme of identity in Andrea Camilleri's *Conversazione su Tiresia* by means of references to the ancient Greek hypotexts cited by the author. The first and final observations of the monologue, where Camilleri invites the public to identify him with Tiresias, suggest the importance of this theme to the understanding of the play. In particular, this motif is complicated and enriched by the connections between the *Conversazione* and the *Odyssey* as Camilleri plays with the possibility of being identified with Homer himself. The review of Hesiod's and Callimachus's different accounts about Tiresias's blindness and of Lucian's reports about the seer reveals Camilleri's attempt to solve the apparent contradictions in the hypotexts. From this point of view, the analysis of these aspects also implies an evaluation of the cultural roots of Camilleri's public by means of references to some of the terms through which contemporary culture receives and takes possession of ancient Greek literature.

Conversazione su Tiresia (il monologo di e con Andrea Camilleri andato in scena al Teatro greco di Siracusa l'11 giugno 2018) sembra richiamare nel titolo un contributo a firma di Michael N. Nagler pubblicato nel 1980 su «The Classical World» e intitolato, appunto, *Entretiens avec Tirésias*¹. Lo studioso dedica il lavoro all'incontro fra Tiresia e Odisseo nell'XI canto dell'*Odissea*, ma, ricorrendo al plurale *entretiens*, suggerisce fin da subito il proprio interesse anche per altre «conversazioni» odissiache: prima fra tutte, il dialogo tra l'eroe e i Feaci che fa da cornice agli *Apologoi* e, quindi, alla *nekyia*². Per Nagler questo e gli altri passi presi in esame appaiono connessi alla definizione e allo

¹ NAGLER (1980).

² Il signore di Itaca, giunto alla corte di Alcino e Arete, narra ai Feaci quanto accaduto in seguito alla partenza da Troia. In tal modo l'eroe risponde alla richiesta del sovrano di conoscere le ragioni del suo pianto all'udire la «sorte dei Danai argivi e di Ilio» (*Od.* VIII 578 Ἀργείων Δαναῶν ἠδ' Ἰλίου οἴτον). Per un commento testuale all'incontro tra Odisseo e Tiresia in *Od.* XI 90-151 si può vedere HEUBECK (1995⁶, 268-73).

svelamento dell'identità dell'eroe: secondo il linguaggio del mito, Odisseo e Tiresia rappresenterebbero, per certi versi, la medesima figura³.

Ora, *Entretiens avec Tirésias* compare tra i riferimenti bibliografici di un saggio di Emilia Di Rocco citato nella nota al testo della *Conversazione* camilleriana. Qui si legge che «parte delle informazioni sull'evoluzione del personaggio di Tiresia sono tratte dal volume [...] *Io Tiresia. Metamorfosi di un profeta*»⁴. Che Camilleri conoscesse o meno (forse anche grazie alla mediazione del volume di Di Rocco) lo studio di Nagler, i due testi sembrano condividere un interesse analogo per il tema dell'identità, che risulta filtrato, in entrambi i casi, da una pluralità di voci e, in questo senso, di conversazioni.

Scopo di questo contributo è proporre (sulla scorta della traccia suggerita dall'accostamento dei titoli del monologo camilleriano e della pubblicazione di Nagler) una serie di riflessioni sui temi dell'identità in *Conversazione su Tiresia* alla luce del panorama letterario greco antico che Camilleri richiama espressamente. Tra le fonti greche evocate nel monologo, solo due – Sofocle ed Euripide – hanno effettivamente praticato la scena di un teatro come, appunto, il Tiresia camilleriano. Tuttavia, la presenza esplicita dei due tragediografi nella *Conversazione* è limitata a brevi accenni (Euripide, in particolare, è appena nominato), mentre a queste figure se ne affiancano altre i cui testi sono richiamati più estensivamente da Camilleri e, peraltro, in termini di interesse per l'oggetto di indagine del presente studio; si tratta di Omero con l'*Odissea*, Esiodo con la *Melampodia*, Callimaco con l'*Inno V* e Luciano di Samosata con i *Dialoghi delle cortigiane* e il *De Astrologia*⁵.

1. Personaggi e aedi antichi e moderni

Il motivo dell'identità assume valore programmatico fin dalle asserzioni iniziali della *Conversazione*. Il testo si apre infatti, con dichiarato andamento *à la* Melville e *à la* Camilleri (*alias* il Commissario Montalbano), con l'affermazione dell'identità della voce parlante:

³ «The *nekyia* reveals him [*scil.* Odysseus] as (1) an immortalized *hērōs*, allowing him to escape from Arete and her daughter in their forms as death goddesses [...], (2) as *mantis*, allowing him to escape them as forms of the love goddess, and (3) as a sadder but wiser adventurer whose dominating desire now is to get back to wife and home. On whatever level one reads the story, the suggestion is unmistakable. One must learn to control one's passions by recognizing the fatal distraction that they lead to-distraction from the self» (NAGLER 1980, 106).

⁴ CAMILLERI (2019², 59), cf. DI ROCCO (2007).

⁵ Per queste ragioni e per la natura sintetica e non sempre esplicita dei richiami ai due tragediografi nella *Conversazione*, si è scelto di non includere la produzione sofoclea ed euripidea nell'analisi. Nello specifico, la figura di Euripide è richiamata esplicitamente una sola volta da Tiresia e in associazione a Jacopo della Lana, il quale avrebbe sostenuto, secondo l'indovino, che «io non sono mai esistito, che sono solo una finzione letteraria che ha raggiunto il suo massimo culmine con Sofocle ed Euripide» (p. 34). Per la natura del richiamo sofocleo si veda *infra* la n. 44.

Chiamatemi Tiresia. Per dirla alla maniera dello scrittore Melville, quello di *Moby Dick*. Oppure Tiresia sono, per dirla alla maniera di qualcun altro. Zeus mi diede la possibilità di vivere sette esistenze e questa è una di quelle. Non posso dirvi quale. Qualcuno di voi di certo avrà visto il mio personaggio su questo stesso palco negli anni passati, ma si trattava di attori che mi interpretavano. Oggi sono venuto di persona perché voglio raccontarvi tutto quello che mi è accaduto nel corso dei secoli e per cercare di mettere un punto fermo nella mia trasposizione da persona a personaggio (pp. 1-2)⁶.

Con andamento circolare e da altra prospettiva, Tiresia torna a giocare con il medesimo tema nelle battute finali del monologo, prospettando la possibilità (accarezzata in più occasioni nel testo) di identificare l'autore con il personaggio a cui proprio Camilleri sta prestando voce e corpo⁷.

Ho trascorso questa vita ad inventarmi storie e personaggi, sono stato regista teatrale, televisivo, radiofonico, ho scritto più di cento libri, tradotti in tante lingue e dal discreto successo. L'invenzione più felice è stata quella di un commissario. Da quando Zeus, o chi ne fa le veci, ha deciso di togliermi di nuovo la vista, questa volta a novant'anni, ho sentito l'urgenza di riuscire a capire cosa sia l'eternità e solo venendo qui posso intuirlo (p. 55).

Il dialogo tra lo scrittore novantenne (ormai cieco) e il suo protagonista (il personaggio dell'indovino privo della vista) si delinea, dunque, in maniera programmatica sia in apertura sia in chiusura di monologo. In aggiunta, tra le «pietre eterne» (p. 55) del Teatro di Siracusa sembra svolgersi almeno un altro gioco identitario che, coinvolgendo Camilleri e Omero, permette un primo e interessante rimando all'opera indicata dalla *Conversazione* come origine letteraria del personaggio di Tiresia, vale a dire l'*Odissea*:

La prima volta che qualcuno parla di me è Omero nell'*Odissea* e racconta come, su suggerimento di Circe, Ulisse mi raggiunga nell'Ade, dove momentaneamente mi trovo, per sapere da me qual è la rotta migliore per poter finalmente tornare a Itaca. In verità poi, detto tra noi, non seguì il mio consiglio, vagabondò per i mari per un altro decennio almeno (p. 26)⁸.

⁶ Sul rapporto tra persona e personaggio si vedano ZOCCHI – RAGGIUNTI (2019). A proposito di questo passo della *Conversazione* le due studiose osservano come «personne et personnage [...] voyagent ensemble entre la réalité et l'imaginaire, à travers des mondes possibles, en suivant un chemin constitué de voies parallèles, qui se croisent et s'éloignent à des moments différents. Ils voyagent à la fois comme des étrangers ou comme des compagnons, tantôt en s'ignorant, tantôt en échangeant des secrets et des confidences. On pourrait se demander si c'est la même chose. [...] En voyageant ensemble, la personne et le personnage finissent par cohabiter: dans tous les lecteurs, qui ne le savent pas toujours; dans tout écrivain qui, composant son œuvre, fait l'expérience de la limite et du passage entre sa personne et le personnage qu'il crée, parfois en les distinguant nettement, parfois en confondant les deux, sans pouvoir reconnaître qui il est réellement».

⁷ Cf. ZOCCHI – RAGGIUNTI (2019): «Parfois, ils [*scil.* personne et personnage] ne peuvent pas être distingués, parfois, on peut les distinguer et parfois encore ils se rejoignent».

⁸ Il passo rivela una certa libertà nel rapporto con l'ipotesto; Tiresia afferma, infatti, di essersi trovato solo «momentaneamente» nell'Ade (p. 26) in occasione della *nekylia* di Odisseo, una precisazione estranea

E ancora: «Il primo, come vi avevo detto, a occuparsi di me, a far nascere il mio personaggio nella grande letteratura, è stato Omero con l'*Odissea*. Il grande poeta racconta che su consiglio della maga Circe, Ulisse viene a trovarmi nell'Ade per sapere la via del ritorno» (p. 45). Camilleri, attribuendo a Omero la nascita del personaggio che egli stesso impersona, sembra strizzare l'occhio al riconoscimento di un parallelo – quasi validato dal luogo stesso in cui il monologo è recitato – tra sé (l'autore che, dando voce al monologo, assume quasi i tratti di un aedo moderno) e Omero (il più celebre tra gli aedi antichi). Inoltre dà l'impressione, riferendo a quest'ultimo predicati al presente («parla» [p. 26] e «racconta» [pp. 26, 45]), di voler annullare per certi versi la distanza temporale tra la *Conversazione* e quella «prima volta» (p. 26) in cui qualcuno parlò di Tiresia.

Raffaele Furno, in un contributo dedicato alla rappresentabilità e contemporaneità del mito, osserva condivisibilmente (e a riguardo proprio della messa in scena del monologo camilleriano) che «la cecità dell'autore», vale a dire di Camilleri, «lo ha reso un moderno Omero, più antico dell'Omero originale, sempre che un unico uomo Omero sia esistito ad un certo punto dei tempi»⁹. In questo senso, sulla scena di Siracusa, Camilleri è sì Tiresia, ma è anche e al tempo stesso Omero. È l'aedo che, indipendentemente dal fatto di aver vissuto o meno, è divenuto lui stesso personaggio: la figura del cantore cieco il quale, secondo la tradizione, avrebbe cantato per primo le sorti dell'indovino tebano¹⁰.

Da tale prospettiva la *Conversazione*, in questo mescolarsi di confini tra autore, aedo e personaggio (Tiresia racconta di essere stato annoverato lui stesso «tra i grandi poeti ciechi accanto ad Omero» [p. 37]), suggerisce la possibilità (se non proprio l'opportunità) di andare alla ricerca di ulteriori paralleli fra questo testo e le «origini letterarie» (p. 45) di Tiresia. Una situazione analoga di *mise en abyme* compare, infatti, (seppur con peculiarità diverse) già tra i versi dell'*Odissea*. La scena, ancora una volta, è presso la corte dei Feaci sull'isola di Scheria. Qui (come sarà per il Tiresia di Camilleri) Odisseo si trasforma in aedo di sé stesso: l'eroe narra ad Alcino, Arete e ai loro sudditi le proprie avventure dalla terra dei Ciconi fino a Scheria, e lo fa in termini in parte accostabili all'indovino camilleriano, nella misura in cui quest'ultimo imbastisce una conversazione su sé stesso dinnanzi al pubblico di Siracusa¹¹. Nei cosiddetti *Apologoi*, infatti, Odisseo è protagonista e insieme cantore dei propri «racconti», così come nella *Conversazione* Tiresia è protagonista e aedo di quanto il mito e la letteratura hanno raccontato della sua figura. A prestare la voce ai due

all'*Odissea* e che appare resa necessaria, verosimilmente, dalle altre peripezie letterarie del personaggio, le quali sono parti integranti della *Conversazione*.

⁹ FURNO (2019, 172).

¹⁰ «*Conversazione su Tiresia* [...] va inteso come [un evento] speciale soprattutto per la forza evocativa dell'aedo Camilleri che ha incarnato l'essenza stessa della narrazione orale» (FURNO 2019, 172).

¹¹ Sulla complessità della funzione aedica nell'*Odissea*, BOUVIER (1988); *ID.* (2002, 82).

personaggi sono, in entrambi i casi, l'aedo antico e quello moderno, i quali costruiscono le rispettive narrazioni su un patrimonio di temi e motivi condivisi verosimilmente dai rispettivi pubblici¹².

Da questo punto di vista, indagare il panorama letterario greco antico a cui Camilleri fa esplicito rimando implica guardare alle origini non solo del personaggio di Tiresia – e, pure, del suo creatore, quantomeno da un punto di vista letterario – ma anche a quelle del pubblico a cui la *Conversazione* si rivolge¹³. Nell'intento del presente studio identificare i punti di continuità e di lontananza fra questi due mondi (quello degli ipotesti e quello della ricezione camilleriana) implica guardare a uno dei modi in cui la cultura contemporanea interpreta e rielabora la letteratura greca antica, inserendosi sulla scia di tali testi consapevolmente e “identitariamente”.

2. Tiresia che fu uomo e anche donna

Il primo autore dell'antichità greca a essere richiamato esplicitamente nella *Conversazione* (e ancor prima di qualsiasi riferimento a Omero) è Esiodo. Camilleri rievoca a questo proposito un episodio di interesse proprio per l'analisi del tema dell'identità all'interno del monologo: la metamorfosi di Tiresia da uomo a donna e da donna a uomo.

La voce narrante racconta di come un giorno, nel corso di una passeggiata solitaria sul monte Citerone,

vidi avventarsi verso di me due grandi serpi avviticchiate nell'atto della riproduzione. [...] Così, senza pensarci, presi un ramo d'albero e con una violenta bastonata, uccisi una delle due serpi. Era la femmina. E in quell'attimo stesso venni mutato in donna. [...] Esiodo, raccontando questa mia vicissitudine, afferma che io approfittai largamente dell'esser donna (pp. 13-15).

La narrazione esiodea a cui Camilleri fa rimando è parte della *Melampodia*, un poema epico datato al VI a. C. e attribuito già in antichità all'autore della *Teogonia* (solo Pausania [IX 31,5] la considera pseudo-esiodea); nella *Melampodia* «la narrazione degli avvenimenti relativi a Melampo», pure lui un indovino, «e ai suoi discendenti e di

¹² A questo proposito si può ricordare come gli stessi *Apologoi* siano modulati dall'eroe con una spiccata attenzione per i destinatari interni della narrazione e al fine di ottenere la scorta necessaria al rientro a Itaca: «In his *Apologue* Odysseus starts each adventure with a synoptic introduction of the exotic people and persons he meets on his way home, and in this way biases “his narratees against his opponents”, increases “their admiration for the way in which he succeeds in overcoming them”, and gains “their sympathy when he loses some of his men to them”» (DE JONG 2017, 31).

¹³ «La narrazione lucida, ironica e asciutta di Camilleri è divenuta per gli oltre 5.000 spettatori di Siracusa, e per l'*agorà* cinematografica italiana, la rappresentazione più netta ed evidente dell'eternità che sottende al mito greco-romano, alla cui attrazione non sono riusciti a sottrarsi letterati, autori, drammaturghi, registi, pittori e scultori in qualsivoglia tempo e luogo» (FURNO 2019, 172).

quelli ad essi collegati si svolgeva seguendo uno schema genealogico e una successione cronologica»¹⁴. Camilleri (va detto) non nomina mai il poema, ma il testo è citato in traduzione da Di Rocco, la quale è fonte (come notato sopra) di parte delle informazioni su Tiresia¹⁵. Inoltre, la vicenda della metamorfosi del profeta tebano non è narrata altrove nel *corpus* esiodeo e, a conclusione dell'episodio, Camilleri rimanda esplicitamente proprio a Esiodo (p. 15).

Il poema, di cui oggi sono rimasti dieci frammenti per un totale di ventiquattro esametri (ffr. 270-279 M.-W.), era originariamente composto da tre libri (cf. fr. 277 M.-W.)¹⁶. Alla trasformazione di Tiresia fa riferimento il fr. 275 M.-W. trasmesso dallo Pseudo-Apollodoro, da uno scolio all'*Odissea* e da uno a Licofrone. Questi testimoni, a cui si aggiunge un passo del *De rebus mirabilibus* di Flegonte di Tralle (un liberto dell'imperatore Adriano), raccontano della metamorfosi dell'indovino in donna dopo aver colpito due serpi che si accoppiavano sul monte Cillene (secondo lo Pseudo-Apollodoro e Flegonte) o sul Citerone (a detta dello scolio odissiaco). Il Citerone (lo si è visto) fa da scenario anche alla ripresa camilleriana; qui il profeta, colpevole di aver addirittura ucciso una delle serpi, riesce a tornare uomo su consiglio della Pizia e solo dopo aver ucciso, presumibilmente, la bestia sopravvissuta al primo incontro¹⁷.

Le fonti raccontano, invece, che Tiresia tornò uomo in seguito a una nuova visione dei medesimi serpenti intenti, ancora una volta, ad accoppiarsi. «Perciò», scrive lo Pseudo-Apollodoro (*Bibl.* III 71 διόπερ), «per il fatto di aver posseduto entrambe le forme», osserva lo scolio a Licofrone (ΣLycophr. 683 διὰ τὰς δύο αὐτοῦ μορφάς), «perché aveva sperimentato entrambe le condizioni», sostiene Flegonte (*Mirab.* 4,3 διὰ τὸ τῶν τρόπων ἀμφοτέρων πεπειρᾶσθαι), l'indovino fu interrogato da Zeus ed Era su chi, tra gli uomini e le donne, provi maggiore piacere nell'atto sessuale¹⁸. La risposta di Tiresia, rievocata (insieme all'interrogatorio da parte delle due divinità) dallo stesso Camilleri («così risposi che esistono dieci gradi di piacere durante l'atto sessuale, che la donna ne gode per nove e l'uomo solo per uno» [p. 18]), è contenuta nel fr. 275 M.-W.:

οἷον μὲν μοῖραν δέκα μοιρῶν τέρπεται ἄνθρωπος, / τὰς δὲ δέκ' ἐμπίπλησι γυνὴ τέρπουσα νόημα
(fr. 275 M.-W. = [Apollod.] *Bibl.* III 71; ΣHom. *Od.* X 494, II 475 Dindorf), «l'uomo prova

¹⁴ COZZOLI (2007, 66, cf. 63-67). Sulla *Melampodia* si veda anche almeno LATACZ (2006). Sulla figura di Melampo, NOGUERAS (2002).

¹⁵ Cf. DI ROCCO (2007, 18-24).

¹⁶ I frammenti della *Melampodia* sono raccolti in MERKELBACH – WEST (1967, 133-38). Per una loro analisi comparativa (estesa anche ad alcuni testi latini), BRISSON (1976, 12-21 e 23-77).

¹⁷ «Se vuoi tornare uomo non devi fare altro che risalire sul Citerone, sederti sulla stessa pietra sulla quale ti eri seduto sette anni fa. Vedrai che prima o poi passerà il serpente maschio, il vedovo, tu uccidilo. [...] Non ci crederete ma me la mandò buona. Ammazza il primo serpente che mi venne sotto tiro e di colpo tornai uomo» (pp. 15-16). Già alcuni autori antichi – Igino (*Fab.* 75), Fulgenzio (*Myth.* III 5), Eustazio (*Comm. Od.* X 492) – imputavano a Tiresia la variante dell'uccisione di una o entrambe le serpi.

¹⁸ Là dove non indicato diversamente, le traduzioni sono di chi scrive. Per il testo e una traduzione del *De rebus mirabilibus* di Flegonte rimando rispettivamente a STRAMAGLIA (2011, 1-60, in partic. 29-31 per il passo in questione); BRACCINI – SCORSONE (2013, 16-17); per un commento e una contestualizzazione di *Mirab.* 4 nell'opera flegontea, *ID.* (2013, L-LII e 78-79 n. 37).

piacere solo per una decima parte, / la donna soddisfa l'animo godendo per dieci parti»¹⁹.

έννέα μὲν μοίρας, δεκάτην δὲ τε μοῖραν τέρπεται ἀνὴρ, / τὰς δέκα δ' ἐμπίλησι γυνὴ
τέρπουσα νόημα (fr. 275 M.-W. = ΣLycophr. 683, II 226 Scheer), «l'uomo prova piacere
per una decima parte e non per le altre nove, / la donna soddisfa l'animo godendo per dieci
parti».

La lettura delle fonti sulla *Melampodia* in parallelo con il testo camilleriano permette di rilevare quantomeno una certa libertà nella ripresa della vicenda; le modalità con cui l'indovino della *Conversazione* torna a essere uomo differiscono, infatti, da quelle unanimemente presentate dai testimoni pseudo-esiodei: per Camilleri Tiresia uccide la bestia che era sopravvissuta al primo incontro; per le fonti il profeta vede i due serpenti accoppiarsi nuovamente. Inoltre, l'indovino moderno, commentando la propria trasformazione in donna, attribuisce a Esiodo un elemento apparentemente estraneo alle testimonianze intorno alla *Melampodia*: la sperimentazione di «tutti i possibili piaceri» (p. 15) da parte dell'uomo trasformato in donna. «Esiodo, raccontando questa mia vicissitudine, afferma che io approfittai largamente dell'esser donna. Confesso che aveva ragione a scrivere quelle parole, perché la curiosità di trovarmi in un corpo che mi era estraneo fu fortissima. Devo ammetterlo, non ho resistito a sperimentarne tutti i possibili piaceri» (pp. 14-15).

I testimoni antichi, di contro, associano l'esperienza di metamorfosi alla conoscenza dei gradi di appagamento maschile e femminile, ma nessuno assegna al poeta l'affermazione (presente nella ripresa) secondo cui la versione femminile di Tiresia sarebbe stata protagonista di una spiccata, curiosa e consapevole promiscuità. Solo Flegonte – il quale indica come fonti anche Dicearco (fr. 37 Wehrli), Clearco e Callimaco (fr. 576 Pf.) – racconta che Tiresia «da uomo divenne donna e si unì con un uomo» (*Mirab.* 4,1 γενέσθαι γὰρ ἐξ ἀνδρὸς γυνᾶϊκα καὶ μιχθῆναι ἀνδρὶ)²⁰. In questo contesto il singolare ἀνδρὶ, «uomo», se letto alla luce dell'affermazione dell'indovino camilleriano, può essere considerato cospicuo, giacché permette di misurare, ancora una volta, la distanza fra il monologo e i testimoni antichi. Tale distanza suggerisce, inoltre, l'opportunità di indagare ulteriormente il motivo della promiscuità di Tiresia donna, accostandolo ad altri tratti che caratterizzano l'esperienza di trasformazione di questo personaggio nel racconto camilleriano.

Qui la narrazione in prima persona della vicenda è accompagnata da una serie di osservazioni sul significato della mutazione, che ha interessato «gli attributi» (p. 14, già

¹⁹ Nello scolio all'*Odissea* si legge (con leggera variazione rispetto allo Pseudo-Apollodoro) τὰς δέκα δ' ἐμπίλησι (e non τὰς δὲ δέκ' ἐμπίλησι). MONTERO (2008) accosta la risposta di Tiresia a un interessante *excursus* sul tema del piacere sessuale femminile nella letteratura medica antica, medievale e rinascimentale.

²⁰ BRACCINI – SCORSONE (2013, 17) traducono «[Tiresia avrebbe mutato aspetto,] trasformandosi da uomo in donna e prendendo dipoi marito».

lo scolio a Licofrone parla di «forme», «aspetti» [ΣLycophr. 683 μορφάς]) e pure il cervello dell'indovino:

Diventare donna non significa solo perdere gli attributi maschili e ricevere in cambio quelli femminili, è qualcosa di più sconvolgente. Vale a dire ricevere un cervello di donna. E questo mi atterri. Meglio non conoscere a fondo i pensieri che possono agitare la mente di una donna. Un cervello affollatissimo: piccole esigenze quotidiane convivono accanto a grandi quesiti universali, un flusso continuo di cose da fare e altre da pensare. Tutto questo sempre in contemporanea, senza requie, senza riposo. Un inferno! (p. 14)²¹.

Il profeta, attraverso queste parole e le osservazioni sulla sperimentazione del piacere femminile, pare rappresentare dunque il proprio vissuto come donna (vale a dire, il genere apparentemente acquisito a seguito della metamorfosi), da un lato, come un inferno di pensieri senza riposo e, dall'altro, come un concentrato di delizie corporee irresistibili: «Devo ammetterlo, non ho resistito a sperimentarne tutti i possibili piaceri. Ma con quel cervello non resistetti più di sette anni, dopodiché, non potendone più, disperato, decisi di andare a consultar la Pizia, ormai troppo avanti negli anni e un po' rimbambita» (p. 15)²².

Da questo punto di vista, la prospettiva da cui il Tiresia camilleriano tratteggia la propria trasformazione pare animata dallo sguardo dell'uomo che l'indovino è stato e che è poi tornato a essere (si pensi a espressioni come «questo mi atterri» [p. 14], «un inferno!» [p. 14], «non ho resistito a sperimentarne tutti i possibili piaceri» [p. 15] e «non potendone più, disperato» [p. 15]) e, in questo modo, essa sembra assumere anche i tratti di una sorta di confusione di forme e identità tra le quali la prospettiva maschile ha funzione, per così dire, dirimente.

A tal proposito, anzi, può essere utile richiamare, con Camilleri, un altro ipotesto citato nella *Conversazione*: «Luciano di Samosata [...] dice una cosa errata sul mio conto ma che avrà molta importanza nei secoli a venire, [...] nei *Dialoghi delle cortigiane* sostiene che sono un ermafrodita. Cosa assolutamente non vera» (p. 29). Il passo fa riferimento a una sezione di un dialoghetto fra due prostitute, Leena e Clonario, che è parte, appunto, dei *Dialoghi delle cortigiane*: la prima, riferendo alla seconda una conversazione con Megilla – «una donna terribilmente mascolina» (*D.mer.* V 1 ἡ γυνὴ δὲ δεινῶς ἀνδρική ἐστίν) –, richiama la vicenda dell'indovino tebano nel tentativo di

²¹ Nella *Conversazione* Tiresia ritorna su questo argomento là dove richiama *Orlando* di Virginia Woolf, il cui protagonista è prima uomo e poi donna: «La grandezza della Woolf consiste soprattutto nel riuscire a rendere la completa diversità dei pensieri di Orlando, da quando è maschio a quando è femmina. Come vi ho già detto, avere un cervello che pensa al femminile è stata l'esperienza più forte e rilevante del mio breve, rispetto a tutte le vite che ho vissuto, stato di donna» (p. 43). Per un'ampia riflessione e gli opportuni riferimenti bibliografici intorno al funzionamento del cervello e all'influenza su quest'ultimo dei costrutti di genere rimando a RIPPON (2019).

²² Come suggerito opportunamente da uno degli anonimi revisori, l'immagine camilleriana della Pizia «ormai troppo avanti negli anni e un po' rimbambita» sembra riecheggiare l'esordio de *La morte della Pizia* di DÜRRENMATT (1985); qui la sacerdotessa è rappresentata come «vecchia e svampita». Il testo di Dürrenmatt è presente tra quelli citati nella nota posta a conclusione della *Conversazione* (p. 59).

comprendere che cosa Megilla intenda nell'affermare di non essere un'ermafrodita ma un uomo in tutto e per tutto.

ἀλλὰ μὴ Ἑρμαφρόδιτος εἶ, ἔφην, οἷοι πολλοὶ εἶναι λέγονται ἀμφοτέρα ἔχοντες; ἔτι γὰρ ἠγνόουν, ὃ Κλωνάριον, τὸ πρᾶγμα. οὐ, φησὶν, ἀλλὰ τὸ πᾶν ἀνὴρ εἰμι. ἤκουσα, ἔφην ἐγώ, τῆς Βοιωτίας ἀλλητριίδος Ἰσμηνοδώρας διηγουμένης τὰ ἐφέστια παρ' αὐτοῖς, ὡς γένοιτό τις ἐν Θήβαις ἐκ γυναικὸς ἀνὴρ, ὁ δ' αὐτὸς καὶ μάντις ἄριστος, οἶμαι, Τειρεσίας τοῦνομα. μὴ οὖν καὶ σὺ τοιοῦτόν τι πέπονθας; οὐκουν, ὃ Λέαινα, ἔφη, ἀλλὰ ἐγεννήθην μὲν ὁμοία ταῖς ἄλλαις ὑμῖν, ἡ γνώμη δὲ καὶ ἡ ἐπιθυμία καὶ τᾶλλα πάντα ἀνδρὸς ἐστὶ μοι. (Luc. *D.mer.* V 3-4).

“Ma non sarai – dissi io – un ermafrodito, come molti che si dice abbiano uno e l'altro!”. E infatti ignoravo ancora il nocciolo della questione. “No – precisa lei –: sono un uomo in tutto e per tutto”. “Ho sentito – ripresi io – Ismenodora, una flautista beotica, raccontare, fra le storie della sua terra, che un tale a Tebe diventò uomo da donna e che lo stesso era un ottimo indovino di nome – credo – Tiresia. Ebbene, è forse capitato anche a te qualcosa di simile?”. “No di certo, Leena – rispose –: io nacqui uguale a voi altre, ma le mie inclinazioni, le mie voglie e tutte le altre cose sono di un uomo”²³.

Nella conversazione tra Leena e Megilla, dunque, la metamorfosi di Tiresia è evocata dalla prima per cercare di spiegare in quale modo Megilla possa aver negato di essere un'ermafrodita e, al tempo stesso, possa affermare anche di essere uomo a tutti gli effetti. Secondo la linea di ragionamento di Leena, infatti, se Megilla non ha, come gli ermafroditi, «l'uno e l'altro» (*D.mer.* V 3 ἀμφοτέρα), ma può sostenere di essere uomo, allora deve essere stata oggetto di una trasformazione (da uomo a donna) come quella di Tiresia²⁴.

Nei *Dialoghi delle cortigiane*, quindi, Luciano non sostiene che Tiresia sia un ermafrodita (secondo quanto riportato, invece, dall'indovino camilleriano: «Luciano di Samosata [...] nei *Dialoghi delle cortigiane* sostiene che sono un ermafrodita» [p. 29]). La lettura del passo mostra, infatti, come questa condizione implichi per le due prostitute la compresenza fisica di attributi maschili e femminili (*D.mer.* V 3 ἀλλὰ μὴ Ἑρμαφρόδιτος εἶ, ἔφην, οἷοι πολλοὶ εἶναι λέγονται ἀμφοτέρα ἔχοντες), un fatto, questo, estraneo tanto a Megilla quanto a Tiresia. L'analisi illustra, inoltre, come l'idea della metamorfosi intervenga nel dialoghetto solo in un secondo momento e in seguito alla negazione dell'ermafroditismo. Essa è delineata come un passaggio da una forma a un'altra e senza conseguenze sulle attitudini del soggetto interessato. Secondo Leena, infatti, un'esperienza di metamorfosi potrebbe spiegare l'aspetto, le inclinazioni e le voglie di Megilla, nella misura in cui un uomo tramutato in donna (come, appunto, l'indovino di Tebe) conserverebbe le tendenze e i desideri di un tempo nel nuovo corpo. In tal caso, sempre secondo la linea di ragionamento di Leena, l'identità maschile

²³ Le traduzioni delle opere di Luciano sono di LONGO (1986); *ID.* (1993).

²⁴ Sul carattere paradossale di questo dialoghetto e sui suoi significati, BOEHRINGER (2015).

“originaria” avrebbe, come per il Tiresia di Camilleri (e anche se con altre peculiarità), funzione dirimente.

Tale funzione svela, ancora una volta, alcuni tratti del rapporto fra la *Conversazione* e gli ipotesti, i cui contenuti risultano, così, riplasmati e rifunzionalizzati nella definizione di una caratterizzazione a tratti “mista” – Luc Brisson vede nel mito di Tiresia «une série d’oppositions, que Tirésias, comme médiateur transcendait et donc transgressait»²⁵ –, ma il cui punto di vista predominante resta, di fatto, maschile²⁶.

Infine, un simile atteggiamento rispetto al fenomeno metamorfico da parte di Camilleri può essere posto in relazione, anche se qui solo brevemente, con almeno un altro ipotesto (questa volta latino) evocato nel monologo. Tiresia, bistrattato frequentemente dalla «fantasia», dall’«invenzione» e dalla «manipolazione dei poeti, degli scrittori, dei registi, dei cantanti» (p. 25), indica Ovidio come eccezione a tale comportamento, in quanto «nelle *Metamorfosi* ha raccontato la mia vicenda con assoluta onestà» (p. 25). Significativamente, per il poeta latino il processo di metamorfosi prevede proprio la mutazione dei *corpora* e non dello *spiritus*: questo rimane immutato, ma, come la cera, assume nuove forme²⁷. In maniera analoga, il Tiresia della *Conversazione* delinea la propria vicenda di trasformazione attraverso la prospettiva dell’uomo che è stato e che è poi tornato a essere, in una sovrapposizione di forme e di identità che sembra di fatto solo apparente.

3. *Tertium non datur*

Secondo la prospettiva di indagine avanzata in questo contributo, individuare i punti di contatto e divergenza fra testo e ipotesti implica guardare alla *Conversazione* e alla letteratura greca di epoca arcaica, classica, ellenistica e imperiale con sguardo attento anche alla definizione e al riconoscimento del pubblico di tali testi. A questo proposito un interessante caso di studio è offerto dalla ripresa di una sezione dell’*Inno V* di Callimaco; il poeta ellenistico imputa la cecità di Tiresia alla visione di Atena nuda al bagno²⁸. Di contro, secondo le fonti sulla *Melampodia* e la stessa *Conversazione*

²⁵ BRISSON (1976, 112).

²⁶ Il tema dell’ermafroditismo di Tiresia ritorna altrove nella *Conversazione*: «Anche Guido da Pisa sostiene che io ero un ermafrodita, dotato di un doppio sesso del quale facevo uso alternativo» (p. 35).

²⁷ Ov. *Met.* XV 165-69, 171-72 *Omnia mutantur, nihil interit: errat et illinc / huc uenit, hinc illuc et quoslibet occupat artus / spiritus eque feris humana in corpora transit / inque feras noster, nec tempore deperit ullo, / utque novis facilis signatur cera figuris, / [...] animam sic semper eandem / esse, sed in variis doceo migrare figuras*, «Tutto muta, nulla muore. Lo spirito è errabondo: / ora si sposta da là a qui, ora da qui a lì, e si insinua / in qualsiasi arto, e dagli animali passa in corpi umani, / e il nostro negli animali, e non si consuma nel tempo, / e come la duttile cera si plasma in nuove figure, / [...] così ti dico che l’anima rimane / sempre la stessa, ma trasmigra in varie figure», trad. di G. Chiarini in HARDIE (1995, a cui rimando per un commento al passo).

²⁸ Secondo MORRISON (2005, 42) nell’*Inno* Callimaco sviluppa il tema dell’identità “mista” di Tiresia estendendolo ad Atena e alla voce narrante: «Neither Athena nor Teiresias sits comfortably [...] with

l'accecamento dell'indovino è da porre in relazione con la risposta del profeta alla domanda di Zeus ed Era circa i gradi del piacere maschile e femminile (il fr. 275 M.-W. citato sopra). Secondo questi testimoni, e pure secondo Camilleri, la replica costa a Tiresia la vista, ma gli procura anche il dono della profezia: «Era lo accecò, Zeus invece gli diede l'arte mantica», racconta lo Pseudo-Apollodoro (*Bibl.* III 72 Ἦρα μὲν αὐτὸν ἐτύφλωσε, Ζεὺς δὲ τὴν μαντικὴν αὐτῷ ἔδωκεν)²⁹; «Era si infuriò, [...] mi posò una mano sugli occhi e mi accecò» (p. 18), rivela Tiresia al pubblico di Siracusa, al quale racconta anche che l'arte profetica è il dono con cui Zeus ha voluto risarcirlo proprio di tale accecamento (p. 20).

Il profeta afferma di essere a conoscenza pure di un'altra variante del mito: «Mi corre l'obbligo di precisare che esiste un'altra versione sul mio accecamento. È una storia che ha raccontato il poeta Callimaco nel V Inno» (p. 20). Rispetto al richiamo alla *Melampodia* («Esiodo, raccontando questa mia vicissitudine, afferma che [...]» [p. 15]), il rimando a Callimaco è, se si vuole, più esplicito, in quanto il personaggio asserisce chiaramente sia l'autore sia l'ipotesto di riferimento.

L'*Inno*, organizzato in tre sezioni (vv. 1-56, 57-136, 137-42) e dedicato ad Atena, era destinato verosimilmente a una cerimonia in onore della dea (la stessa voce narrante sembrerebbe partecipare al rito argivo dei lavaggi della statua di Pallade [*H.* V 1 λωτροχόοι τᾶς Παλλάδος])³⁰. Al suo interno la vicenda dell'accecamento occupa la porzione centrale del componimento: Tiresia sarebbe divenuto cieco ancora giovane, e non per la rabbia di Era (come, appunto, nella versione recepita da Camilleri) ma a causa di Atena, colta a fare il bagno in compagnia di Cariclo, una ninfa cara alla dea e madre di Tiresia³¹.

their roles in the myth of naked sexually attractive female goddess or male intruder and sexual aggressor – both are presented as strikingly sexually ambiguous. It is in this context we should see the ambiguity about the narrator's sex. The careful ambiguity about whether the narrator is male or female is entirely appropriate in a poem in which a female goddess is described in masculine terms, and the male who sees her is famous in myth for having been a woman». Per un'analisi delle peculiarità dell'*Inno* in relazione alla figura di Tiresia, per la quale Callimaco costruirebbe, ricorrendo a una variante meno nota del mito, una sorta di preistoria del personaggio del vecchio indovino che calca la scena del teatro di V secolo, BILLAULT (2014).

²⁹ Cf. ΣHom. *Od.* X 494, II 475 Dindorf Ἦρα ὀργισθεῖσα ἐπήρωσεν, ὁ δὲ Ζεὺς τὴν μαντείαν δωρεῖται, «Era, adirata, lo mutilò (della vista), Zeus invece gli fa dono dell'arte profetica»; ΣLycophr. 683, II 226 Scheer ὀργισθεῖσα δὲ ἡ Ἦρα ἐτύφλωσεν αὐτόν, ὁ δὲ Ζεὺς ἐχαρίσατο αὐτῷ μαντικὴν καὶ πολυχρόνιον ζώην, «Adirata, Era lo accecò; di contro Zeus gli concesse l'arte della profezia e una lunga vita»; Phlegon. *Mirab.* 4,4 τὴν δὲ Ἦραν ὀργισθεῖσαν κατανύξει αὐτοῦ τοὺς ὀφθαλμοὺς καὶ ποιῆσαι τυφλόν, τὸν δὲ Δία δωρήσασθαι αὐτῷ τὴν μαντικὴν καὶ βιοῦν ἐπὶ γενεᾶς ἑπτὰ, «[Si racconta che] Era, adirata, gli trafisse gli occhi e lo fece cieco e che Zeus, invece, gli fece dono della profezia e di vivere per sette generazioni». Si noti che nella *Conversazione* (p. 1) sette sono le vite attribuite al profeta e che sette sono gli anni durante i quali, secondo CAMILLERI (2019², 15) e già Ovidio (*Met.* III 326-27), Tiresia visse con aspetto di donna.

³⁰ Per un'analisi puntuale dell'intero *Inno* rimando a BULLOCH (1985). Si veda, inoltre, anche CALAME (2000, in partic. 276-83 per la sezione dedicata a Tiresia).

³¹ Su questa variante, tramandata anche da Ferecide di Atene (*FGrHist* 3 F 92), e le relative fonti si veda almeno BRISSON (1976, 21-77). Camilleri riprende dal mito il nome della madre dell'indovino: «Sono nato a Tebe, figlio di una ninfa che si chiamava Cariclo e di uno dei fondatori della città» (p. 10).

διψάσας δ' ἄφατόν τι ποτὶ ῥόον ἦλυθε κράνας,
 σχέτλιος· οὐκ ἐθέλων δ' εἶδε τὰ μὴ θεμιτά.
 τὸν δὲ χολωσαμένα περ ὄμως προσέφασεν Ἀθάνα·
 “τίς σε, τὸν ὀφθαλμῶς οὐκέτ' ἀποισόμενον,
 ὦ Εὐηρείδα, χαλεπὴν ὁδὸν ἄγαγε δαίμων;”,
 ἅ μὲν ἔφα, παιδὸς δ' ὄμματα νύξ ἔλαβεν (Call. *H.* V 77-82).

Mosso da sete indicibile [Tiresia] giunse alle acque della fonte,
 sciagurato, e, senza volerlo, vide la proibita visione.

E a lui, benché adirata, così parlò Atena:

“Figlio di Eueres, che non più gli occhi avrai indietro,
 qual demone ti ha condotto per la dura via?”.

Disse, e la notte prese gli occhi del fanciullo³².

La *Conversazione*, nel richiamare l'episodio, lo colloca «sul Monte Citerone» (p. 20) e non sull'Elicona come il poeta ellenistico (*H.* V 71). Tiresia riferisce di essere arrivato sul luogo del misfatto su invito e in compagnia della madre («un giorno mi chiese di accompagnarla sul Monte Citerone [...]. Quando arrivammo alla fonte la dea era nuda e si stava lavando» [p. 20]), mentre in Callimaco la presenza del giovane sul posto è del tutto fortuita: si sta aggirando nei pressi della fonte, assetato e in compagnia dei cani (*H.* V 75-77), quando, senza volerlo (*H.* V 78 οὐκ ἐθέλων), si imbatte nella dea al bagno.

In questa sezione dell'*Inno* l'aspetto di Atena – in altri punti rappresentata da Callimaco attraverso tratti “virili” (la dea ha braccia robuste e preferisce gli olii degli atleti agli unguenti e agli specchi delle donne [*H.* V 5-31])³³ – è evocato brevemente in seguito all'accecamento: Cariclo si rivolge al figlio ricordandogli come poco prima abbia visto il petto e i fianchi della divinità (*H.* V 88 εἶδες Ἀθαναίαις στήθεα καὶ λαγόνας)³⁴. Di contro, nella ripresa, la bellezza di Atena non solo è centrale, ma appare anche connessa strettamente alle nuove conseguenze della vicenda: la vista della splendente nudità della dea, per il Tiresia di Camilleri, è fonte (oltre che di un divertito *voyeurismo*) anche di conoscenza.

In quell'occasione non riuscii a staccare gli occhi dal corpo di Atena, non perché le volessi ammirare le forme – anche – ma soprattutto perché lei, essendo la dea della sapienza, al solo guardarla trasmetteva il sapere, il sapere assoluto. Ogni centimetro del suo corpo emanava la conoscenza totale del mondo e delle cose. Tanto per fare un esempio, fu guardando il suo lato B che ebbi la certezza che il mondo fosse rotondo e non piatto, come

³² La traduzione è di D'ALESSIO (1996).

³³ «Athena is simply not presented in the *Hymn to Athena* as the kind of beautiful, feminine goddess a wandering hunter would be sexually attracted to. The emphasis in the hymn is on her masculine characteristics» (MORRISON 2005, 40, a cui rimando per un'analisi di questo aspetto).

³⁴ «C'est un constat, non une description. Décrire la déesse dans un récit n'irait pas sans danger. Callimaque observe lui-même la prudence qu'il recommandait aux fidèles argiens de la déesse» (BILLAULT 2014, 194). Per una riflessione sul corpo di Atena e la sua visione da parte di Tiresia si veda il noto studio di LORAUX (1989, 253-71).

si credeva allora. Ma non fu Atena a punirmi, non è vero che mi accecò. Quando si accorse di me disse: “Ragazzi, guarda altrove”. Io obbedii e la cosa finì lì (p. 21).

Per Callimaco, infine, la visione della divinità costa all’indovino la vista (*H.* V 82); allo stesso tempo, però, Tiresia riceve tre doni dalla dea: un grande bastone per guidarne i passi, una vita oltremodo lunga e la saggezza dopo la morte (*H.* V 127-30 δῶσῶ καὶ μέγα βάκτρον, ὃ οἱ πόδας ἐς δέον ἄξει, / δῶσῶ καὶ βιότῳ τέρμα πολυχρόνιον, / καὶ μόνος, εὔτε θάνῃ, πεπνυμένος ἐν νεκύεσσι / φοιτασεῖ [...])³⁵. Di contro, per il profeta camilleriano «la cosa finì lì» (p. 21).

La lettura in parallelo della *Conversazione* e dei vv. 77-82 dell’*Inno* mostra quindi, oltre a una certa (già evidenziata) libertà nella ripresa, una precisa volontà di smentita da parte di Camilleri nei confronti dell’ipotesto callimacheo («non fu Atena a punirmi, non è vero che mi accecò» [p. 21]) e a tutto vantaggio dei testimoni della *Melampodia*. Inoltre, un tale atteggiamento nei confronti delle fonti, al fine di confutarne una e di avvalorarne un’altra, sembra suggerire, da parte dello scrittore, una sorta di applicazione implicita del principio di non contraddizione al mondo del mito: se la versione pseudo-esiodica è vera – e per la *Conversazione* lo è nella misura in cui il protagonista afferma che Esiodo «aveva ragione» (p. 15) –, allora la redazione callimachea non può essere credibile nell’attribuire ad Atena (e non a Era) la responsabilità della cecità dell’indovino³⁶. Per la narrazione camilleriana, infatti, la visione di Pallade al bagno è fonte di nient’altro che di conoscenza.

La *Conversazione*, in questo tentativo di superare le incongruenze dei vari ipotesti, invita a riflettere su alcuni aspetti connessi alle identità culturali dei fruitori antichi e moderni del mito. Per quanto, infatti, miti antichi e moderni condividano una sorta di plasticità dei contenuti legata e, in un certo senso, dovuta a una metamorfosi continua delle funzioni, nell’orizzonte antico le varianti, inaugurate da testi letterari e manufatti artistici o ascrivibili a tradizioni parallele, non mancano e sono anzi caratteristica essenziale del patrimonio mitologico greco, che risulta, così, costituzionalmente aperto e in continua evoluzione³⁷. Tali varianti fanno parte, tutte, di un lontano e leggendario passato che, per certi versi, non può essere negato, una cosa che il Tiresia camilleriano invece fa, anche se solo in parte. Da questa prospettiva, il fatto che il profeta della *Conversazione* senta il bisogno di chiarire quale versione del mito intorno all’accecamiento sia veritiera può essere considerata una spia di un approccio peculiare a

³⁵ Sul significato metaletterario di questi doni, BILLAULT (2014, 198).

³⁶ Si può osservare come, nella *Conversazione*, un atteggiamento analogo possa essere rilevato nell’accostamento di due fonti latine: «Un altro [poeta], Giovenale, sostiene che io ero non solo cieco ma anche sordo. Allora si mettesse d’accordo con il suo collega Stazio che nel poema *La Tebaide* [...] afferma che io leggesti il futuro in tanti modi e anche nel canto degli uccelli. Ma se ero sordo, come facevo?» (p. 27).

³⁷ Cf., almeno, BREMMER (1987); SHAPIRO (1990, 147-48); GOLDHILL – OSBORNE (1994, 5). Tra l’estesa bibliografia sulla funzione del mito si veda, inoltre, il recente studio di CALAME (2015), a cui rimando anche per gli esiti della riflessione critica più recente.

tale mondo: un criterio che problematizza e che per certi versi rifiuta la pluralità di varianti connaturata al panorama antico, al cui interno l'autore moderno opera, appunto, una selezione.

Questo atteggiamento dello scrittore di Porto Empedocle può essere accostato all'approccio esercitato nei confronti del mito dall'autore dei già citati *Dialoghi delle cortigiane*, il quale, nel II d. C., fa della parodia e del capovolgimento del mito una bandiera³⁸. Del resto, a detta dello stesso Tiresia camilleriano, Luciano è tra i fautori di un progressivo «abbassamento di livello nel racconto del mio personaggio» (p. 28), un abbassamento di cui il Samosatense rappresenterebbe «la ciliegina sulla torta» (p. 29).

Il retore, oltre a sostenere nei *Dialoghi delle cortigiane* «una cosa errata» (p. 29) sul profeta, ne afferma pure

un'altra, del tutto inventata, che però mi piace. [...] è un'invenzione che però accetto volentieri. Luciano dice che io riuscivo a fare le mie predizioni facendomi indicare da Manto la posizione delle stelle. Non solo, ma che mi ero creato una sorta di teoria del cosmo. Vale a dire che esistevano per me stelle femmine e stelle maschi. Irresistibilmente attratti le une dagli altri, si avvicinavano nello spazio sempre di più, fino ad arrivare al contatto. Appena aderivano, le due stelle si compenetravano l'una all'altra, diventavano un corpo unico, poi esplosevano generando migliaia di altri mondi (p. 29).

Camilleri richiama qui, arricchendola con grande libertà (Luciano, per esempio, non nomina mai la figura di Manto)³⁹, una sezione del *De Astrologia* (un testo considerato luciano da parte della critica, anche se non senza incertezze), ma ancora una volta non fa riferimento esplicito a tale opera (come accade, invece, per l'*Inno V* e i *Dialoghi delle cortigiane*). Quest'ultima rimanda a quanti «dicono che Tiresia beota, la cui fama di profeta si leva molto in alto, affermasse fra i Greci che degli astri erranti alcuni sono femmine, altri maschi e non producono di conseguenza gli stessi effetti; per questo il mito racconta che Tiresia ebbe due sessi e due vite e fu ora femmina e ora maschio» (*Astr.* 11 λέγουσιν δὲ Τειρεσίην ἄνδρα Βοιώτιον, τοῦ δὴ κλέος μαντοσύνης πέρι πολλὸν αἰρείται, τοῦτον τὸν Τειρεσίην ἐν Ἑλλήσιν εἰπεῖν ὅτι τῶν πλανεομένων ἀστέρων οἱ μὲν θήλειες οἱ δὲ ἄρρενες ἐόντες οὐκ ἴσα ἐκτελέουσιν τῷ καὶ μιν διφυέα γενέσθαι καὶ ἀμφίβιον Τειρεσίην μυθολογέουσιν, ἄλλοτε μὲν θῆλυν ἄλλοτε δὲ ἄρρενα)⁴⁰.

³⁸ Sui meccanismi della parodia in Luciano rimando all'approfondita analisi di CAMEROTTO (1998).

³⁹ Per uno sguardo alle rare comparse di Manto nelle letterature greca e latina rimando a MICHALOPOULOS (2012, 224-27).

⁴⁰ La figura di Tiresia è richiamata anche a conclusione del *De Astrologia* a testimonianza della sacralità dell'astrologia: «Odisseo, quando si stancò di vagabondare, volendo sentire qualcosa di preciso del suo destino andò nell'Ade, non “per visitare i morti e il triste luogo”, ma per il vivo desiderio di venire a colloquio con Tiresia. E quando, giunto nel luogo che gli aveva indicato Circe, scavò la fossa e sgozzò le pecore, benché molti li presenti, fra i quali anche la propria madre, volessero bere di quel sangue, non lo permise a nessuno, neppure alla sua stessa madre, prima che Tiresia lo avesse assaggiato e fosse stato costretto da lui a fargli la predizione: e sopportò di vedere assetata l'ombra della madre» (24 ὥστε δὴ Ὀδυσσεὺς ἐπειδὴ ἔκαμιν πλανεόμενος, ἐθελήσας ἀτρεκέως ἀκοῦσαι περὶ τῶν ἐωυτοῦ πρηγμάτων, ἐς τὸν Αἴδη ἀπύκετο, οὐκ “ὄφρα ἴδη νέκυας καὶ ἀτερπέα χῶρον” ἀλλ’ ἐς λόγους ἐλθεῖν Τειρεσίην ἐπιθυμῶν).

Il passo del *De Astrologia* propone una lettura “razionalizzante” della vicenda della metamorfosi dell’indovino: Tiresia avrebbe posseduto competenze astrologiche e queste avrebbero originato la credenza in una sua esistenza in panni prima maschili e poi femminili. Il profeta avrebbe teorizzato, infatti, la presenza di astri di sesso differente e avrebbe sostenuto che questi producano effetti diversi sulle vite umane proprio in ragione di tali differenze⁴¹. In questo modo Luciano attribuisce alla figura del mitico indovino una teoria a lui contemporanea, che postula l’esistenza di pianeti maschili e femminili. Fra questi Mercurio è ritenuto partecipe di entrambe le nature (ἐπίκοινων), un tratto che l’autore del *De Astrologia* ricollega a Tiresia (11 μιν διφυέα γενέσθαι καὶ ἀμφίβιον Τειρεσίην μυθολογέουσιν), il quale risulta associato, così, a termini ambigui e ambivalenti, che sono anche tecnicismi per descrivere la natura duplice (διφυέα) e anfibia (ἀμφίβιον) di certi segni (e.g. il Cancro, il Sagittario e il Capricorno). Tali termini appaiono piegati da Luciano a un tentativo di interpretazione, con tutta probabilità, “razionalizzante” del mito⁴².

La ripresa del passo da parte di Camilleri (indipendentemente dagli obiettivi originali e tutt’altro che chiari del *De Astrologia*)⁴³ permette di approfondire la riflessione sulla percezione del mito e degli ipotesti nella *Conversazione* e di farlo su un piano differente rispetto a quanto già osservato per l’*Inno V* e i *Dialoghi delle cortigiane*. Mentre la versione dell’accecamento di Tiresia narrata da Callimaco è sbugiardata non troppo implicitamente («quando si accorse di me [Atena] disse: “Ragazzi, guarda altrove”. Io obbedii e la cosa finì lì» [p. 21]) e quanto sostenuto nei *Dialoghi* è detto «cosa errata» ed «assolutamente non vera» (p. 29), di contro, la narrazione del *De Astrologia* è presentata sì come «un’invenzione» (p. 29) – si ricordi che per il Tiresia di Camilleri Esiodo «aveva ragione» (p. 15), cosa che esclude la veridicità di qualsiasi altra versione della vicenda – ma anche come una trovata tale da essere accettata «volentieri» (p. 29). Il motivo di tale disposizione d’animo è presto detto: per Tiresia, Luciano «ha avuto un’idea poetica che mi piace» (p. 29)⁴⁴.

καὶ ἐπειδὴ ἐς τὸν χρόνον ἦλθεν ἔνθα οἱ Κίρκη ἐσήμηνεν καὶ ἔσκαψεν τὸν βόθρον καὶ τὰ μῆλα ἔσφαζεν, πολλῶν νεκρῶν παρεόντων, ἐν τοῖσι καὶ τῆς μητρὸς τῆς ἑωυτοῦ, τοῦ αἵματος πιεῖν ἐθελόντων οὐ πρότερον ἐπῆκεν οὐδενί, οὐδὲ αὐτῇ μητρὶ, πρὶν Τειρεσίην γεύσασθαι καὶ ἐξαναγκάσαι εἰπεῖν οἱ τὸ μαντήιον· καὶ ἀνέσχετο διψῶσαν ὄρεων τῆς μητρὸς τὴν σκίην).

⁴¹ «C’est l’exégèse astronomique qui envahit tout l’espace narratif: les aventures des dieux et des héros, leurs caractéristiques sont systématiquement expliquées par les particularités des astres correspondants; l’auteur, conjuguant à l’occasion commentaire astronomique et interprétation réaliste, transforme maints personnages de la légende en astronomes» (JOUANNO 2008, 193-94). La studiosa propone un’analisi del mito, dell’allegoresi e dell’allegoria in Luciano mettendone in evidenza le ambiguità. Sui paradossi della probabile razionalizzazione mitica del *De Astrologia*, BERDOZZO (2011, 179-80).

⁴² Per questa ripresa e lo stravolgimento di alcuni termini tecnici dell’astrologia nella rappresentazione di Tiresia, FERABOLI (1985, 156-57).

⁴³ Quanti, tra la critica recente, propendono per ritenere luciano il *De Astrologia* ne mettono in evidenza, a vario titolo, l’intento satirico nei confronti della pratica astrologica (cf. BERDOZZO 2011, 166-83; MCNAMARA 2013; SPICKERMANN 2019).

⁴⁴ Tiresia esprime apprezzamento anche nei confronti dell’*Edipo re* sofocleo. L’indovino, riportata fedelmente la vicenda dell’incontro con Edipo e ricollegatala, non senza ironia, alla lettura freudiana, osserva come «la versione che voi conoscete è quella che vi ha raccontato *magnificamente* Sofocle e gli

Il piacere e l'apprezzamento nei confronti dell'invenzione non smentiscono, dunque, la problematizzazione e, per certi versi, il rifiuto della pluralità del mito e delle varianti fra gli ipotesti antichi; la testimonianza del *De Astrologia* è stimata, infatti, per il carattere inventivo. Da questa prospettiva, anzi, essa potrebbe apparire quasi come un tributo alla personalità letteraria di Luciano, il quale (come è noto) apre una delle sue opere più celebri, le *Storie vere*, dichiarando la falsità del proprio racconto: «Non avendo d'altra parte nulla di vero da raccontare [...], presi la via della menzogna, ma con molto più giudizio degli altri, giacché in una cosa almeno sarò veritiero, nella dichiarazione che mento» (*VH I 4 ἐπεὶ μηδὲν ἀληθὲς ἱστορεῖν εἶχον [...] ἐπὶ τὸ ψεῦδος ἐτραπόμην πολὺ τῶν ἄλλων εὐγνωμονέστερον κἂν ἔν γὰρ δὴ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεῦδομαι*)⁴⁵. Una tale affermazione è preparata dall'autore attraverso un rimando al panorama letterario in cui le *Storie Vere* si inseriscono: «Ciascuna delle cose narrate allude non senza forza comica a qualcuno di quegli antichi poeti, storici e filosofi, che hanno raccontato miracoli e favole in quantità e dei quali farei i nomi, se a te medesimo non si rivelassero alla lettura» (*VH I 2 ἀλλ' ὅτι καὶ τῶν ἱστορουμένων ἕκαστον οὐκ ἀκωμωδῆτως ἦνικται πρὸς τινὰς τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη συγγεγραφότων οὐς καὶ ὀνομαστὶ ἂν ἔγραφον, εἰ μὴ καὶ αὐτῷ σοὶ ἐκ τῆς ἀναγνώσεως φανεῖσθαι ἔμελλον*).

A distanza di secoli, sulla scena del Teatro di Siracusa, Tiresia/Camilleri racconta anche i miracoli e le favole di antichi poeti, storici e filosofi scegliendo, con atteggiamento dei propri tempi, a cosa e a chi credere e perché. Nel farlo, si rivolge a una platea con tutta verosimiglianza forse più variegata di quella luciana; il pubblico di Luciano, infatti, era un pubblico anche di *pepaideumenoι* che, vivendo nella prima età imperiale, erano istruiti nella *paideia* greca più antica; questo pubblico, chiamato dal Samosatense a riconoscere le fonti parodiate, poteva fruire distintamente dei caratteri specifici di testo e ipotesti, anche traendo piacere e divertimento dalla compenetrazione fra l'oralità delle *performances* sofistiche e la pagina scritta⁴⁶. Il Tiresia di Camilleri si rivolge a un pubblico che può necessitare di coordinate esplicite rispetto agli ipotesti, ma che, almeno in parte, può pure risalire, attraverso la propria «educazione», alle fonti non citate esplicitamente (la *Melampodia* e il *De Astrologia*, ad esempio, per limitarmi ai casi presi qui in esame) o rilevarne la libertà nella ripresa.

Di fronte a tale pubblico l'autore/personaggio/aedo dichiara la falsità di alcuni ipotesti, facendo della *Conversazione* – essa stessa destinata a divenire un momento di compenetrazione fra oralità e pagina scritta – un tributo di critica ammirazione nei

psicanalisti freudiani fanno ancora delle parcelle altissime» (p. 25, corsivo mio). Un simile apprezzamento nei confronti di Sofocle (e di Euripide) è associato anche a Jacopo della Lana (sul passo si veda *supra* la n. 5).

⁴⁵ Tra l'ampia bibliografia sulla sovversione di *pseudos* e *aletheia* nelle *Storie vere* si vedano almeno SAÏD (1994, 168-70); GEORGIADOU–LARMOUR (1998, 1-3).

⁴⁶ Sul pubblico di Luciano, CAMEROTTO (1998, 275-77); MESTRE (2012, 237-46). A proposito delle *performances* sofistiche e i necessari complementi bibliografici si vedano SCHMITZ (1999); *Id.* (2017). Sul prestigio dell'oralità in Luciano, MESTRE (2019).

confronti del patrimonio letterario sulla cui scia Camilleri si inserisce, mentre ne addita una serie di “contraddizioni” fra cui cerca anche di mediare.

4. Conclusioni

La lettura di una serie di passi scelti tratti da *Conversazione su Tiresia* alla luce degli ipotesti greci a cui tali sezioni fanno rimando più o meno esplicito ha permesso di indagare, da diverse prospettive, il tema dell'identità all'interno del monologo. L'importanza di tale motivo per il testo camilleriano emerge fin dalle battute iniziali della *Conversazione*: qui un Camilleri ormai cieco gioca con la possibilità di essere identificato con il protagonista, l'indovino privo, esso pure, della vista. Tale aspetto è ripreso, inoltre, nelle parole conclusive del monologo, un fatto che pare confermare il carattere programmatico del motivo.

In particolare, nella *Conversazione*, il tema dell'identità di autore e voce narrante risulta complicato e arricchito dal rapporto con l'*Odissea*, l'ipotesto a cui Camilleri ascrive le «origini letterarie» (p. 45) di Tiresia. Nei canti IX-XII del poema, infatti, Odisseo è interprete e aedo dei propri *Apologoi*, così come nella *Conversazione* Tiresia è interprete e cantore di quanto miti e ipotesti hanno narrato della sua figura. Del resto, lo stesso Camilleri gioca con la possibilità di essere riconosciuto come un odierno Omero: il motivo della cecità come pure la compenetrazione tra l'oralità della *performance* teatrale e la sua successiva trasposizione scritta fanno dell'autore una sorta di incarnazione in chiave contemporanea di una figura divenuta, essa stessa, personaggio⁴⁷.

In tal modo, la figura dell'aedo moderno risulta costruita su un patrimonio di temi e motivi che affondano le radici nell'antichità greca: varianti e ipotesti a cui Camilleri attinge con libertà e, insieme, con sguardo critico. Questo duplice atteggiamento è presente nell'approccio alle fonti greche sulla metamorfosi di Tiresia. Camilleri, imputando a Esiodo un argomento estraneo ai testimoni della *Melampodia* (la sperimentazione, da parte dell'uomo trasformato in donna, di «tutti i possibili piaceri» [p. 15]) e ascrivendo a Luciano l'affermazione secondo cui l'indovino sarebbe un ermafrodita (p. 29), riplasma e rifunzionalizza gli ipotesti nella definizione di un'identità per certi versi “mista”, ma che risulta anche costruita attraverso uno sguardo che, quasi a dispetto della mutazione delle forme, permane sostanzialmente maschile.

Individuare questi e altri punti di contatto e di divergenza fra la *Conversazione* e gli ipotesti ha permesso di guardare a un patrimonio di temi e narrazioni che pertengono anche alla definizione delle identità culturali dei rispettivi autori e fruitori. La critica (se

⁴⁷ Il rapporto tra le radici orali dei poemi omerici e la loro successiva trasposizione scritta rappresenta uno degli aspetti più spinosi per la critica omerica e su cui tanto si è scritto. In questa sede e per gli opportuni supporti bibliografici mi limito a rimandare a SALE (2001, in partic. 54-55).

non proprio il rifiuto) di varianti del mito differenti da quella pseudo-esiodica (come quelle proposte nell'*Inno V*, nei *Dialoghi delle cortigiane* e nel *De astrologia*) mostrano, da parte di Camilleri, uno sforzo nel senso della risoluzione delle contraddizioni fra gli ipotesti. Il fatto che Tiresia avverta la necessità di precisare quali versioni della vicenda dell'accecamento corrispondano a verità suggerisce, da parte di Camilleri, l'applicazione al mondo del mito di un criterio che problematizza e che, in parte, rifiuta la pluralità di varianti connaturata al panorama antico. Al suo interno l'autore moderno opera una selezione, pur senza rinunciare del tutto al piacere e all'apprezzamento nei confronti dell'invenzione.

L'autore/aedo/personaggio si pone, dunque, sulla scia di ipotesti anche appartenenti all'antichità greca, ma interpretandoli e rielaborandoli secondo lo spirito dei propri tempi. È questo un aspetto che ha a che fare con le identità dello scrittore e del suo pubblico e con la possibilità che quest'ultimo possa riconoscere o meno le fonti citate e parodiate, pur fruendo comunque del piacere della messa in scena o della lettura del monologo. Da questo punto di vista, *Conversazione su Tiresia* può essere inteso come un invito e anche una sfida a riconoscere le «origini letterarie» (p. 45) dell'indovino. Il testo, in questo continuo rimescolarsi di confini fra letteratura *mainstream* e specialistica, invita a riflettere sull'accessibilità di una cultura che, riplasmata e rifunzionalizzata, non appare sentita come un fatto di *élite*, mentre sulla scena compare una figura che diventa, essa stessa, metafora delle radici letterarie del pubblico e del suo "creatore".

Riferimenti bibliografici:

BERDOZZO 2011

F. Berdozzo, *Götter, Mythen, Philosophen. Lukian und die paganen Göttervorstellungen seiner Zeit*, Berlin-Boston.

BILLAULT 2014

A. Billault, *Le mythe de Tirésias dans l'Hymne V de Callimaque*, in A. Pérez Jiménez (ed.), *Realidad, fantasía, interpretación, funciones y pervivencia del mito griego: estudios en honor del profesor Carlos García Gual*, Zaragoza, 191-201.

BOEHRINGER 2015

S. Boehringer, *The Illusion of Sexual Identity in Lucian's Dialogues of the Courtesans 5*, in R. Blondell – K. Ormand (edd.), *Ancient Sex, New Essays*, Columbus, 253-84.

BOUVIER 1988

D. Bouvier, *L'aède et l'aventure de mémoire*, in P. Borgeaud (éd.), *La mémoire des religions*, Genève, 63-78.

BOUVIER 2002

D. Bouvier, *Le pouvoir de Calypso: à propos d'une poétique odysseenne*, in A. Hurst – F. Létoublon (éds.), *La Mythologie et l'Odyssee: Hommage à Gabriel Germain. Actes du colloque international (Grenoble, 20-22 mai 1999)*, Genève, 69-85.

BRACCINI – SCORSONE 2013

T. Braccini – M. Scorsone, *Flegonte di Tralle. Il libro delle meraviglie e tutti i frammenti*, Torino.

BREMMER 1987

J. Bremmer, *What is a Greek Myth?*, in J. Bremmer (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, London-Sydney, 1-9.

BRISSON 1976

L. Brisson, *Le mythe de Tirésias. Essai d'analyse structurale*, Leiden.

BULLOCH 1985

A.W. Bulloch, *Callimachus. The Fifth Hymn*, Cambridge.

CALAME 2000

C. Calame, *Une légende thébaine vue d'Alexandrie: Tirésias et Athéna dans l'Hymne au bain de Pallas de Callimaque*, in P. Angeli Bernardini (ed.), *Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca. Atti del convegno internazionale (Urbino, 7-9 luglio 1997)*, Pisa, 267-87.

CALAME 2015

C. Calame, *Qu'est-ce que la mythologie grecque?*, Paris.

CAMEROTTO 1998

A. Camerotto, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa.

CAMILLERI 2019²

A. Camilleri, *Conversazione su Tiresia*, II, Palermo.

COZZOLI 2007

A.T. Cozzoli, *Modalità di ricezione dell'epica arcaica in età ellenistica: L'Idillio III di Teocrito, Melampo e la Melampodia*, «QUCC» n.s. LXXXVI (2), 55-75.

D'ALESSIO 1996

G.B. D'Alessio, *Callimaco*. Inni; Epigrammi; Ecale, Milano.

DE JONG 2017

I.J.F. de Jong, *Homer*, in K. De Temmerman – E. van Emde Boas (edd.), *Characterization in Ancient Greek Literature*, Leiden, 27-45.

DI ROCCO 2007

E. Di Rocco, *Io Tiresia. Metamorfosi di un profeta*, Roma.

DÜRRENMATT 1985

F. Dürrenmatt, *Das Sterben der Pythia*, Zürich (trad. it. Milano 1988).

FERABOLI 1985

S. Feraboli, *Nota al De astrologia di Luciano*, «QUCC» n.s. XX (2), 155-58.

FURNO 2019

R. Furno, *Mito: Rappresentabilità e Contemporaneità*, in V. Zagarrìo (ed.), *Mirroring Myths. Miti allo specchio tra cinema americano ed europeo*, Roma, 171-79.

GEORGIADOU – LARMOUR 1998

A. Georgiadou – D.H.J. Larmour, *Lucian's Science Fiction Novel True Histories. Interpretation and Commentary*, Leiden-Boston-Cologne.

GOLDHILL – OSBORNE 1994

S. Goldhill – R. Osborne, *Introduction: Programmatics and Polemics*, in S. GOLDHILL – R. OSBORNE (edd.), *Art and Text in Ancient Greek Culture*, Cambridge, 1-11.

HARDIE 1995

P. Hardie, *Ovidio. Metamorfosi. Testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. Tarrant; traduzione di G. Chiarini*, Milano.

HEUBECK 1995⁶

A. Heubeck, *Omero. Odissea. Libri IX-XII. Traduzione di G. Aurelio Privitera*, VI, Milano.

JOUANNO 2008

C. Jouanno, *Mythe et allégorie dans l'œuvre de Lucien*, «Kentron» XXIV (en ligne), 183-225, <https://doi.org/10.4000/kentron.1699> (accesso online 29 novembre 2020).

LATACZ 2006

J. Latacz, *Melampodia*, in C.F. Salazar (ed.), *Brill's New Pauly. Antiquity volumes. English Edition*, http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e729930 (accesso online 29 novembre 2020).

LONGO 1986

V. Longo, *Dialoghi di Luciano*, II, Torino.

LONGO 1993

V. Longo, *Dialoghi di Luciano*, III, Torino.

LORAUX 1989

N. Loraux, *Les expériences de Tirésias: le féminin et l'homme grec*, Paris.

MCNAMARA 2013

C. McNamara, *Stoic Caricature in Lucian's De astrologia: Verisimilitude as Comedy*, «Peitho / Examina antiqua» I (4), 235-53.

MERKELBACH – WEST 1967

R. Merkelbach – M.L. West, *Fragmenta Hesiodica*, Oxonii.

MESTRE 2012

F. Mestre, *Declamation by Deceit: A Sophist's Trickery*, in F.J. Martínez García (ed.), *Mundus vult decipi. Estudios interdisciplinarios sobre falsificación textual y literaria*, Madrid, 237-46.

MESTRE 2019

F. Mestre, *The Spoken Word, or the Prestige of Orality in Lucian*, in C. Ruiz-Montero (ed.), *Aspects of Orality and Greek Literature in the Roman Empire*, Newcastle upon Tyne, 185-203.

MICHALOPOULOS 2012

C. Michalopoulos, *Tiresias between Texts and Sex*, «EuGeStA» II, 221-39.

MONTERO 2008

E. Montero Cartelle, *El mito de Tiresias: medicina, erotismo y literatura*, in M.T. Santamaría Hernández (ed.), *La transmisión de la ciencia desde la Antigüedad al Renacimiento*, Cuenca, 97-116.

MORRISON 2005

A.D. Morrison, *Sexual Ambiguity and the Identity of the Narrator in Callimachus' Hymn to Athena*, «BICS» XLVIII, 27-46.

NAGLER 1980

M.N. Nagler, *Entretiens avec Tirésias*, «CW» LXXIV (2), 89-106.

NOGUERAS 2002

M.T. Nogueras, *Qüestions sobre Melamp*, «Ítaca. Quaderns catalans de cultura clàssica» XVIII (en línia), 79-102, <https://www.raco.cat/index.php/Itaca/article/view/6406> (accesso online 29 novembre 2020).

RIPPON 2019

G. Rippon, *The Gendered Brain. The New Neuroscience that Shatters the Myth of the Female Brain*, London.

SAÏD 1994

S. Saïd, *Lucien ethnographe*, in A. Billault (éd.), *Lucien de Samosate. Actes du Colloque de Lyon (septembre 1993)*, Lyon, 149-70.

SALE 2001

M. Sale, *The Oral-Formulaic Theory Today*, in J. Watson (ed.), *Speaking Volumes. Orality and Literacy in the Greek and Roman World*, Leiden-Boston-Köln.

SCHMITZ 1999

T.A. Schmitz, *Performing History in the Second Sophistic*, in M. Zimmermann (hrsg.), *Geschichtsschreibung und politischer Wandel im 3. Jh. n. Chr.*, Stuttgart, 71-92.

SCHMITZ 2017

T.A. Schmitz, *Professionals of Paideia? The Sophists as Performers*, in D.S. Richter – W.A. Johnson (edd.), *The Oxford Handbook of the Second Sophistic*, New York, 169-80.

SHAPIRO 1990

A. Shapiro, *Old and New Heroes: Narrative, Composition and Subject in Attic Black-Figure*, «ClAnt» IX, 114-48.

SPICKERMANN 2019

W. Spickermann, *Lucian of Samosata on Magic and Superstition*, in M. Mulsow – A. Ben-Tov (edd.), *Knowledge and Profanation. Transgressing the Boundaries of Religion in Premodern Scholarship*, Leiden-Boston, 9-22.

STRAMAGLIA 2011

A. Stramaglia, *Phlegon Trallianus. Opuscula de rebus mirabilibus et de longaevis*, Berlin-New York.

ZOCCHI – RAGGIUNTI 2019

A.M. Zocchi – B. Raggiunti, *Personne, personnage, fictions littéraires*, in L. Soccavo (éd.), *Fictions littéraires et mondes de substitution*, «M@GM@» XVII (3) [numero monografico], http://www.magma.analisiqualitativa.com/1703/articolo_03.htm#_ftnref24 (accesso online 29 novembre 2020).